

PARIS SOBRE **TRILHOS**

VIAJANDO DE TREM PELA HISTÓRIA DA
FRANÇA

INA CARO

leYa

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [Le Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [Le Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [LeLivros.org](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados [neste link](#).

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."



Ficha Técnica

Copyright © 2011 by Ina Caro

Todos os direitos reservados.

Tradução para a língua portuguesa © Texto Editores Ltda., 2012

Título original: Paris to the Past. Traveling through French History by Train

Diretor editorial: Pascoal Soto

Editora: Mariana Rolier

Produtora editorial: Sonnini Ruiz

Assistente editorial: Carolina Pereira da Rocha

Preparação de texto: Idalina Lopes

Revisão: Veridiana Cunha

Projeto gráfico e diagramação: Vivian Oliveira

Imagem de Capa: Versailles © Bertrand Rieger/Hemis/Corbis/Latinstock

e Patrick Zachmann/Magnum Photos/Latinstock

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Caro, Ina

Paris sobre trilhos / Ina Caro ; tradução Alexandre Raposo. - São Paulo : Leya, 2012.

Título original: Paris to the past : traveling through French history by train. Bibliografia.

ISBN 9788580445787

1. Caro, Ina - Viagens - França 2. França - Descrição e viagens 3. França - História local 4. Lugares históricos - França 5. Paris - Descrição e viagens 6. Viagens de trem - França I. Título.

12-05703 CDD-944.09

Índice para catálogo sistemático:

1. Paris : França : História 944.09

Texto Editores Ltda.

Uma editora do Grupo LeYa

Rua Desembargador Paulo Passaláqua, 86

01248-010 – Pacaembu – São Paulo - SP

www.leya.com

Para Bob

Esta não é uma época em que príncipes
encantados, cavaleiros idealistas e verdadeiro
amor à primeira vista são levados a sério.

Apaixonei-me por Bob quando eu ainda era
adolescente, e ele tem sido o meu príncipe encantado desde então. Quero agradecê-lo por nunca ter
virado um sapo, e por ter visitado comigo o castelo
da Bela Adormecida, que repousa em
um vale encantado com milhares de castelos
e uma comida tão mágica onde peixe e aspargos
são mais saborosos que bolos.

SUMÁRIO

PARTE UM

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Capítulo 6

Capítulo 7

Capítulo 8

Capítulo 9

Capítulo 10

PARTE DOIS

Capítulo 11

Capítulo 12

Capítulo 13

Capítulo 14

Capítulo 15

PARTE TRÊS

Capítulo 16

Capítulo 17

Capítulo 18

PARTE QUATRO

Capítulo 19

Capítulo 20

Capítulo 21

PARTE CINCO

Capítulo 22

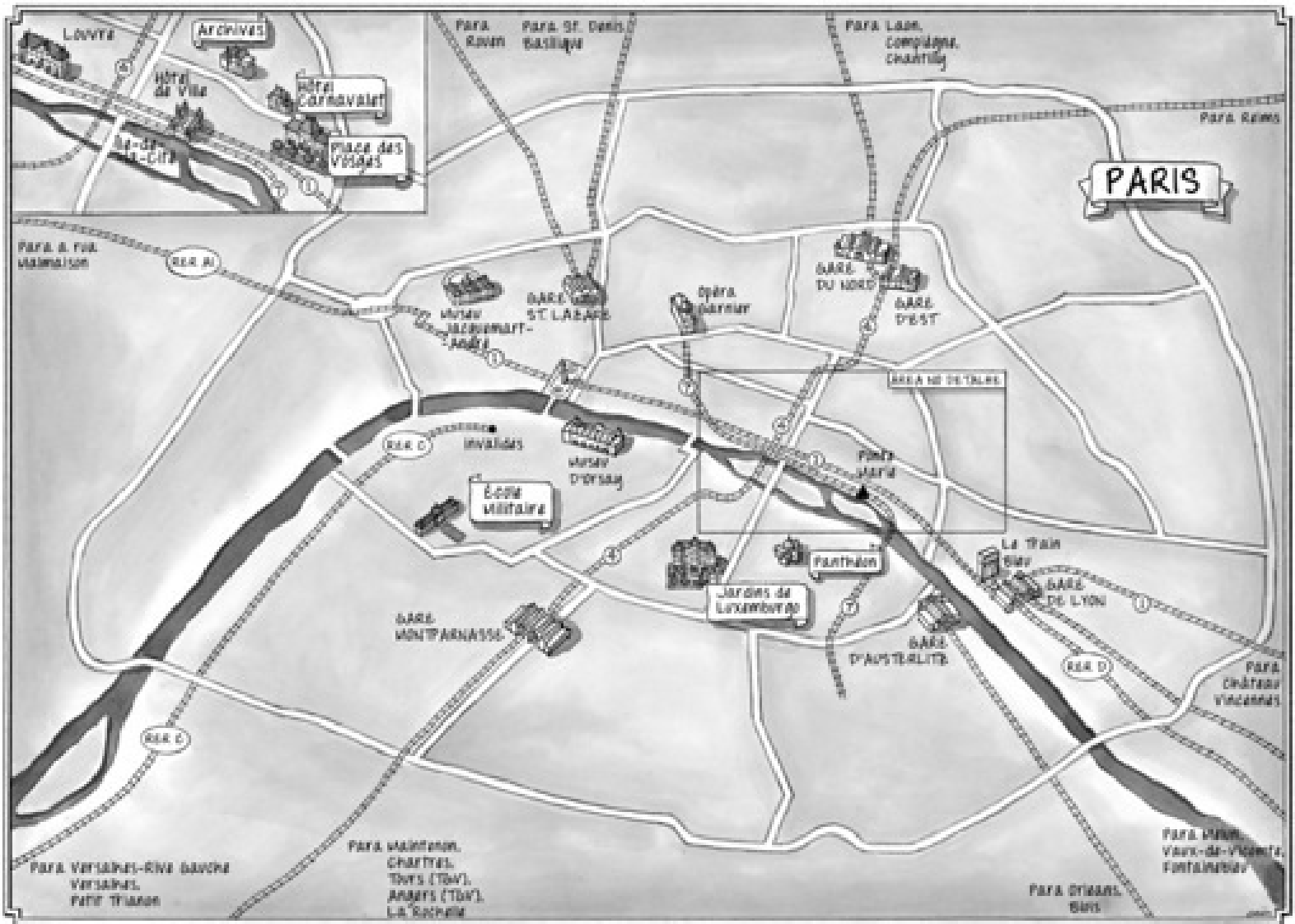
Capítulo 23

Capítulo 24

Final

Agradecimentos

Notas Bibliográficas



Dois casos de amor



BOB E EU NOS APAIXONAMOS, PRIMEIRO UM PELO OUTRO, DEPOIS pela França. Em ambos os casos foi amor à primeira vista, embora tenha passado um longo tempo entre uma e outra visão.

Não me lembro com precisão de quando me apaixonei por história, mas sei exatamente quando me apaixonei por Bob. Na verdade, eu tinha dezesseis anos quando o vi pela primeira vez. Eu estava em uma festa em Princeton com minha melhor amiga de Trenton High quando eu o vi do outro lado da sala. Mesmo com o cabelo escovinha, achei-o o rapaz mais bonito que já tinha visto na vida. No momento em que eu o vi virei-me para minha amiga e disse: “Esse é o rapaz com quem vou me casar”. Podem perguntar a Marcia Kaminker, ou seja lá qual for o nome dela agora, se não é verdade.

Em nossa lua de mel, três anos depois, atravessamos os EUA de carro. Como Bob não se deu tão bem no *blackjack* em Vegas como tinha certeza que daria, meu pai teve de nos encontrar e pagar o nosso pedágio na Pennsylvania Turnpike, quando retornamos dessa viagem de dois meses. Nossa viagem pelo país foi tão divertida que planejamos fazer o mesmo tipo de viagem pela França assim que conseguíssemos juntar dinheiro suficiente.

Entretanto, passariam-se muitos anos antes de começarmos nosso caso de amor com a França. Primeiro, houve um bebê, depois um livro, livro que obrigou Bob a abandonar o emprego de repórter da *Newsday* para escrevê-lo. O livro acabou se chamando *The Power Broker*, e muitas coisas de que sempre nos orgulharemos aconteceriam com aquela obra, mas na época em que ele estava trabalhando no livro, ninguém parecia particularmente interessado, e Bob o estava escrevendo pelo que chamamos “o menor adiantamento do mundo”. Dizíamos isso rindo durante algum tempo, mas à medida que o

tempo passava, a coisa ia perdendo a graça. Bob achou que levaria nove meses para terminá-lo. Ele simplesmente não conseguia imaginar algo que lhe custasse mais de nove meses para escrever. Entretanto, demorou sete anos, e estivemos falidos durante a maior parte desse tempo. Completamente falidos. Ao fim do primeiro ano, fomos obrigados a vender nossa casa em Long Island e mudar para um apartamento no Bronx, deixando para trás o piano e nossa querida mesa de bilhar.

Passei muito tempo sem conseguir encarar o açougueiro ou o tintureiro até que, para a surpresa de Bob, a revista *The New Yorker* comprou um trecho do livro por dinheiro suficiente para que eu pagasse as contas e finalmente pudéssemos fazer nossa viagem à França.

Recebemos o cheque, pagamos o açougueiro e o tintureiro, e partimos para a França no dia seguinte. Nem nos demos ao trabalho de reservar um hotel. Bob perguntou à comissária de bordo onde ficar em Paris e ela sugeriu um pequeno hotel na Rue Saint-Hyacinthe. Corria o ano de 1974, época em que ainda era possível viajar para a França sem fazer reservas. O hotel era muito bem localizado, mas também velho e pequeno. Lembro-me que a *concierge* não conseguia fazer funcionar o ar-condicionado, nem compreendia o conceito de “ligação a cobrar”. Também esfregava tudo com água sanitária — inclusive a calçada em frente ao hotel. Achávamos aquele o melhor lugar do mundo. Muitos anos depois, quando ali voltamos, tivemos a nítida impressão de que os quartos haviam encolhido.

Após uma semana em Paris, alugamos um carro e começamos a viajar por locais no interior do país que se revelaram mais gloriosos do que qualquer coisa que tivéssemos imaginado. Na verdade, essa primeira viagem foi tão magnífica que, ano após ano, voltamos à França. Ficávamos algumas noites em um hotel em Paris e passávamos um mês ou dois viajando de carro por uma região diferente do país. O que rapidamente me dei conta foi que cada região parecia ter a sua própria história. Certa vez, ao viajarmos pelo Vale do Dordogne, no centro da França, a Guerra dos Cem Anos voltou à vida. No ano seguinte, exploramos Languedoc, no sul, com sua cidade medieval murada e suas igrejas romanescas. Em cada viagem, sentia estar fugindo do presente para o passado, para tempos sobre os quais eu adorava ler quando estava na escola. Embora a história tenha sido meu ponto forte na faculdade — minha tese de formatura era a respeito de Dagoberto I, um rei francês do século XVII —, foi apenas durante minha primeira viagem à França que me dei conta de que visitar lugares onde ocorreram grandes acontecimentos históricos, lugares construídos há cem, mil anos atrás, ainda podia evocar o período em que foram construídos.

Isso ocorre porque os franceses preservam a sua história, restaurando as suas fortalezas e castelos para que você possa vê-los como eram, ao passo que nos EUA frequentemente demolimos os nossos. Essa diferença me surpreendeu certa vez, enquanto saía — o mais rapidamente possível, devo acrescentar — de uma tourada no anfiteatro da antiga cidade romana de Nîmes. Ao deixar às pressas o meu assento, nauseada com a visão de um cavalo gravemente ferido e em sofrimento, não consegui evitar o pensamento de que aquele anfiteatro devia ser exatamente assim quando gladiadores lutavam ali há dois mil anos. Então, eu me perguntei se, caso estivesse naquela arena há dois mil anos, a visão

do sangue de um gladiador me deixaria tão nauseada quanto o sangue do cavalo naquele momento.

Somente anos depois, quando viajávamos pelo Norte da Itália, foi que me dei conta de quão especiais são os franceses no que diz respeito a preservar o seu passado. Lembro-me de ter pegado um prospecto no hotel em que estávamos hospedados em Florença. Convidava os turistas a visitarem a Piazza dell’Anfiteatro, em Lucca, que outrora abrigara um coliseu romano e que, segundo o prospecto, “preservava as suas características desde os tempos do Império Romano.” Bem, fomos a Lucca em busca desse antigo coliseu romano, esperando sermos transportados de volta ao tempo em que gladiadores lutavam ali. Após cerca de uma hora de procura, nos vimos no centro de uma grande *piazza* oval, com roupas penduradas em varais nas janelas dos prédios de apartamentos construídos no interior dos muros ovais que a cercavam. Frustrada, perguntei com meu melhor sotaque italiano a uma vendedora de flores: “*Dov’è Colosseo?*” Ela riu e respondeu em inglês (todo mundo sempre me responde em inglês, não importa o idioma em que eu tente me expressar): “Você está bem no meio dele.”

Embora eu tenha descoberto em Lucca uma sopa de farelo de trigo memorável tirada de uma receita mult centenária, não encontrei a evocação do antigo mundo romano. Mas na França sim, fosse em Orange, Arles ou em Nîmes, cidades onde o imperador Augusto construiu Romas em miniatura para seus legionários, quando o Sul da França era uma província romana (é por isso que o lugar se chama “Provence”). Porque os franceses, sendo os franceses, preservam o seu passado com tanto orgulho e atenção aos detalhes tão meticulosos, que realmente temos a impressão de voltar ao passado. Certo restaurador do Castelo de Beynac passou vinte anos petrificando madeira em uma solução para que a escadaria que estava restaurando ficasse exatamente igual àquela que deteriorara. Uma condessa que restaurava o seu *château* em Villesavin quase chegou às lágrimas ao me dizer que não tinha dinheiro para substituir o teto de chumbo dourado, que fora removido por Napoleão, que precisou usar o metal para fazer balas para seus soldados. Pelo fato das restaurações serem tão escrupulosamente executadas, as fortalezas, castelos e catedrais franceses parecem congelados no período em que foram construídos, tornando possível transformar uma viagem à França em uma mágica turnê através do tempo.

A princípio houve um problema em nossas viagens pela França: apesar da história dos EUA ser relativamente curta, a da França não o é. Esse fato tem sérias consequências para o viajante norte-americano. Em nossas férias na França, visitamos centenas de lugares construídos em um período de mais de dois mil anos. Ouvimos tantas datas, tantos nomes de reis — dezoito reis Luíses e muitos outros duques e condes. O fato de vermos tantos estilos arquitetônicos produziu em nossas mentes um verdadeiro quebra-cabeça com todas as peças ainda desmontadas.

Então, certo ano, visitamos o Vale do Loire, às vezes chamado de Vale dos Reis, lugar onde uma sucessão de soberanos ergueu uma infinidade de castelos. Enquanto passeava por lá, descobri uma maneira de organizar todos aqueles reis, de modo que nossa viagem fosse divertida e não um amontoado de datas e estilos arquitetônicos.

A solução era bem simples. Na ocasião, estávamos hospedados em um hotel perto de muitos *châteaux* construídos pelos reis da França. Certa manhã, antes de Bob despertar, estabeleci uma linha do tempo no mapa do Vale do Loire do *Green Michelin*. Simplesmente mapeei nossas visitas aos *châteaux* na ordem em que foram construídos. Em outras palavras, arranjei nossa turnê cronologicamente, em vez de geograficamente. Comecei com o *château* mais antigo, de um período em que os senhores feudais, mais poderosos que o rei, viviam em luta constante para aumentar os seus domínios. Era uma época em que o rei era apenas o primeiro entre muitos senhores feudais. Começamos com o castelo de Chinon, datado do século XII, uma fortaleza defensiva monumental, um penhasco de paredes e torres marciais feito pelo homem, erguendo-se de uma escarpa natural. Viajamos cronologicamente pela Idade Média para Loches, Amboise e Langeais, percorrendo uma época em que o rei da França se tornava cada vez mais poderoso, impondo ordem e segurança em uma área cada vez maior da França.

À medida que o rei aumentava o seu poder por meio de casamentos e de guerras, e à medida que seus domínios se expandiam e a paz reinava, eu via os aspectos defensivos dos *châteaux* desaparecerem. Quando chegamos ao início da Renascença, vimos fossos transformados em espelhos-d'água e imensas torres defensivas transformadas em pequenos torretes decorativos. Quando chegamos ao castelo Chambord, datado do século XVI, o último *château* real construído no Vale dos Reis, o *château* que vimos não era mais o de um senhor feudal, mas sim um opulento palácio de um monarca supremo, uma manifestação monumental de poder real materializada em pedra. Enquanto íamos de castelo em castelo, de século em século, pudemos ver a crescente segurança e estabilidade do país espelhada na arquitetura, à medida que o rei expandia os limites de seu reino para incluir tudo aquilo que hoje chamamos de França. À medida que visitava tais castelos na ordem em que foram construídos, vi não apenas a transformação de fortalezas em palácios, mas a evolução do monarca de um eleito-entre-iguais para um monarca absoluto, que governava toda a França. Com esse arranjo simples em nossas férias, nós pudemos sentir a passagem do tempo à medida que viajávamos, em vez de uma confusa sucessão de reis e épocas.

VIAJAR CRONOLOGICAMENTE FUNCIONOU não apenas em termos de história, mas também de arquitetura, uma vez que a arquitetura não apenas reflete o espírito e as necessidades de uma época, como também evolui ao longo dos anos, um estilo se desenvolvendo a partir de outro. Cada época ou estilo incorpora certos aspectos de seu predecessor e elimina os que se tornaram obsoletos ou indesejáveis. Por exemplo, os arcos mudam. O arco romano altíssimo e arredondado encontrado em Orange, Arles e Nîmes, construído para sobrepujar com sua magnificência, desaba. Suas pedras espalham-se pelos anos da Idade das Trevas, antes de começarem a se erguer novamente. Quando surge, é o arco redondo atarracado dos primórdios da Igreja Cristã. Ao longo dos séculos, ergue-se cada vez mais, abandonando a austeridade e a simplicidade para se transformar no elaborado e eloquente arco romanesco do século XI. Então, no auge de sua beleza, como em Vézelay, na Borgonha, volta a se transformar no arco gótico simples e pontiagudo em Saint-Denis. Nos trezentos anos seguintes, o arco

gótico evoluiu da simplicidade para a extravagância e, então, quando a simplicidade foi mais uma vez desejada, transformou-se no arco curvilíneo simples do início da Renascença.

A arquitetura laica também muda. Por exemplo, à medida que a França se tornava internamente mais segura no decorrer dos séculos e os castelos não eram mais constantemente assediados por cavaleiros inimigos, os fossos medievais já não eram mais necessários para defesa. Mas os franceses achavam os fossos esteticamente atraentes, então os transformaram em espelhos-d'água quando construíram os seus castelos no início da Renascença. À medida que a necessidade de segurança era superada pelo desejo de luxo crescente, as seteiras, janelas estreitas demais para serem atravessadas pelas flechas de cavaleiros em cerco — e únicas aberturas nas sombrias muralhas da fortaleza —, foram substituídas por janelas amplas de caixilho. O espaço vazio entre o castelo e a muralha externa, um dia chamado terra de ninguém, onde os cavaleiros em ataque eram alvos do fogo cruzado das flechas dos defensores, passou a ser visto das novas janelas de caixilho e tornou-se um jardim, projetado para parecer com as tapeçarias luxuosas penduradas nas paredes do castelo. Essas mudanças visíveis e concretas, e tantas outras, podem ser vistas ao longo de todo o livro *Paris sobre trilhos*, enquanto viajamos pela história francesa. Em nossa jornada, encontraremos uma sucessão de reis durante um período de mais de oito séculos. E, durante esse tempo, veremos baronatos e condados feudais dispersos sendo unidos em uma nação: a França moderna.

Viajar cronologicamente para os lugares também cria um mapa subconsciente da história, um perfil ou diagrama mental. Ao visitar um castelo medieval, outro do início da Renascença, e, a seguir, um do tempo de Luís XIV, é possível sentir a França evoluindo. Viajar assim é como observar uma nação crescendo, como viajar por sua biografia. Você observa a cultura francesa se desenvolver e florescer até tornar-se o centro cultural da civilização ocidental no século XIX.

À medida que nossas viagens se acumulavam ao longo dos anos, descobri que viajar cronologicamente funcionava muito bem. Usando a imaginação, seria fácil pegar o diagrama temporal que estabeleci no Vale do Loire e, então, dispô-lo sobre o mapa de toda a França. Quando, ao planejarmos nossa viagem seguinte à França, sugeri a Bob que pensássemos em nosso carro como uma máquina do tempo e viajássemos cronológica e geograficamente por dois mil anos de história francesa, ele pareceu cético, embora disposto.

Tracei uma rota que você também poderá seguir. Para experimentar o período mais antigo da história da França, começamos no sul, em Provence, uma região que foi província romana mesmo antes de César dividir o resto da Gália em três partes, em 58 a.C. Depois, seguimos para oeste, emergindo dos tempos romanos, cruzando o rio Ródano e entrando em Languedoc, onde encontramos o período seguinte, a Idade das Trevas. Em Languedoc, visitamos as ruínas de uma abadia do século V no topo de uma colina, construída em uma caverna de calcário, onde os monges se refugiaram durante as primeiras invasões bárbaras que se seguiram à queda de Roma e onde eu quase consegui ver as ondas de violência que devastaram o Vale do Ródano mais abaixo. Voltamos a nos dirigir a oeste para a cidade

de Narbonne coberta de mármore, outrora a próspera capital da França Romana. Milagrosamente, os romanos ligaram Narbonne ao Mediterrâneo por um canal, transformando aquele povoado interiorano em um próspero porto marítimo. Por volta do século VI, o lugar voltou a ser uma pequena cidade do interior, uma vez que os governantes bárbaros e analfabetos não sabiam recolher impostos e, portanto, não tinham dinheiro para manter o canal ou as escolas.

Então, viajamos para sudoeste, para o início da Idade Média em Languedoc, até uma abadia romanesca isolada do mundo; depois, outra vez para oeste, até o fim da Idade Média, até a fabulosa cidade medieval murada de Carcassonne. Até então, nossa viagem fora toda no sul. A seguir, nos dirigimos para o norte, rumo à Albi do século XIII, onde uma seita protestando contra a corrupção da Igreja fora massacrada na monstruosamente brutal Cruzada Albigense.

Viajando cada vez mais profundamente na Idade Média, continuamos rumo a noroeste, até o século XIV e a Guerra dos Cem Anos no Vale do Dordogne, onde cavaleiros franceses e ingleses construíram castelos uns defronte aos outros ao longo das margens do rio; então, seguimos para o norte, rumo à Era das Catedrais e da ascensão da classe média emergente em Bourges, no fim da Idade Média; e, novamente, para o norte, rumo ao início da Renascença no Vale do Loire dos séculos XV e XVI, onde encontramos uma verdadeira trilha de castelos construídos por uma sucessão de reis. Ao visitar tais castelos na ordem em que foram construídos, eu vi não apenas a transformação de fortalezas em palácios, à medida que desaparecia a necessidade de características militares defensivas, mas também vi algo mais: a mudança do próprio propósito da fortaleza. Pois, enquanto o rei evoluía politicamente de um senhor feudal eleito por seus pares para um monarca absoluto, a evolução se refletia, século após século, na magnificência crescente dos castelos reais.

Nossa viagem pelo tempo acabou em Île-de-France, no século XVII, quando o absolutismo estava no auge: em Versalhes, o magnífico palácio barroco que representa a majestade e o poder do Rei Sol. Esta simples ideia de viajar pela história da França cronologicamente — visitar lugares na ordem em que foram construídos — tornou as nossas férias na França memoráveis, experiências que valorizaremos para sempre.

Nosso carro, percebi, de fato podia ser uma máquina do tempo que poderia nos transportar pela história da França. Após ler *A máquina do tempo* de H. G. Wells quando tinha nove anos, tornei-me fascinada pela ideia de voltar ao passado. É claro, tudo é possível quando temos nove anos e lemos muitos contos de fadas. Mas tantos anos se passaram entre aquela época e o tempo em que eu e Bob fizemos nossa primeira viagem ao passado da França, que me surpreendi quando essa ideia wellsiana funcionou realmente — quando, uma vez delineado um mapa cronológico, nossa máquina do tempo nos levou pela França de um modo que fez sua história ressoar mais tridimensional do que jamais imaginei ser possível. Funcionou tão bem que escrevi meu primeiro livro sobre a França e chamei-o de *The Road from the Past* uma vez que convidava os leitores a percorrerem as mesmas estradas que Bob e eu trilhamos através da história da França.

ANO APÓS ANO, CONTINUAMOS a fazer essas viagens maravilhosas pela França. Todo ano, voávamos para Paris, passávamos cerca de uma semana em um hotel, depois alugávamos um carro e passávamos alguns meses viajando pelo país. Então, certo ano, surgiu um problema. Em vez de reservar um hotel em Paris, alugamos um apartamento na Rive Gauche, com vista para o Sena. E não quisemos mais ir embora. Nunca mais. Assim que começamos a passear ao luar ao longo do Sena todas as noites, não havia outro lugar no mundo onde quiséssemos estar. Eu sempre desejei poder ver as luzes refletidas tremeluzindo no rio, observar a magia que ocorre quando um *bateau-mouche*, ao descer o rio, ilumina os prédios barrocos que se alinham ao longo das margens e chega, finalmente, a Notre-Dame e ilumina a catedral. E, é claro, sempre adorei ir a concertos nas igrejas, assistir balés ou óperas na Opéra Garnier, admirar pinturas e estátuas do século XIX no Musée d'Orsay, assistir a festivais de filmes americanos antigos no Quartier Latin, onde os filmes são em inglês, com legendas em francês. Sempre gostei de sentar na Pont des Arts, observando um pintor, ouvindo um músico ou admirando o palácio Cardinal Mazarin de um lado da ponte e o Louvre do outro, ou olhar para leste, ao longo do Sena e ver a Île-de-la-Cité, onde Paris nasceu, e, então, olhar para oeste e ver o sonho em que Paris se tornou. Após aquele ano vivendo à margem do rio, apaixonei-me tão perdidamente por Paris que desejei ficar, criando o dilema de como visitar todos os lugares fora de Paris que eu ainda não conhecia sem deixar a cidade.

Eu precisava encontrar uma nova máquina do tempo.

ENTÃO EU TIVE UMA IDEIA, a ideia de que trata este livro: como viajar pela história da França, cronologicamente, enquanto se está em Paris.

Ainda me lembro de como tive a ideia. Bob e eu tomáramos a Linha 1 do metrô em Paris para a estação Château de Vincennes. Na semana anterior, tendo nos divertido um bocado nas corridas de Longchamps e desejando ir até lá de novo, lemos no jornal que as corridas haviam sido transferidas para Vincennes. Tomamos o metrô para a estação Château de Vincennes porque acreditávamos, erroneamente, que a pista-hipódromo de Vincennes era lá. Mas não era. A pista de corrida ficava no outro lado do Bois de Vincennes, a uns três quilômetros dali. Mas havia algo mais na estação de Vincennes. Assim que saímos do metrô, vi algo que suspeitei ser uma *enceinte*, a imensa muralha externa de um castelo medieval. Ainda sem nos darmos conta de nosso engano, atravessamos uma ponte levadiça, esperando ver a pista de corrida no outro lado da muralha. Em vez disso, para minha absoluta surpresa, descobrimos uma perfeita fortaleza do século XIV, completa, com muralha externa e muro interno, fosso, ponte e porta levadiça de ferro, quatro enormes torres, seteiras e mata-cães – aqueles parapeitos de pedra, apoiados por arcos que se projetam sobre a face de uma muralha.

Fiquei surpresa ao me dar conta de que Vincennes — um exemplo perfeito de fortificação do século XIV — ficava a meros quinze minutos de metrô do centro de Paris. Na realidade, para ver um exemplo melhor, você teria de dirigir oitocentos quilômetros até Carcassonne.

Então, voltando de metrô para o nosso apartamento, ao olhar para cima e ver a lista de estações, tive uma ideia. Na França, acima das janelas de cada vagão de uma determinada linha de metrô, há uma lista de todas as estações, escrita com letras grandes o bastante para serem vistas de qualquer assento, mesmo na minha idade. Embora já tivesse visto aquela lista de estações diversas vezes, eu me contentava em apenas verificar se estava indo na direção certa e em acompanhar o progresso do trem ao longo da linha. Daquela vez, entretanto, ao olhar para a lista e ver que Château de Vincennes era a primeira estação — o terminal leste — e La Défense, uma área moderna de Paris repleta de arranha-céus, era o terminal oeste da Linha 1 do metrô, minha reação foi bem diferente. Eu percebi que uma extremidade da linha era o Château de Vincennes, a fortaleza medieval do século XIV de Carlos V, e a outra era La Défense, o bairro que define a visão da Paris do século XXI. Em um momento de revelação, em que me senti como uma personagem de história em quadrinhos com uma lâmpada brilhando em cima da cabeça, percebi que se eu olhasse para o mapa do metrô de uma perspectiva histórica, a Linha 1 do metrô levava do século XIV ao XXI, da Paris medieval para o tempo presente.

Ao olhar para os nomes de outras paradas da Linha 1, vi outros lugares onde o passado era maravilhosamente evocado. Percebi que a Linha 1 tinha paradas não apenas no Château de Vincennes de Carlos V no século XIV, mas também no Hôtel de Ville, projetado por Francisco I no século XVI; na Place de la Concorde, criada por Luís XV em meados do século XVIII; e no Palais-Royal, remodelado por Felipe Égalité em fins do século XVIII.

Também percebi que havia paradas em outras linhas que possibilitariam visitar de metrô outras épocas da história francesa. Por exemplo, a Linha 4 poderia nos levar à Île-de-la-Cité, onde Paris foi fundada há mais de dois mil anos. Descendo a escadaria sob a praça em frente à Notre-Dame, até os aposentos com paredes galo-romanas da cripta, é possível ver vestígios deixados pela tribo dos parisi, que povoaram Paris séculos antes de César conquistar a Gália em 58 a.C. A mesma linha também leva aos banhos romanos do século III em Cluny. Subitamente, me dei conta de que as possibilidades daqueles passeios de metrô eram quase infinitas. Se eu quisesse, podia pular alguns séculos e pegar a Linha 13, para a Basílica de Saint-Denis do século XII, a primeira de todas as igrejas góticas, onde o abade Suger, pela primeira vez, usou vitrais nas janelas de igrejas, e onde podem ser encontrados os mausoléus de quase todos os reis da França; ou a Linha 6, para a Opéra Garnier do século XIX. Antes que aquela viagem de metrô terminasse, eu percebi que poderia ficar em um apartamento ou hotel em Paris e visitar boa parte do passado da França apenas pegando o metrô.

Mas também percebi que não só o metrô me levaria do centro de Paris rumo à história francesa. Também havia outro trem, o RER (Réseau Express Régional), um trem regional expresso para os subúrbios, com integração nas estações de metrô de toda a cidade, ligando Paris não apenas aos subúrbios como a castelos que, antes, ficavam em regiões rurais. O castelo na estação Saint-Germain-en-Laye, por exemplo, fica a apenas vinte minutos do centro de Paris pela Linha B do RER. Eu passara um dia adorável em Saint-Germain, almoçando no Pavillion Henri IV, onde nasceu o Rei Sol, e

visitando o castelo ali perto, que agora é um museu galo-romano. E Saint-Germain era apenas um dos castelos acessíveis pelo RER. Eu podia pegar o trem interurbano para a Versalhes de Luís XIV; ou para Rambouillet, com seus castelos antigos e jardins restaurados; ou para os jardins de Le Nôtre em Sceaux; ou para Chantilly, um fabuloso *château* construído por uma das famílias aristocráticas mais antigas da França; ou para Malmaison, onde Napoleão e Josefina viveram quando eram jovens e ele era primeiro cônsul da França; ou para Fontainebleau, amado tanto por Francisco I quanto por Napoleão.

Certo dia, olhando meu mapa do metrô de Paris, percebi algo mais. O metrô parava em toda grande estação de trem que Napoleão III construía em Paris no século XIX, a Gare de l'Est (uma estação onde os trens partem para o leste), a Gare du Nord (com trens para o norte), a Gare Saint-Lazare (com trens para o noroeste), a Gare de Lyon (com trens para o sul). Dei-me conta de que, de meu apartamento em Paris, podia viajar não apenas de metrô e RER, mas também a bordo de trens ferroviários. E alguns desses trens — os trens de alta velocidade chamados TGVs (*Train à Grande Vitesse*) — são maravilhas para um viajante americano, atingindo velocidades muito superiores às de qualquer Acela. Foram introduzidos em 1981, e os franceses vêm estendendo as linhas de TGV pelo país desde então. Percebi que tanto podia usar trens comuns quanto os TGV para ir a diversos lugares históricos que eu gostaria de conhecer na França. Uma vez que o TGV viaja em velocidades superiores a 320 km por hora, eu podia atingir todos os lugares que queria ver na França em noventa minutos, e a maioria em menos de uma hora, e voltar a Paris na mesma noite. Poderia, assim como poderão os leitores de *Paris sobre trilhos*, ficar em meu hotel ou apartamento em Paris e nunca ter de fazer ou desfazer as malas. Eu poderia pegar um trem em Paris, viajar cronologicamente século por século pelas eras, e voltar a Paris a cada noite, geralmente a tempo de jantar. Ao contrário do viajante do tempo do livro *Timeline* de Michael Crichton, eu não precisava ser enviada por fax para a Idade Média. Bastava pegar o TGV em Paris.

Tudo isso foi possibilitado por Napoleão. Não Napoleão I, o conquistador da maior parte da Europa, mas seu sobrinho, Napoleão III (1852 a 1870), chamado, pejorativamente, o Imperador Burguês, “uma esfinge sem segredo”, “uma grande e insondável incapacidade”, “um papagaio melancólico”, um “chapéu sem homem”. Contudo, ele, e não o seu tio, é meu herói, porque seu sonho era se tornar uma espécie de Augusto, o imperador que transformou Roma em uma cidade de mármore. Como os leitores poderão ver, Napoleão III queria transformar Paris em uma cidade de mármore, como a Roma de Augusto. Queria tornar Paris o centro do mundo, o centro da Europa, como Roma o fora no passado. Enquanto todas as estradas levavam a Roma de Augusto, todas as ferrovias feitas por Napoleão III levam a Paris. Napoleão III contratou o Barão von Haussmann para derrubar as favelas de Paris e as substituiu por amplos bulevares que levavam ao anel de estações ferroviárias que ligariam Paris ao resto da França e da Europa. Sob o seu projeto, a Gare de l'Est, completada em 1847, foi a primeira de muitas estações fabulosas que circundam a cidade de Paris, dotadas de paredes de mármore, salões de jantar decorados com afrescos e suítes de hotel. Após a Gare de l'Est, seguiram-se a Gare du Nord, construída em 1862, a Gare Saint-Lazare, em 1885, a Gare de Lyon, em 1889 e, finalmente, a Gare

d'Orsay, em 1900. Essas estações não foram construídas para os passageiros cansados e irritadiços de nosso tempo — que se alimentam utilizando pratos e guardanapos de papel diante de mesas de metal à altura do peito na Gare Montparnasse, a única estação ferroviária moderna em Paris —, mas como palácios de mármore, para os viajantes do século XIX. Uma vez que a Gare d'Orsay foi convertida em um museu, você não precisa imaginar: poderá experimentar por conta própria o luxo com que os viajantes jantavam enquanto esperavam seus trens. Ou poderá visitar a sala de espera com paredes de mármore da Gare d'Orsay, preservada como era no século XIX, um lugar ainda repleto de estátuas e pinturas de uma qualidade que, um dia, adornou os palácios da nobreza e é um lembrete de quão gloriosa era a experiência de viajar no passado, e de quão desagradável acabou se tornando atualmente. Ou, ainda melhor, jantar no Le Train Bleu na Gare de Lyon, cuja decoração pródiga da virada do século é simplesmente irresistível (tentamos comer lá, nos domingos, quando quase todos os restaurantes de Paris estão fechados). Essas estações foram construídas para o viajante de classe média — não a classe média que temos agora nos EUA, mas a alta classe média, os *nouveaux riches* de fins do século XIX, cujo desejo principal era viver e ser tratados como a aristocracia no passado, uma classe média francesa burguesa, ambiciosa, que construiu suas novas mansões ao longo dos bulevares que substituíram as favelas de Paris.

Essas estações, cujos trilhos se estendem como artérias do coração da cidade, conectam o norte, o sul, o leste e o oeste de Paris ao norte, ao sul, ao leste e ao oeste da França e da Europa. E há ainda outro benefício. Esses trens ligam a moderna Paris à antiga França de um modo muito especial, uma vez que despejam viajantes no coração de cidades antigas que foram tão milagrosamente preservadas. Chegar de carro ao núcleo interno de cidades como Poitiers, Nantes, Tours, Rouen ou Laon, que permaneceram imutáveis por séculos é difícil, porque com o crescimento das cidades, subúrbios anônimos cercaram e se espalharam ao redor das cidades antigas, como o emaranhado de florestas que cresceu ao redor do castelo da Bela Adormecida para manter os pretendentes afastados. Embora o núcleo tenha permanecido imutável enquanto a cidade moderna se expandia, tais subúrbios criaram uma barreira de engarrafamentos típica do século XXI. *Mas não para os trens.* As ferrovias francesas, cujas estações do século XIX foram construídas nas cidades velhas antes do crescimento dos subúrbios, o levam através desse labirinto de subúrbios inexpressivos e o deixam, sem engarrafamentos, no passado arcaico da cidade. Enquanto estava no Vale do Loire, certa vez passei horas dirigindo em meio a um labirinto de ruas com tráfego pesado, tentando encontrar a Tours medieval e, infelizmente, nunca consegui chegar lá. De trem, entretanto, Tours fica a apenas uma hora de Paris. Você simplesmente salta no coração da Tours medieval e não precisa procurar um lugar para estacionar.

Por causa do TGV, a distância tornou-se menos relevante que o tempo, tornando a cidade medieval de Tours e a cidade catedral de Chartres equidistantes no tempo — as duas cidades ficam a uma hora de Paris —, embora Tours, conectada por TGV, fique a 237 km de Paris, e Chartres, ligada por trem comum, fique a 89 km. Há na verdade, outra vantagem de viajar de trem. Lugares como o pátio dos trovadores de Eleonor da Aquitânia, em Poitiers, e a fortaleza de Branca de Castela, em Angers —

lugares que eu sempre quisera conhecer, mas que eram especialmente difíceis para se alcançar por carro — subitamente tornaram-se facilmente acessíveis.

QUANDO MEU TRAJETO DE METRÔ de volta de Vincennes e minha epifania de viagem terminaram, voltei correndo para nosso apartamento. Não conseguia evitar de correr. Peguei um grande mapa da França e uma pilha de horários ferroviários, e comecei a traçar viagens de trem partindo de Paris — viagens que permitiriam que Bob e eu viajássemos pela história da França e ainda pudéssemos retornar ao nosso apartamento em Paris a cada noite. Enquanto planejava tais viagens, escolhi não apenas aqueles lugares que eu acreditava serem as personificações esteticamente mais agradáveis de cada época, mas também busquei personagens históricos do passado para serem meus guias. Passei muito tempo em bibliotecas, para encontrar as suas memórias e me informar de por que construíram suas igrejas e castelos do modo como os fizeram. Foi, por exemplo, em uma de nossas primeiras viagens à França, em uma visita com guia que fizemos ao *château* de Dampierre, que me dei conta de que precisava de uma personalidade histórica verdadeira, para que aquela viagem ganhasse vida e me permitisse compreender as características singulares da época. Essa simples constatação ocorreu-me enquanto meu guia do século XX falava monotonamente sobre móveis do século XVII, e eu continha um bocejo atrás do outro. Então, notei um retrato de Marie de Rohan, a mulher que construíra aquele *château*. Marie de Rohan me fascinava desde que soube que aquela mulher, deliciosamente depravada, que, na verdade, é personagem de *Os três mosqueteiros*, realmente existiu e tentou arranjar um caso entre a rainha da França e o duque de Buckingham. O *château* parecia-me muito sem graça, quando sabia apenas que fora reconstruído nos tempos de Luís XIV, mas ganhou vida quando eu soube que fora lar da duquesa que tentara arranjar um caso para sua amiga, a rainha da França. E que foi sobre as poltronas daquele *château* que Marie sentou-se com a rainha da França e predispôs a monarca contra seu amigo, Nicolas Fouquet, ministro das finanças de Luís XIV. Após me dar conta de qual *château* eu estava visitando, os painéis de madeira de Luís XIV deixaram de representar mais um detalhe enfadonho e tornaram-se parte do delicioso cenário onde ocorreram acontecimentos históricos excitantes; e foi esse tipo de detalhe que acrescentei neste livro.

Dei-me conta de que todos os lugares que realmente adorei visitar foram construídos por personalidades memoráveis, cujas vidas fascinantes ajudam a explicar a época em que viveram: um abade fascinantemente genial em Saint Denis, para nos contar como inspirou-se para criar a primeira catedral gótica; um bispo malvado em Reims; uma rainha viúva em Angers, lutando contra nobres rebelados para salvar o reino de seu filho; Joana D'Arc derrotando os ingleses em Orléans; uma amante e uma rainha lutando pelo afeto de um rei em Blois; Fouquet, o brilhante ministro das finanças de Luís XIV no mágico Vaux-le-Vicomte; Madame de Pompadour, filha de uma cortesã desprezada, que se tornou amante de um rei no Petit Trianon. Embora eu não pudesse entrevistar nenhuma das pessoas que construíram aqueles palácios, pude encontrar suas memórias e cartas, que não apenas me disseram por que e como construíram os seus castelos, mas também me contaram sobre suas vidas. Embora essas lembranças informais sejam às vezes tendenciosas e nem sempre verdadeiras, são uma leitura

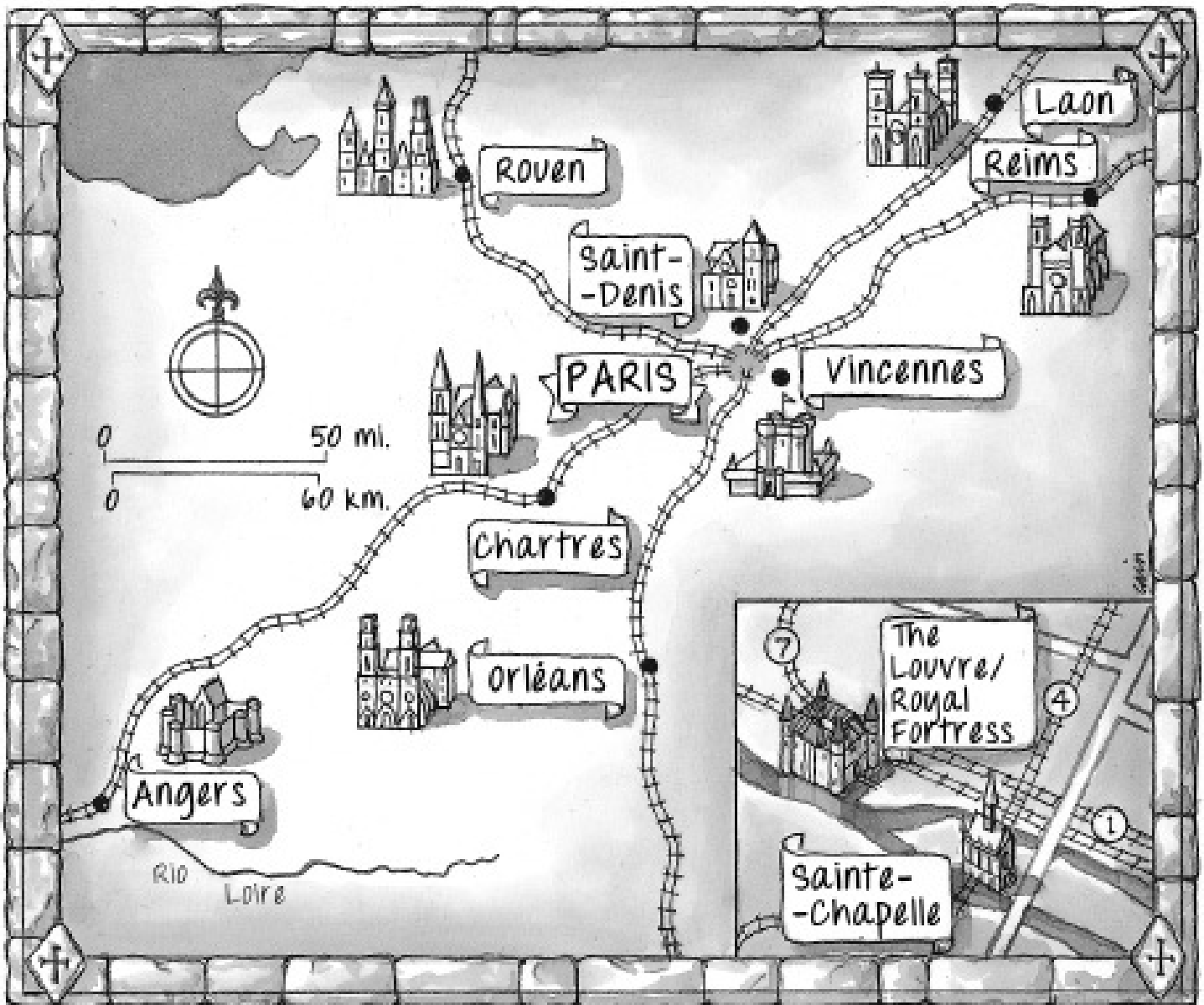
incrivelmente divertida e, certamente, trouxeram vida a cada lugar que visitei.

Também — e para mim tão importante quanto — não há apenas catedrais e palácios evocando uma época em particular e grande histórias em cada lugar que escolhi, mas restaurantes excelentes em quase todos eles. É terrível uma historiadora ter de admitir isso, mas a qualidade de meu almoço realmente influencia em como me sinto a respeito dos lugares que visito. Sei que a maioria dos historiadores acadêmicos não estaria disposta a fazer tal confissão, mas para mim é verdade. Embora a cidade de Bourges, com sua catedral radiante e o palácio eclético de Jacques Coeur, cuja vida à Errol Flynn resume a ascensão da classe média na França, seja um bom lugar para personificar um período, devo admitir que Bourges é uma das excursões de que menos gosto, simplesmente porque foi em um restaurante de lá onde eu percebi, pela primeira vez, que você realmente pode comer mal na França. Em contraste, a cidade de Reims, onde todos os reis da França eram coroados, talvez seja uma de minhas viagens de trem favoritas, por causa do Les Crayères, um *château* vinícola de Champagne, que Gerard Boyer converteu em um dos restaurante e hotel de três estrelas mais celestiais da França, e que tive a sorte de visitar duas vezes, antes dele se aposentar. Espero que você não pense que todos os lugares selecionados neste livro tenham restaurantes três estrelas, pois Bob e eu nos orgulhamos muito de descobrir bistrôs e restaurantes baratos. Na verdade, minhas experiências gastronômicas mais agradáveis não foram em restaurantes com estrelas. Por exemplo, por puro acaso, visitei Tours no dia 26 de julho, quando o Festival de Sainte-Anne, também chamado de Festival do Alho e do Manjericão, ocupava toda a parte medieval da cidade, com mesas servindo vinhos locais e deliciosa comida rústica. Naquele dia, agradei ao santo patrono do apetite, seja lá quem for, pelo enorme apetite que sempre fui capaz de invocar. De modo geral isso pode ser um problema, uma vez que estou sempre com fome, mas naquele dia em Tours, fiquei grata pela minha habilidade em provar e consumir quase todo bocado delicioso que o gentil povo daquela cidade me ofereceu.

Essa viagem pelo tempo, apresentada em *Paris sobre trilhos*, é possível, uma vez que acredito sermos produtos de nosso passado e de todas as gerações que vieram antes de nós. Sem saber, somos influenciados por tempos muito antigos, peneirados pelo filtro do tempo, pelas palavras de uma mãe, os livros que lemos, filmes que vemos, nossas mentes se tornando a arca do tesouro ou a pilha de lixo de tempos passados. Precisamos apenas de um vestígio de passado, um castelo ou catedral, vistos por olhos contemporâneos, para trazer esse passado de volta à vida.

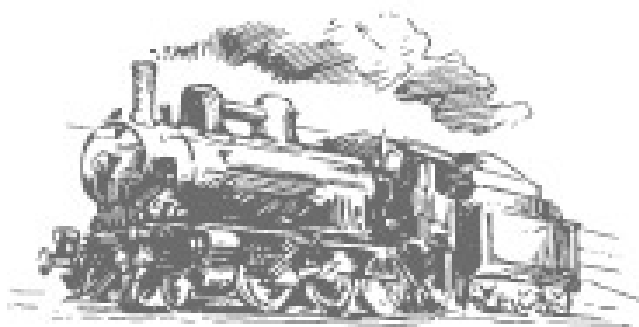
A Idade Média

CATEDRAIS E FORTALEZAS



SAINT-DENIS

A MONARQUIA E A CATEDRAL GÓTICA



Linha 13 do metrô para a Basilique de Saint-Denis

MINHA IDEIA ERA VIAJAR DE TREM PELA história da França, fazendo viagens de um dia por trem ou metrô, a partir do centro de Paris, viajando em ordem cronológica para um século diferente a cada dia, e voltando a Paris todas as noites. Na manhã seguinte, despertei sabendo exatamente como gostaria de começar: pegando o metrô para a basílica de Saint-Denis do século XII.

Minhas primeiras experiências com a basílica não foram o que se pode chamar de amor à primeira vista.

Muita coisa aconteceu com a abadia real de Saint-Denis nos oitocentos anos que se passaram entre o tempo em que a basílica fora construída e o tempo, nos anos de 1970, quando eu a vi pela primeira vez. E pouco do que aconteceu nesse tempo foi bom. Saint-Denis é a necrópole (lugar de sepultamento) dos reis e rainhas da França — quase todos os governantes do país desde o século VII foram sepultados ali. Durante a Revolução Francesa, não foram apenas Maria Antonieta e Luís XVI que perderam as suas cabeças, mas também as estátuas dos reis que decoravam a fachada oeste de Saint-Denis. Os revolucionários também violaram todas as tumbas de reis e rainhas da França e jogaram os seus despojos em um fosso de cal. A basílica foi usada pelos revolucionários para armazenar grãos. Pouco depois, Napoleão se declarou imperador e a restaurou, mas a restauração foi desastrosa. Não retiraram apenas os grãos e a sujeira, mas um dos dois campanários de Saint-Denis também foi acidentalmente removido, deixando um espaço vazio no céu no lugar onde devia estar.

Saint-Denis está localizada em um subúrbio a cerca de dez quilômetros do centro de Paris, que foi

eufemisticamente chamado *banlieue* [subúrbio] da classe operária nos anos 1970. Em minha primeira visita, fiquei nervosa ao caminhar os poucos quarteirões entre a estação do metrô e a basílica. Pichações sempre me deixam nervosa e, na ocasião, os prédios ao longo do caminho estavam cobertos de pichações. A adorável praça aberta em frente à igreja era, na época, um estacionamento de carros que já tinham visto dias melhores. Os estacionamentos, cuidadosamente planejados, que hoje cercam a basílica, ainda não tinham sido construídos. Não me lembro se a própria basílica estava pichada, mas a fachada estava tão enferrujada, que parecia não ser limpa desde o século XII, quando foi construída.

Embora eu não tenha ficado impressionada na primeira vez que vi Saint-Denis, algo continuava a me atrair para lá. Ao longo dos anos, sempre que tinha uma manhã livre, eu me via fazendo o trajeto de vinte minutos de metrô até a basílica. Quando soube que uma figurinha rechonchuda, cuja imagem fora esculpida na fachada era o abade Suger, responsável pela construção de Saint-Denis, eu fiquei intrigada. Comecei a ler tudo que podia descobrir sobre essa igreja sem um campanário e o homem que a construiu. Descobri que aquela fora a primeira catedral gótica a ser construída e que ali, em suas janelas amplas, foram usados vitrais coloridos pela primeira vez.

Então, um ano, encontrei Saint-Denis — e sua estação de metrô — transformada. A estação fora limpa e era tão hospitaleira quanto as que me levavam ao Musée d'Orsay ou ao Louvre. A vizinhança também fora limpa. As pichações desapareceram. Não apenas isso. A igreja fora maravilhosamente restaurada, embora ainda não tivesse um de seus campanários. Quando eu estava para entrar na igreja, ou catedral, como era chamada então, a bilheteira não me disse que o guia de língua inglesa estava em horário de almoço, ou que não podia ser encontrado — como fui informada em viagens anteriores — mas recebi um guia em inglês recentemente gravado em fita e um mapa mostrando o local das setenta e duas tumbas de reis e rainhas da França que escaparam à Revolução.

Às vezes, porém, o amor demora a se instalar.

Quando entrei no interior da basílica, agora brilhante, soube o que lentamente fermentava dentro de mim há vinte anos. Os restauradores usaram a sua varinha de condão, e pude ver Saint-Denis, como Cinderela, com toda fuligem e sujeira removida. Então percebi por que sempre voltava ali. Saint-Denis é o local de nascimento da bela França que aprendi a apreciar.

As catedrais romanescas construídas nos trezentos anos anteriores são interessantes, mas sempre achei deprimentes seus tetos baixos e interiores sombrios. E eu compreendi por que os castelos espartanos dos senhores feudais — na realidade, fortalezas — construídos durante o mesmo período eram motivo suficiente para os cavaleiros deixarem a França e se engajarem em cruzadas, em lugares mais ensolarados. Não foi senão em 1144, quando o monge Suger construiu Saint-Denis, a primeira catedral gótica, que a França começou a se transformar na França que eu amo. Eu sabia que ele era chamado de Pai da Catedral Gótica e Pai da Monarquia Francesa e, quando olhei para a basílica de Saint-Denis transformada, achei que ele também podia ser chamado de pai da bela França que eu amo.

Foi Suger, afinal, quem primeiro perfurou as sólidas muralhas da Idade das Trevas, para criar a primeira rosácea, de modo que a sua luz de pedra preciosa brilhasse e glorificasse o rei, que ele desejava erguer acima de todos os homens. Eram as catedrais góticas e os palácios de reis — não as fortalezas sombrias dos senhores feudais — que animavam o meu espírito e pareciam restaurar a minha alma a cada visita à França.

Contudo, quando a basílica foi construída, foi censurada por sua beleza. O poderoso Bernard de Clairvaux, porta-voz e personificação do asceticismo rígido que predominava no mundo eclesiástico dos séculos XI e XII, chamou-a de “sinagoga de Satã.” Bernard detestava qualquer tipo de decoração e perguntou: “O que tem ouro a ver com um santuário?”.

Suger, por outro lado, tinha uma personalidade exuberante que, assim como eu, não resistia a coisas belas. Tinha uma “paixão insaciável por ouro, esmalte, cristais, mosaicos, pérolas e pedras preciosas” em uma época em que reinava a austeridade. E ele acreditava — ou dizia acreditar; é difícil saber o quê, com tal artífice que podia torcer qualquer argumento para seus propósitos — que “a contemplação do brilho terreno, sob a forma de metais preciosos, objetos cravejados de joias, vidro colorido e esmaltado, era um meio importante para conduzir os cristãos à iluminação divina.” Após instalar portas de bronze em sua basílica, ele expressou a esperança de que o “‘brilho’ físico da obra de arte possa ‘iluminar’ as mentes dos observadores por meio de uma iluminação espiritual”. Embora fosse imprudente da parte de Suger confrontar Bernard de Clairvaux diretamente com suas novas ideias, o que não ousaria fazê-lo, posteriormente ele descreveria em sua autobiografia seu “deleite” com a “beleza da casa de Deus” que criara, onde “o encanto das pedras preciosas multicoloridas me faziam esquecer o que estava em volta”.

Essas palavras ecoaram em minha alma. Elas me tocaram quando eu me lembrei de como vinha à França todos os anos, sentindo-me um tanto assediada pelas pequenas coisas da vida, para partir de lá, dois meses depois, completamente restaurada. As palavras de Suger, de fato, prenunciaram o despertar de tempos novos e reluzentes.

AINDA ME LEMBRO do momento em que Bob e eu entramos nessa igreja de aspecto comum em uma área depauperada de Paris. Estávamos completamente despreparados para o que vimos. Dentro de Saint-Denis estão as tumbas de praticamente todos os reis franceses, de Clóvis, o primeiro rei merovíngio dos francos, que se converteu ao cristianismo no século V, até Luís XVIII, o último rei francês, que reinou no século XIX. Embora quase todas as ossadas reais tenham sido removidas durante o período de ódio aos reis da Revolução Francesa, suas tumbas ali permanecem: catorze séculos de estatuária fúnebre do mais alto nível artístico, uma vez que os reis podiam e contratavam os melhores artistas para projetar os seus mausoléus. Certa vez Bob e eu dirigimos horas até o palácio dos duques da Borgonha, em Dijon, para ver apenas uma tumba, o sarcófago grandioso do duque Felipe, o Bravo, cuja efígie repousa sobre um dossel de pedra, no topo de uma procissão de pranteadores entalhados em alto-

relevo, cada um expressando a sua reação individual à morte. Mas aqui, bem em Paris, a vinte minutos de metrô, estão as tumbas de setenta e dois reis e rainhas francesas. E os sarcófagos de reis da Renascença que estão ali equivalem ou ultrapassam o de Felipe, o Bravo, que consideramos tão magnífico.

VISITANDO AS TUMBAS

Ao entrar na basílica, agora preparada para receber visitas, você recebe um mapa mostrando a localização de cada uma das tumbas. Quando vi esse mapa pela primeira vez, senti-me tentada a começar pela tumba de Clóvis (falecido em 511), de modo a visitar as tumbas sequencialmente, e terminar com o sarcófago de Luís XVI e Maria Antonieta (1793). Não aconselho a fazer isso, a não ser que você esteja vestindo um bom agasalho. As tumbas mais antigas ficam na cripta do subsolo, e faz frio lá embaixo! Se começar por lá, perceba que as efígies dos mortos são representadas como cadáveres deitados sobre lajes de pedra, prontos para serem levados para o céu. Uma vez que o indivíduo não era significativo na Idade Média, a maioria das efígies se parece. Mal dá para diferenciar um rei do outro. Seus gisantes (efígies deitadas) e máscaras mortuárias foram esculpidos em formas estilizadas e estereotipadas, mais ornamentais que realistas. Estátuas com pés pendurados e corpos que mal se erguem da pedra onde foram entalhados. Ver um ou dois é o bastante.

Embora nossa primeira viagem tenha sido em abril, estava um gelo na cripta. Na verdade, eu estava tremendo, então decidimos ser breves na visita aos reis merovíngios e carolíngios enterrados ali. Começamos com a tumba do rei Dagoberto, na cripta. Dagoberto foi um rei merovíngio poderoso que, em 630, ordenou a construção dessa abadia real, no local para onde S. Denis — carregando a cabeça com as mãos — caminhara para ser enterrado, e ordenou que todos os reis que o sucedessem também fossem enterrados ali. S. Denis, devo acrescentar, não é o único santo padroeiro — ou protetor — da monarquia francesa, mas a Igreja Católica também o nomeou santo padroeiro da dor de cabeça, pelo modo como morreu. Foi decapitado.

Dagoberto tem duas tumbas agora. Embora esse rei merovíngio ainda tenha sua tumba do século VII, na gelada cripta do subsolo, ele também ganhou um monumento bastante impressionante no transepto que atravessa a basílica quando Luís IX, no século XIII, decidiu que o rei francês responsável por todos os reis franceses serem enterrados ali deveria ter um memorial mais significativo.

O gisante de Dagoberto repousa agora na base de um amplo, sólido e exuberante memorial do século XIII em forma de arco gótico. Acima de seu corpo, entalhado no arco, há uma série de esculturas que narram a lenda de Dagoberto: como demônios tentaram roubar a coroa e a alma de Dagoberto após a sua morte, e como S. Denis veio em sua ajuda. O santo padroeiro da monarquia não permitiria que o rei que fundara a basílica em sua homenagem fosse tratado assim.

Perto do monumento a Dagoberto, na parede esquerda do fundo da basílica, está a tumba de Luís XII

(1498-1515) e sua rainha, Ana da Bretanha, o primeiro de vários sarcófagos do início da Renascença. A tumba foi projetada pelos irmãos Giusti, escultores florentinos que Luís XII chamara à França durante o seu reinado. Giovanni Giusti fora influenciado pela obra de Michelangelo antes de vir à França, e sua tumba é considerada um “eco” de uma primeira versão da tumba que Michelangelo projetou para o papa Júlio II.

Ao atravessar a basílica, quase podemos ver como a Renascença Italiana foi trazida para a França. Após a morte de Luís XII, Francisco I (1515-1547), que o sucedeu, contratou os irmãos para projetar a sua tumba. Veja os gisantes realísticos de Luís XII e Ana sob um dossel arqueado. Cada um dos arcos está coalhado de pequenas estátuas de apóstolos adoravelmente esculpidas, identificados por seus emblemas. S. Pedro, por exemplo, está sentado em um dos arcos segurando as chaves do paraíso. Há estátuas das Virtudes nos quatro cantos. No topo do dossel, Ana da Bretanha e Luís erguem-se dos mortos para rezar. Mesmo que você não veja mais nada, essa tumba de Luís XII do início da Renascença, um mausoléu de elegância, individualidade e beleza emocional e espiritual incríveis, já vale o trajeto de vinte minutos de metrô até Saint-Denis.

Luís XII e Francisco I foram os reis franceses responsáveis por trazerem a Renascença Italiana para a França. Francisco I, que, com o resto da família, pode ser encontrado rezando perto da nave, teve suas realizações esculpidas em baixo-relevo ao redor da base de sua tumba. Ambos os reis eram apaixonados pela Itália Renascentista, tentaram conquistá-la, mas, em vez disso, foram conquistados pelos artistas italianos que trouxeram para a França. Francisco I traria os melhores artistas italianos, Leonardo da Vinci, Benvenuto Cellini e Francesco Primaticcio, para seu castelo no Loire e para Fontainebleau.

Ali perto, também na nave, está a elegante tumba renascentista de Henrique II (1547-1559) e Catarina de Médicis. Ao ver-se representada como um cadáver em um mausoléu projetado por Primaticcio, Catarina de Médicis ficou tão horrorizada com sua aparência que contratou seu escultor renascentista favorito, Germain Pilon, para esculpi-la, de modo que parecesse estar dormindo placidamente e, francamente, muito mais bela — e muito mais magra — do que as descrições que li a seu respeito. Contudo, a estátua de Henrique no topo é tão naturalista e interessante, que toda vez que eu visitava um dos castelos no Vale do Loire no qual ele viveu, voltava para cá, para ver a sua estátua em Saint-Denis, para visitá-lo.

Ver todas essas tumbas em ordem cronológica é como fazer um passeio incrível, não apenas pela história da França, mas pela arte francesa também. Ao fazê-lo, você poderá ver como as máscaras mortuárias, gisantes, estátuas e mausoléus dos reis da França evoluíram artisticamente do século VI ao XIX. Porém, você não precisa vê-los todos, ou vê-los todos ao mesmo tempo. Ao longo dos anos, voltei periodicamente para visitar cada um de meus reis favoritos, enquanto viajava pela história da França. Visitá-los em Saint-Denis, após ver os castelos que eles construíram por toda a França, ajudou-me a reviver o passado.

EMBORA A LENDA DIGA que Dagoberto foi responsável pela necrópole ser em Saint-Denis, isso não é exatamente verdade. Ele pode ter ordenado que uma abadia real fosse construída em Saint-Denis e que todos os reis seguintes fossem ali enterrados, mas após a sua morte em 639, o mini-império que ele criara começou a ruir, e os reis começaram a procurar outros lugares para serem enterrados. O real responsável pela necrópole ser ali foi o abade Suger. Ele usou e enfeitou as lendas de Dagoberto e S. Denis até o fato de todos os reis terem de ser enterrados ali ser aceito como verdadeiro. O abade Suger, de fato, fez tudo o que precisava ser feito para construir a basílica de Saint-Denis do modo como desejava que ela fosse construída e, em meio ao processo, aproximar sua igreja da monarquia. Quanto mais leio a respeito desse abade gorducho e baixinho, mais eu o admiro, e creio que Bob também seja fascinado por ele. Suger pode ter sido mais baixo e, às vezes, mais divertido, que Robert Moses ou Lyndon Johnson — os dois homens sobre os quais Bob escreveu — mas era igualmente bem dotado em acumular poder. Bob nunca ouvira falar de Suger, o que não é de se surpreender uma vez que seu nome é virtualmente desconhecido nos EUA. Entretanto, Suger é muito conhecido na França, onde recebeu dois títulos impressionantes: Pai da Catedral Gótica e Pai da Monarquia. É chamado de Pai da Catedral Gótica porque a abadia que ele construiu em Saint-Denis é mãe de todas as catedrais góticas. E é chamado de Pai da Monarquia porque, para criar a basílica que queria, ele percebeu que teria de criar um monarca poderoso. Se ele queria uma coisa — sua basílica gótica, com painéis de vitrais — precisava criar outra: um rei poderoso, que tanto pudesse financiá-la quanto protegê-la.

NÃO PUDE ESPERAR para contar a Bob sobre Suger e, em nosso trajeto de metrô para Saint-Denis, comecei a narrar detalhes de sua vida extraordinária. Senti que Bob não apreciaria Saint-Denis sem saber como foi construída, e ele não poderia saber como foi construída sem saber sobre o abade Suger.

Comecei com a ascensão ao poder de Suger. Suger nasceu camponês e, no século XII, uma pessoa que nascesse camponesa deveria morrer camponesa. Certamente não deveria se tornar abade. Antes do século XII, a mobilidade social não existia na França feudal. Permanecer na classe onde nasceu era considerado um desígnio de Deus. A ascensão de Suger ao poder, portanto, revela um bocado de seu brilhantismo e astúcia, e sobre as mudanças que começavam a ocorrer no século XII.

Como conta a história, em 1091, os pais de Suger deram o filho de dez anos como oblato, ou servo laico, aos monges beneditinos da Abadia Real de Saint-Denis. Suger nos conta ter sido grato por toda a vida aos monges que o levaram e os considerava seus pais adotivos. Ele não era apenas um menino muito baixo — muito mais baixo do que os outros meninos da escola — como também era alguém muito pobre entre os filhos da aristocracia. Afora isso, aprendera a ler, enquanto grande parte da aristocracia da época era analfabeta e tinha orgulho de sê-lo.

Compadeci-me ao pensar quão solitário ele deve ter se sentido ao chegar à abadia. Passava a maior parte do tempo sozinho nos arquivos. Quando ainda era um jovem monge, começou a procurar escrituras que pudessem expandir os domínios de Saint-Denis. Ao não encontrar o que buscava, criou-

as ou forjou-as. Isso, obviamente, fez com que caísse nas graças de seu abade — e, estranhamente, nas minhas também —, cuja riqueza e poder foram grandemente aumentados por esse estratagema. Embora em geral eu não aprove a falsificação, a época em que ele viveu fornecia circunstâncias atenuantes. Eu podia fazer vistas grossas à sua criatividade a esse respeito, uma vez que as escrituras e documentos tinham sido destruídos nas abadias e mosteiros de toda a França durante as invasões bárbaras da Idade das Trevas, ou início da Idade Média. Ele precisava da riqueza considerável que tais falsificações forneciam para sua igreja. Sua criatividade literária não se restringia a forjar escrituras. Ele também escreveu uma *chanson de geste*, ou poema épico, intitulado “Como Carlos Magno Trouxe a Cruz e a Coroa do Senhor De Constantinopla para Aachen e Como Carlos, o Calvo, Trouxe-as para Saint-Denis”. Porém, ele pode ter ido longe demais depois de se tornar abade, pois enquanto exercia tal função, começaram a aparecer documentos que garantiam à basílica de Saint-Denis controle total sobre todas as igrejas da França. Essas falsificações foram prolíficas durante toda sua vida e cessaram imediatamente após a sua morte.

Em seguida a sua chegada, Suger demonstrou outras qualidades que sempre admirei, talentos que foram característicos durante toda a sua vida: uma mente brilhante e uma memória que maravilhou os seus professores, o que levou os monges a permitirem que o menino camponês fosse educado com os filhos da aristocracia; e uma sociabilidade, charme e inteligência que agradaram os colegas e professores da escola. Adorava citar o poeta latino Horácio e contar histórias — era capaz de narrar as proezas de todos os reis da França —, entretendo com suas narrativas os colegas e, posteriormente, os monges, até tarde da noite. Suger, de fato, parece ter aberto o caminho para o poder por meio da simpatia, encantando não apenas o abade de Saint-Denis, o papa e o duque da Normandia, mas também, ainda mais significativo, um colega de escola de sua idade, chamado Luís Capeto, que era filho do rei Felipe, e que, posteriormente, se tornaria o rei Luís, o Gordo. (Sua tumba fica no lado esquerdo da nave, à entrada da basílica.)

Quando o abade de Saint-Denis morreu em 1122, os monges elegeram Suger para substituí-lo, sem esperar pela nomeação do rei (*licentia eligendi*), como era exigido. Eles o fizeram porque Suger passou anos contando aos seus colegas monges quão íntima era a sua amizade com o rei, como se tornaram amigos de infância quando estudaram juntos. Os monges achavam que o rei ficaria satisfeito com o que haviam feito, mas Luís, o Gordo, não ficou. Na verdade, ficou furioso. Os abades do século XII eram escolhidos em meio à nobreza, os segundos filhos, ou seja, os sem terra, cujas famílias poderosas, por algum motivo, estivessem em débito com o rei. O direito de nomear — mas não a investidura — de autoridades eclesiásticas era um direito importante que o rei da França acabara de ganhar da Igreja, e a amizade não entrava na equação política. Quando os monges foram dizer ao rei o que haviam feito, Luís aprisionou-os em seu castelo em Orléans.

Suger, que na ocasião estava em Roma, conta-nos em sua autobiografia que pediu o conselho do papa Calisto II, para quem estivera a serviço no ano anterior. Após se consultar com o papa, Suger enviou

mensagens de Roma para o rei. Suger não conta o que escreveu para persuadir o rei a confirmar a sua nomeação e libertar seus colegas monges. Ao contrário de Bob, cujos personagens viveram no século XX, eu não podia entrevistar ninguém do século XII para saber exatamente o que aconteceu. Contudo, após esse episódio, a relação entre o rei da França e o papa, que fora maculada durante o reinado do pai de Luís, o Gordo, acabou fortalecida. Enquanto ainda era jovem, Suger, com sua visão de poder político, percebera a necessidade de laços mais fortes entre a monarquia e a Igreja. Seu abade, impressionado pelos talentos de Suger, enviou o monge de vinte e seis anos para a costa da Normandia para ajustar as finanças do mosteiro de Berneville. Suger observou como a aliança entre o duque da Normandia e a Igreja resultara em um governo feudal estável. (Antes da aliança, os tesouros do mosteiro eram saqueados constantemente. Depois do duque oferecer sua proteção, os saqueadores eram punidos com a amputação de suas mãos.)

Suger também percebeu quão prósperos eram os mosteiros da Normandia, quando comparados aos localizados na Île-de-France, como a sua basílica. E viu que os mosteiros eram prósperos por causa da proteção do duque da Normandia. Em um relance de gênio político, ele teve uma ideia revolucionária: se pudesse fortalecer o poder do rei da França e, ao mesmo tempo, torná-lo um protetor da Igreja, a basílica não teria mais de ser uma fortaleza, além de um lugar de adoração. Ele poderia construir Saint-Denis do modo como desejava. Com a proteção de um rei poderoso, ele podia substituir as grossas muralhas por janelas imensas e exibir os relicários e bíblias cravejados de joias que ele tanto amava. Com a proteção do rei, os bandos de ladrões errantes que assolavam a Île-de-France, quebrando vidraças enquanto pilhavam, desapareceriam. E os senhores locais, que detinham os seus peregrinos e ficavam com seu dinheiro, não seriam mais problema.

Para aumentar o poder do rei, Suger desenvolveu um novo estratagema. Ele propôs ao rei que se aliasse aos comerciantes e mercadores em cidades por toda a França. A evolução desta política mostra como funcionava a mente de Suger. Quando era um jovem monge, ele notou que o pai de Luís, o Gordo, protegia os judeus da cidade de Tours dos barões locais, em troca de pagamentos à coroa. Suger viu que esse pequeno ato de chantagem real poderia se tornar um meio para criar o monarca rico e poderoso de que ele precisava para proteger sua amada abadia real, ao mesmo tempo em que reduziria o poder dos 150 barões que eram vassalos rebeldes do monarca em seu reino, que, na época, incluía apenas a área ao redor de Paris, conhecida como Île-de-France. Em uma política original e brilhante, ele aconselhou Luís a proteger os mercadores e povoados — não apenas na Île-de-France, mas em toda a França—, uma iniciativa engenhosa, que espalhou a influência do rei muito além dos limites de seus domínios, ligando os mercadores e suas comunidades ao rei, ao mesmo tempo em que enfraquecia o poder dos senhores locais. Luís seguiu o conselho, concedendo oito cartas régias que davam direitos básicos às comunidades condicionados a impostos a serem pagos ao rei em troca de independência. No futuro, as comunidades fariam apenas um pagamento anual aos barões. Antes, tinham de pagar sempre que os barões precisavam de dinheiro. Em vários aspectos, o sistema feudal não era excelente para os negócios. As novas concessões permitiriam que os mercadores tivessem milícia própria, o que evitaria

que os senhores locais sequestrassem as suas caravanas de mulas ou cobrassem pedágios para a travessia de rios como faziam no passado.

Quando Luís, o Gordo, morreu, seu filho, Luís, o Jovem, tornou-se rei. Sem compreender a sabedoria da política do pai, reagiu de modo tipicamente medieval a um pedido de maior liberdade feito pelos mercadores de Poitiers, decependo as mãos de alguns e exilando outros. Mas Suger, que se recolhera à Abadia Real para construir a sua basílica, ficou tão horrorizado com os atos sanguinários do novo rei, que correu até Poitiers para garantir que os mercadores e cidadãos pudessem retornar. Suger explicou ao rei as vantagens econômicas dos impostos, assim como as vantagens políticas de uma aristocracia enfraquecida. Com o tempo, tal política de fato resultou na redução gradual do poder da aristocracia e aumento do poder e das finanças da monarquia.¹ Devo mencionar que a maior parte do que sabemos sobre Suger vem de sua autobiografia. Embora atualmente todos escrevam autobiografias, os abades do século XII não costumavam escrevê-las. Nada parecido com uma autobiografia foi escrito, desde que S. Agostinho escreveu suas *Confissões* ao fim do século IV, porque o indivíduo e suas realizações não eram considerados importantes na sociedade medieval. E, devo enfatizar que, como a maioria das autobiografias, a de Suger não deve ser considerada inteiramente crível.

EU MAL COMEÇARA A CONTAR para Bob a respeito do abade Suger quando nosso metrô chegou à estação Basilique de Saint-Denis, abreviando minha narrativa histórica e devolvendo-nos ao presente. É claro que você pode chegar à basílica a pé, a partir do centro de Paris, seguindo um caminho de peregrinação popular no século XII, promovido por Suger. Supostamente, foi o caminho feito por S. Denis, o santo padroeiro da França, que, após ser decapitado em Montmartre, pegou a própria cabeça e andou oito quilômetros até o lugar onde hoje se ergue sua basílica. Eu, entretanto, prefiro pegar a Linha 13 do metrô. Não que eu tenha medo de perder a cabeça, tenho mais medo de perder minha carteira. O passeio não atravessa mais belas paisagens campestres, nem mesmo vizinhanças agradáveis, enquanto o metrô é tão mais fácil e rápido. Contudo, preste atenção. Saiba que a Linha 13 agora se bifurca na estação La Fourche, onde há trens em duas direções. Você deve pegar o trem que vai para a Saint-Denis Université, não o que se destina a Gabriel Péri-Asnières-Gennevilliers. (Se o seu trem parou na estação Brochant, você pegou o trem errado, como eu, obviamente, já peguei, portanto saia, volte à estação La Fourche e espere um trem denominado Saint-Denis Université. Isso acrescentará uns dez minutos à sua viagem.) Também certifique-se de saltar na estação Basilique de Saint-Denis, não na Saint-Denis-Porte de Paris e nem na Saint-Denis-Université.

CHEGANDO A SAINT-DENIS

A escada rolante do metrô deixa você em um moderno shopping a dois minutos da basílica; ou menos. Quando Bob e eu dobramos uma esquina e vimos aquela igreja esquisita sem um campanário e com a cornija ameaçada, Bob me lançou um olhar perplexo e percebi que ele se perguntava por que eu o trouxera para ver uma igreja de aspecto tão medíocre. Ao mesmo tempo, eu estava emocionada. Eu

sabia que aquele lugar profanado e pilhado, dedicado a um santo de certo modo fabricado, foi a inspiração para os milagres que são Notre-Dame, Chartres, Reims e Sainte-Chapelle — o cordão umbilical unindo a nova à velha arquitetura. Cada centímetro de decoração em suas paredes tinha um significado simbólico para os fiéis medievais que ali entravam, acreditando piamente que S. Denis, cujas relíquias eram expostas no interior, em relicários cravejados de joias, intercederia por eles junto a Deus, assim que suas preces fossem ouvidas.

Saint-Denis não está como Suger a deixou. Não foi apenas o campanário que se foi. Faltam também o chão de mosaicos, o altar dourado, o cálice de sardônia, as portas entalhadas revestidas de bronze e as colunas de estátuas dos reis da França que as guardavam. Quando Saint-Denis foi terminada, em 1144, ela era a igreja mais bela da França, e Suger esperava que fosse um monumento a si mesmo que durasse para sempre. Contudo, mesmo em seu atual estado de despojamento, ver Saint-Denis é uma experiência fascinante — mas apenas se você souber o que está vendo.

Olhe para a fachada do outro lado da praça e deixe seus olhos começarem pela cornija ameada, dotada de seteiras e merlões, pois como nos lembra a autobiografia de Suger, as igrejas no século XII não eram imunes a ataques, mas, como afirma Suger, as seteiras e merlões também podiam ser usadas para defesa “caso as circunstâncias o exigissem”. Reproduzindo os muros dos castelos medievais fortificados dos reis, a cornija ameada também simbolizava a união da Igreja com o Estado, uma dupla autoridade real e espiritual que a abadia real possuía. Essa abadia de S. Denis, santo padroeiro da França, era a abadia que guardava e preservava tanto a coroa real quanto o Oriflamme — o estandarte vermelho e dourado que, de acordo com Suger, Carlos Magno levou à batalha quando lutou contra os sarracenos —, o que pode ser verdade, ou não. Porém, Luís, o Gordo, certamente levou o Oriflamme para a batalha quando lutou contra as forças combinadas do Sagrado Imperador Romano e do rei da Inglaterra em 1124. E cada rei francês levou esse estandarte à batalha nos trezentos anos seguintes. Uma réplica pode ser vista no interior.

Na frente da igreja de Saint-Denis você verá quatro colunas com cornijas no topo. Na verdade, elas são botaréis construídos para suportar a fachada, com seus três pórticos em arco. Antes do uso de botaréis — ou seja, antes de Saint-Denis — as catedrais do período romanesco que precede o gótico, só podiam ter uma única entrada. As fachadas das igrejas romanescas podiam ter três arcos, como em Saint-Denis, mas apenas o arco central tinha uma porta. Ainda eram necessárias paredes maciças de pedra sólida preenchendo os dois arcos laterais para manter em pé as igrejas romanescas. Mas aqui vemos progresso tecnológico, estilo medieval. Com o acréscimo de botaréis para aliviar a pressão para fora criada pelos arcos, todos os três arcos podiam conter portas em Saint-Denis.

Os arcos da fachada são arredondados, mas dentro de Saint-Denis os arcos são pontudos. Essa não foi a primeira vez que se usaram botaréis e arcos pontudos na França. Suger vira ambos elementos quando estava em missão na Normandia em 1107.

Durante seu tempo na Normandia, Suger teve duas inspirações — a respeito da natureza das catedrais e sobre a natureza da monarquia — que transformariam ambas. Na Normandia, Suger viu um tipo diferente de construção de igreja e um estilo diferente de governo do que o que havia em Île-de-France. Quando o jovem monge chegou a Caen, na abadia de Saint-Étienne, de Guilherme, o Conquistador, ele deve ter visto os arcos pontudos e o formato em H dos campanários duplos que caracterizavam as novas igrejas que estavam sendo construídas em Caen e por toda a Normandia, e que caracterizariam todas as catedrais góticas construídas nos três séculos seguintes. Os normandos haviam começado a usar o arco em ponta pouco depois de sua invasão à Sicília em 1061, onde encontraram os sarracenos, a quem conquistaram e usaram em suas construções. Não sei se os normandos na volta à Normandia trouxeram a ideia do arco em ponta ou os construtores sarracenos, mas arcos em ponta começaram a aparecer na Normandia pouco depois da conquista da Sicília. O arco em ponta diferiu do arco redondo tradicional usado nas igrejas romanescas por reduzir em muito a pressão lateral e externa das paredes, de modo que não eram mais necessárias paredes maciças de pedra para manter o prédio em pé. Ao contrário do arco romanesco, o arco em ponta direcionava o peso das abóbadas para baixo. Mas os normandos não deram o passo seguinte: subir o teto e substituir as paredes de pedra maciça por janelas amplas de vidro. Coube a Suger fazê-lo.

A fachada oeste de Saint-Denis, assim como a das catedrais góticas que vieram depois, não apenas fornece uma entrada, como também uma bússola para turistas perdidos nas cidades francesas. Como eu não tenho senso de direção, saber que a entrada fica sempre na extremidade oeste da catedral foi muito útil em minhas viagens pela França. Quase todas as catedrais construídas entre os séculos XII e XV estão posicionadas de oeste para leste, do sol poente ao sol nascente. Isso porque o sol poente era o fim simbólico do dia do homem na Terra, enquanto que o sol nascente era símbolo da vinda de Cristo. O lado norte e escuro das catedrais sempre exibia cenas do Velho Testamento, enquanto que o sul ensolarado exibia histórias do Novo Testamento. Só após saber desse fato eu pude, usando Notre-Dame como bússola, determinar que o apartamento que eu e Bob alugávamos ficava no sudoeste de Paris.

O tema da fachada oeste de Suger é o Juízo Final. Aliás, se você visitar catedrais suficientes, vai notar que o tema da fachada oeste é quase invariavelmente o Juízo Final, porque o sol se pondo no oeste era símbolo do fim do dia do homem na Terra. “Os teólogos e artistas medievais confundiram o significado da palavra *occidens* (o lado oeste) com o verbo *occidere*, que significa ‘matar’, daí ser natural para eles representarem o fim do mundo na fachada oeste.” A cena do Juízo Final, no tímpano sobre o pórtico direito, é Cristo administrando a Eucaristia a S. Denis, representado com seus fiéis companheiros Rusticus e Eleutherius.

Nessa cena do Juízo Final, Suger fez esculpir sua figurinha rechonchuda aos pés de Cristo pedindo por salvação, um entalhe que chegou ao século XXI. Esse entalhe — e, na realidade, toda iniciativa criativa de Suger, incluindo sua autobiografia — era uma tentativa de Suger para que fosse lembrado como o criador de Saint-Denis: por exemplo, uma inscrição em um mosaico sobre uma porta e outra em

uma das portas de bronze onde se lê: PELO ESPLENDOR DA IGREJA QUE O ADOTOU E O EXALTOU, SUGER TRABALHOU PELO ESPLENDOR DA IGREJA. Eu menciono isso apenas porque era muito incomum que, em plena Idade Média — um período onde nem o individualismo e nem as realizações individuais eram consideradas importantes —, Suger desejasse que as gerações futuras soubessem que ele era o criador de Saint-Denis.

Ainda a partir do outro lado da praça, você poderá ver uma janela redonda, conhecida como rosácea. Você está olhando para a primeira rosácea do mundo — uma janela circular ou em forma de roda com vitrais, cujas divisões de pedra irradiam do centro para fora, em padrão semelhante a pétalas. Essa rosácea é considerada “uma das maiores inovações da história da arquitetura”. Ela se tornaria uma característica inconfundível de todas as grandes catedrais góticas. O traçado de pedra, muito simples aqui, se tornaria cada vez mais intrincado nos trezentos anos seguintes. A intenção de Suger ao criar a primeira rosácea em Saint-Denis era fazer com que sua luz de pedra preciosa iluminasse a figura de seu rei, cujo trono era localizado diretamente em frente à janela, no nível superior da basílica.²

Essa deve ter sido também a primeira vez em que foram usados vitrais nas janelas de uma igreja. Embora não fique totalmente esclarecido o que inspirou Suger a usar vidro colorido, é bem evidente que ele já gostava de vitrais durante o ano (1121-1122) que passou a serviço do papa em Roma. Naquela ocasião, Suger visitou as oficinas de joalheiros bizantinos, que usavam vidro colorido como joias para decorar relicários e bíblias. Enquanto esteve em Roma descobriu onde estavam os melhores artesãos. Outra vez, em 1137, quando Luís, o Gordo, o enviou a Poitiers para garantir a realização do casamento de seu filho devoto Luís com Eleonor da Aquitânia, ele visitou as oficinas de joalheiros bizantinos. Não foi por acaso ou sorte que, quando Suger estava pronto para criar a primeira rosácea e as janelas da abside, os melhores artesãos foram chamados a Saint-Denis. Ele escreveu dizendo que suas janelas foram feitas pelas “mãos delicadas de muitos mestres de diferentes regiões”. Esses mesmos joalheiros bizantinos que Suger reuniu para criar as janelas de Saint-Denis iriam, ao fim de seu trabalho, viajar em grupo para cada nova catedral que estava sendo construída — Laon em 1160, Notre-Dame de Paris em 1163, Chartres em 1194, e Reims em 1211.

Suger parece ter sido a primeira pessoa a pensar em usar vidro colorido em grandes janelas. Ele deve ter visto janelas que contavam histórias durante seu tempo na Normandia, mas o vidro naquelas janelas não passava de vidro pintado. Os vidros em que os óxidos metálicos — óxido de cobalto para o azul-celeste, óxido de cobre para o verde, óxido de manganês para o púrpura, dióxido de manganês para o amarelo — acrescentados quando o vidro ainda estava derretido, para produzirem o efeito colorido, eram usados como joias para decorar pequenos objetos preciosos que pudessem ser rapidamente levados para longe em tempos de perigo, não para grandes janelas, onde seriam facilmente quebrados. Quando Suger começou a trabalhar em sua basílica, ele agradeceu a Deus por lhe fornecer “fabricantes de janelas maravilhosas, um rico suprimento de safiras e fundos disponíveis” para completar o trabalho. Suger parece ter sido enganado pelos artesãos bizantinos sofisticados que contratou. A seu

pedido, o abade comprou safiras verdadeiras, pois os artesãos lhe disseram que moíam as joias para fazerem os azuis fulgurantes vistos na janela da Árvore de Jessé. Os artistas, oriundos de uma cultura muito mais civilizada, e que consideravam os francos, e seu abade, bárbaros ingênuos, aparentemente embolsaram as safiras e então usaram cobalto para produzirem os azuis.

HAVIA OUTRA INSPIRAÇÃO, filosófica, para Suger usar vitrais, que vinha do tempo em que ele era apenas um menino. Quando ele chegou à Abadia Real de Saint-Denis pela primeira vez, ele preenchia as longas horas de solidão sozinho nos arquivos, lendo tudo, dos documentos legais aos textos de S. Denis. As escrituras que encontrou — ou forjou — aumentaram tanto a prosperidade de Saint-Denis quanto o afeto do abade Adam pelo menino camponês. Entretanto, foram os escritos de S. Denis que o fizeram desejar trazer luz para o interior de sua basílica. Ele realmente amava o S. Denis que conheceu naqueles arquivos. Porém, o S. Denis que Suger aprendeu a amar quando menino não era, como Suger e os monges da abadia real pensavam, um homem ou santo, mas a biografia combinada de três homens: dois santos e um filósofo. O primeiro era o ateniense Dionísio, o Areopagita, que testemunhara o eclipse ocorrido quando Cristo morreu. O segundo S. Denis era um bispo parisiense com o mesmo nome, que fora decapitado em Montmartre em 250 e, supostamente, caminhara oito quilômetros para ser enterrado no lugar onde a abadia foi construída. O terceiro era um filósofo platônico sírio do século VI que, embora não fosse um santo, também tinha o mesmo nome: Dionísio, o Areopagita. Esse terceiro Denis, um inventor como o próprio Suger, acrescentou algumas linhas aqui e ali em seus escritos, sugerindo que ele não apenas fora discípulo de S. Paulo, mas que também testemunhara o eclipse do Sol que acompanhou a morte de Cristo. Por causa desses acréscimos, os escritos desse filósofo foram considerados como escritos do ateniense S. Denis, do século I. No século IX, o imperador bizantino Miguel, o Gago, deu esses escritos para o filho de Carlos Magno que, pensando terem sido escritos pelo S. Denis do século I, depositou-os nos arquivos da abadia, onde acreditava estarem as relíquias do santo e onde, no século XI, um jovem precoce os encontrou e muito provavelmente pensou serem escritos de seu amado S. Denis do século I.

Esses escritos atribuem à luz um significado místico. Provavelmente, foi o filósofo sírio quem inspirou o Suger adulto a trazer luz à basílica de Saint-Denis. Para Suger, a rosácea simbolizava o olho de Deus deixando a luz entrar, um tema que seria reproduzido ao longo de toda a Era das Catedrais. Que tais escritos influenciaram Suger profundamente é inegável, porque as mesmas frases que aparecem nas poesias e outros textos de Suger — “Deus, o Pai da Luz”, “luz superessencial” e “emanações da Luz Divina” — são muito semelhantes às frases usadas pelo Denis sírio. Os escritos do filósofo certamente estão expressos na arquitetura de Saint-Denis, que acabou inspirando as catedrais luminosas que seriam erguidas na França.

Embora eu o admire, creio que Suger sabia a verdade sobre os três Denis quando se tornou abade. Pedro Abelardo não demorou para descobrir a verdade. Abelardo, o filósofo e professor mais famoso de seu tempo, refugiou-se na abadia real em 1119, após o terrível desenlace de seu caso de amor com

sua aluna Heloísa. Ele começou a passar o tempo nos arquivos da abadia, onde rapidamente descobriu que o S. Denis enterrado no lugar onde a abadia fora construída não podia ser o mesmo S. Denis que vivera no tempo de Cristo e que recebera ordens de S. Paulo para converter os pagãos da França. Ele então declarou que as relíquias adoradas na abadia real como se fossem do santo padroeiro da França eram de outro S. Denis insignificante. Esse santo foi um mero bispo de Paris, nascido três séculos tarde demais para ter conhecido Cristo ou o apóstolo Paulo. Os ossos e relíquias que atraíam uma multidão de peregrinos pagantes, as relíquias, que os peregrinos não apenas viajaram para ver, como também para as quais deram a sua riqueza e suas terras, as relíquias que pagariam a construção da nova igreja de Suger, não eram os ossos e relíquias do santo que unia Cristo, a real abadia e a coroa francesa. Essa revelação afetou os próprios fundamentos de uma Igreja em processo de expansão. Quando Abelardo anunciou sua descoberta, quase foi morto pelos monges de Saint-Denis, que o aprisionaram e o chamaram de “traidor do país”.

Pensar em tudo isso me trouxe de volta ao tempo presente. Se Bob tivesse vivido no século XII, ele também provavelmente teria sido linchado pelos monges de Saint-Denis por uma observação que fez sobre o santo padroeiro da França. Ele destacou que Denis é a denominação francesa para Dionísio, o deus grego do vinho. E que a basílica de Saint-Denis, muito antes de Paris ter se expandido pelos campos em volta, localizava-se em uma região de vindimas e produção de vinho. Devo admitir que o deus do vinho teria sido um excelente santo padroeiro da França.

NO DIA ANTERIOR À MINHA ÚLTIMA visita a Saint-Denis, eu pegara o TGV para Poitiers. Embora seja a única cidade acessível por trem a ter três igrejas romanescas, realmente não posso recomendar tal viagem. Eu queria experimentar como seria estar no século XII e visitar Saint-Denis, após ter visto apenas igrejas romanescas, como seria caso eu nunca tivesse visto uma catedral gótica antes. Foi exatamente a experiência que tive. Em Poitiers, os tetos das igrejas que visitei eram baixos, as paredes grossas, e as naves terminavam em uma parede de pedra sólida. As igrejas dali não foram tocadas pela revolução gótica. Entrar em Saint-Denis no dia seguinte foi uma experiência chocante. Em vez de entrar em um túnel baixo e escuro, criado por um arco contínuo romanesco, entrei em uma nave alta e aberta, preenchida pela luz filtrada pelos vitrais, criando a ilusão de joias reluzentes espalhadas pelo chão de pedra. As igrejas romanescas eram sólidas e estáticas. Mas não havia nada de sólido e estático em Saint-Denis. À medida que as nuvens passavam pelo sol, a basílica era preenchida por sombras móveis e formas fantasmagóricas que lhe atribuíam uma qualidade mística. A altura da nave parecia elevar meu espírito.

O interior é alto porque Suger queria que o “teto” de sua atarracada basílica romanesca fosse mais alto do que qualquer um julgasse possível. Nunca me esquecerei de sua narrativa despreziosa falando de como realizou tal desejo. Fui tocada tanto por sua absoluta determinação para erguer o teto, quanto por sua engenhosidade ao fazê-lo. Ele precisava de doze árvores muito altas para apoiar a construção que imaginara. Ele reuniu os guardiões da floresta da abadia e perguntou-lhes, como lembra

em sua autobiografia, “se podiam encontrar ali, não importando quão difícil fosse, algumas árvores” da altura que desejava. Eles sorriram, escreveu, “e teriam gargalhado se tivessem a ousadia”, como se ele tivesse feito uma pergunta tola, e lhe disseram que não havia árvores tão altas. Naquela noite, o pequeno abade não pôde dormir e muito cedo, na manhã seguinte, medidas no bolso, reuniu um grupo de caça, não formado pelos encarregados que administravam as florestas, mas por lenhadores e carpinteiros que ali trabalhavam. Embora tivesse cinquenta e sete anos e já não fosse um jovem, ele permaneceu infatigável. Ele não deixaria nada se interpor em seu caminho, fosse a altura das árvores ou séculos de tradição. Ele buscou o dia inteiro pelas florestas até encontrar doze árvores altas o bastante para apoiar a construção que imaginara.

Foi nesse exato momento que a catedral gótica começou a crescer. Quando Suger viajou para a Normandia em 1107, ele viu o arco em ponta em igrejas construídas em Caen. Os normandos tinham usado o arco em ponta, mas não do modo estrutural como Suger usaria. Ao perceber que o arco em ponta direcionava para baixo o peso das abóbadas, Suger usou-os estruturalmente, criando arcos ou abóbadas reforçados com vigas que eram construídas individualmente e se destacavam da superfície principal da abóbada, de modo que a edificação não mais tinha de se apoiar em paredes sólidas. Isso foi feito pela primeira vez em 1144, quando Suger criou o recinto de seu altar-mor; ele não apenas cruzou arcos para criar abóbadas, mas sua mente engenhosa concebeu os trapezoides e pentágonos, de modo que o extremo leste do edifício parecesse não estar apoiado sobre pedra alguma. As janelas do coro não eram obstruídas graças ao uso desse novo dispositivo — as abóbadas reforçadas com vigas — que se tornariam um denominador comum em todas as catedrais góticas que se seguiram. Suger descreveu esse coro como “uma fileira circular de capelas, em virtude das quais toda a [igreja] há de brilhar com a luz maravilhosa e ininterrupta de [dezesseis] janelas extremamente luminosas, impregnando a beleza do interior”.

LI QUE APENAS UM dos vitrais originais do século XII permanece em Saint-Denis — que todos os outros foram destruídos ao serem levados em carros de boi para uma exposição — e em minha primeira visita à pequena igreja coberta de fuligem na praça imunda, lá estava ele à minha frente. Chama-se vitral da Árvore de Jessé e ainda pode ser visto por qualquer visitante. A história contada nesse vitral é baseada em versículos do Velho Testamento: “Porque brotará um rebento do tronco de Jessé, e do ápice do rebento abrirá uma flor. E sobre ela repousará o espírito do Senhor”. Entalhes em fachadas romanescas interpretaram esses versículos como um rebento brotando da cabeça de Jessé, que florescia em um chifre de óleo com o qual Samuel unge Davi — o mais jovem dos sete filhos de Jessé. A ênfase nos séculos anteriores era contar a história do Velho Testamento da unção de Davi por Samuel.

Suger, contudo, queria dar uma ênfase diferente, porque ele estava promovendo a ideia da hereditariedade dos reis da França. Quando a história da Árvore de Jessé aparece no vitral de Saint-Denis, há uma mudança dramática na composição. A ênfase não é na história de Jessé do Velho Testamento ou na unção de seu filho Davi, mas nos ancestrais reais de Cristo, os reis da Judeia. O vitral

foi criado em uma época em que a nobreza feudal da França acreditava que o rei devia ser eleito por ela. No vitral de Jessé em Saint-Denis, Jessé é retratado com uma árvore realmente brotando de seu umbigo. Em cada um dos ramos está sentado um dos reis da Judeia, enfatizando sua descendência de Jessé. A ênfase é na natureza hereditária dos reis da Judeia. Afora isso, cada um dos reis é protegido por uma ampla flor-de-lis, o símbolo heráldico da monarquia francesa, expressando simbolicamente uma ideia política que coincide com a ascensão da monarquia. Na realidade, é no fim do século XII que a eleição de reis começa a desaparecer da memória e começa a se desenvolver a monarquia hereditária, que dominaria a história francesa nos sete séculos seguintes. O populacho que via tais vitrais, embora analfabeto, conhecia as histórias da Bíblia, e a história que então liam era uma mensagem: a monarquia não é um cargo eletivo; é hereditário. Como muitos outros feitos de Suger, essa manobra perdurou. O vitral contando a história da árvore de Jessé apareceria em todas as catedrais construídas nos trezentos anos seguintes. A imagem pegou porque era a imagem certa na hora certa. O caos do mundo feudal preparou o país para um rei hereditário. É claro que ajudou o fato da Dinastia Capetúgia ter produzido herdeiros, regularmente, durante mais de trezentos anos — de 987, quando Hugo Capeto foi eleito rei, até 1328. Alguns historiadores dizem que não foram os planos de ação de Suger, e sim, a habilidade dos reis capetúgios para produzirem herdeiros que foi a maior contribuição da Dinastia Capetúgia para fortalecer a monarquia e a estabilidade da França.

ENQUANTO BOB E EU olhávamos para o primeiro vitral do mundo, peguei-me tentando visualizar quão impressionante deve ter sido a cerimônia de consagração da basílica de Saint-Denis, naquele dia de junho de 1144. O rei Luís VII e sua rainha, Eleonor da Aquitânia, e uma procissão de arcebispos e bispos reuniam-se no lado de fora. Como deve ter sido quando as portas ornadas de bronze de Suger foram abertas pela primeira vez e todos entraram? Quais devem ter sido suas sensações? Eles não encontraram uma nave estreita, escura, iluminada por velas, que terminava em uma parede de pedra. Em vez disso, eles entraram em uma nave inundada pela luz mística que vinha dos vitrais, aquelas janelas nunca vistas. À medida que a procissão de bispos abria caminho até um altar dourado, cravejado de “jacintos, rubis, safiras, esmeraldas, topázios e grandes pérolas”, sobre o qual repousavam relicários esmaltados e um cálice sem par, feito de uma peça maciça de ágata [sardônia]. Eles caminharam por um chão cintilante feito de mosaicos de ladrilhos de vidro vivamente colorido [tesselas]. As joias, o ouro, os ladrilhos dos mosaicos, tudo isso deve ter refletido a luz matinal à medida que o sol atravessava os dezesseis maiores vitrais já feitos e inundava a “fileira circular de capelas” depois do altar dourado. Foi para fazer as suas capelas cintilantes, o coro, cada uma feita com paredes de vidro, que Suger revirou suas florestas em busca de árvores altas o bastante para erguer o seu teto até o céu. Suger, que pensou em tudo, para quem cada detalhe tinha de ser perfeito, programara a cerimônia de modo que, quando os membros da procissão estivessem caminhando para o altar, estivessem caminhando em direção à luz do sol que se erguia no leste.

A influência de Saint-Denis foi imediata e profunda. Os arcebispos e bispos, impressionados com a altura e beleza de sua basílica, voltaram e reconstruíram as suas catedrais ainda mais altas e com mais

beleza ainda. (Muitos bispados sofreram incêndios “acidentais” que destruíram as suas antigas catedrais romanescas, o que requeria reconstrução imediata.)

Ao longo da Era das Catedrais, durante trezentos anos, de 1144 até inícios do século XV, a sociedade, que durante tanto tempo estivera estática, começou a mudar. Se você retraçar a rota seguida pelos joalheiros bizantinos, à medida que se dirigiam para cada nova catedral sendo construída, você poderá ver as mudanças acontecendo na sociedade, espelhadas na arte das catedrais góticas que visitar. Você verá que o simbolismo religioso diminui gradualmente e o virtuosismo artístico se torna cada vez mais proeminente à medida que as realizações individuais se tornam mais relevantes. Você verá a mudança no mundo medieval no crescimento de cidades como Laon, Chartres, Reims, Rouen, Tours e Paris à medida que o povo francês começa a se mudar de áreas rurais para áreas urbanas. Você verá o início das guildas e da classe média nos vitrais dessas catedrais, financiadas por essas corporações de ofício em Laon, Chartres e Rouen. Então, finalmente, ao caminhar pelas ruas antigas e maravilhosamente restauradas de Tours, poderá ver onde, após séculos de viagem, os descendentes dos joalheiros bizantinos finalmente se estabeleceram no século XV.

Foi no século XV, depois da Renascença Italiana ser trazida para a França, que o nome gótico foi atribuído pejorativamente a esta arte maravilhosa das catedrais, para sugerir ser um estilo que só tinha valor para os godos — os bárbaros germanos que espoliaram o antigo mundo greco-romano. Durante o reinado de Luís XIV, a rosácea simbólica de Suger, com seu “Olho de Deus”, tornou-se, na Catedral de Orléans, o rosto do Rei Sol, emoldurado com o símbolo do Sol. Escrito sob sua face, o seu lema: *NEC PLURIBUS IMPAR* (ACIMA DE TODOS OS HOMENS). Mas, a essa altura, o conceito de rei de Suger, o de que “o rei não errava”, um conceito que me fez simpatizar com Suger e fez o povo da França simpatizar com o rei, havia caducado e, ao tempo de Luís XIV, se tornado o conceito nem tão louvável de que “o rei *pode* não errar.”

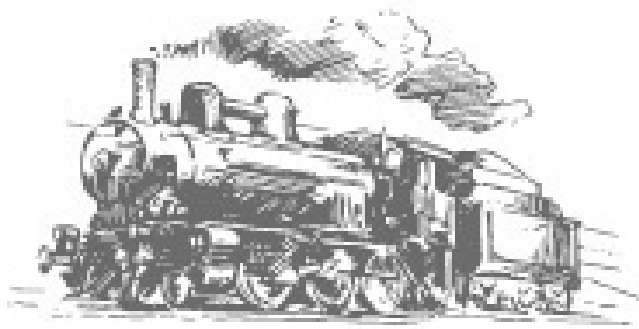
SENTADA NO TREM, VOLTANDO para nosso apartamento após nossa primeira visita a Saint-Denis, Bob me disse que, mesmo se nada soubesse da história ou sobre o homem responsável por sua construção, ver as tumbas renascentistas dos reis da França já teria valido a viagem de vinte minutos de metrô. Para mim, contudo, ver o relevo do pequeno e gorducho abade na fachada de Saint-Denis tornou a viagem bastante comovente. Eu sabia que Suger fizera com que sua imagem fosse entalhada na fachada de modo que eu, dez séculos depois, soubesse que ele era o criador de Saint-Denis, soubesse que ele reunira todos os elementos da catedral gótica pela primeira vez. Ele queria que eu, uma visitante do futuro, soubesse como, com essa sua igreja, ele transformara catedrais multicultenárias em algo novo. Lamentei o fato de sua basílica não estar como ele a deixara, o fato de todas as joias e esmaltes que ele extorquiria de príncipes terem desaparecido; o fato de seu cálice fabuloso estar em um museu do outro lado do oceano, em Washington, D.C.; que seus vitrais originais estivessem em Cluny; que suas colunas com estátuas estivessem dispersas; e que a vizinhança fosse aquela bagunça. Ele queria tanto ser lembrado pela igreja gloriosa que criou. Mas, para mim, ele teve o seu desejo atendido. Eu sabia que,

tendo visto Saint-Denis, eu sempre me lembraria dele assim.

1. Suger acreditava que “aqueles que saqueiam” deviam ser punidos pela “extração dos olhos”. Entretanto, sua posição era mais favorável aos mercadores e, conseqüentemente, ao crescimento das cidades.
2. O historiador de arquitetura Vincent Scully escreve dizendo que a intenção ali era mostrar o rei como “o homem de proporções perfeitas no círculo e no quadrado, portanto em contato com a ordem cósmica do universo”.

LAON

GÓTICO ANTIGO



Trem da Gare du Nord para Laon

HISTORICAMENTE, A VIAGEM PARA A CIDADE MURADA MEDIEVAL DE Laon se encaixa natural e maravilhosamente em qualquer turnê cronológica pela França. De fato, em Laon, um viajante do tempo pode parar em praticamente qualquer século. Laon foi a cidade que os celtas, em algum momento antes do primeiro século a.C., batizaram a partir do nome de seu deus da luz, Loucetios. Posteriormente, os romanos a fortificaram com muros, para se protegerem de invasões de francos, burgúndios, vândalos e hunos, entre 400 e 600 d.C., e Loucetios tornou-se seu deus do relâmpago e da guerra. Ela foi a cidade onde os carolíngios estabeleceram sua capital em 888. Foi a cidade que Hugo Capeto, o primeiro rei capetíngio, escolheu como centro de seu reino no século X, quando, com ajuda da Igreja Católica, substituiu os descendentes de Carlos Magno como soberano dos francos. E, mais importante para o turista, foi aqui, em 1230, em um lugar dramático a cerca de 200 metros acima das planícies calcárias de Picardy, que foi construída uma catedral gótica antiga, que se tornou um dos grandes centros intelectuais da França e hoje é a perfeita catedral a ser visitada para se ver a transição do estilo romanesco para o gótico. Uma vez que muito da Basílica de Saint-Denis não chegou até nós, Laon é um lugar muito melhor para um viajante do tempo ver essa transição.

Na primeira vez que peguei o trem para Laon, chovia e eu estava só. Bob chegaria à França apenas na semana seguinte, e eu lera tanto sobre a espetacular Laon, que não conseguia esperar mais um dia para visitá-la. Assim como Hugo Capeto em 991, que inicialmente tornara Laon a sua capital e pouco depois fez as malas e levou seus arquivos para Paris, eu também, após algumas horas caminhando encharcada pela cidade, desejei voltar a Paris. Talvez estivesse esperando demais. Eu lera que sua catedral gótica antiga erguia-se dramaticamente do topo de uma montanha, onde se assentava como uma acrópole. Que

era “uma montanha com uma coroa de torres projetadas contra o céu”. Eu antevi uma cidade que era uma combinação de Carcassonne, Loches e Angers. No meio da chuva, não era nada daquilo.

Meu trem da estação Paris Nord demorou uma hora e trinta e cinco minutos para atravessar 135 quilômetros. Há trens diretos praticamente de hora em hora de Paris para Laon, levando uma hora e trinta e cinco minutos, mas também há trens que exigem uma baldeação, de modo que é melhor verificar o horário em snf.com. Quando cheguei em Laon, a chuva era tão pesada que eu mal consegui ver uma aparição enevoada de catedral assentada como uma acrópole sobre a montanha. Lá de baixo, não podia ver torres, nem a torre de menagem, nenhuma muralha com ameias, nenhum mata-cão. Devo admitir que a viagem no Poma, um teleférico de seis lugares que sobe direto ao topo da montanha, a 200 metros de altura, da Baixa Laon à Alta (ou Velha) Laon, foi divertida. Durante todo o trajeto, a catedral dominou a visão, mas quando deixei o bonde, ela havia desaparecido e eu não consegui encontrá-la e nem à agência de turismo na praça defronte. Enquanto vagava em meio à chuva, cheguei a um portal medieval chamado Porte des Chenizelles, que no passado levava a uma das quatro rotas principais que saíam da cidade. Dois outros portais, a Porte d’Ardon, que outrora levava ao palácio real carolíngio, e a Porte de Soissons, que é guardada a cada lado por duas torres sombrias do século XII, são fortificações mais impressionantes. A atração desse portal, uma vista panorâmica do vale abaixo, não existia com aquela chuva. Segui a placa, mas não vi o panorama, apenas um oceano cinzento através da chuva. Quanto à Porte medieval em si, não me impressionou muito.

Pedi informações a alguém sobre onde era a catedral e me senti muito tola quando me disseram que bastava dobrar uma esquina de onde eu estava. Entrando em uma catedral muito sombria, sentei-me e li meu *Green Michelin* e os prospectos que pegara na agência de turismo.

Duas semanas depois, voltei a Laon, dessa vez em um dia ensolarado e acompanhada de Bob. Eu tinha um novo axioma. Antes de dizer que odeia uma cidade que você viu sozinha e na chuva, “volte em um dia de sol com alguém que você ama”, ou, no mínimo, só venha a Laon em um dia ensolarado.

Quando voltei a Laon com Bob, estava preparada para odiar o lugar. Mas o sol brilhava quando chegamos. Dessa vez, pudemos ver as cinco torres da catedral da estação lá embaixo. Bob, ao pé da montanha e olhando para a catedral, achou a vista espetacular. Tive vontade de bater nele quando citou o mesmo livro que eu lera e que descrevia Laon como “uma montanha com uma coroa de torres projetadas contra o céu”. A subida no Poma, que fica ao lado da estação de trem e parece partir a cada cinco minutos, foi tão divertida quanto uma montanha-russa, mas eu ainda não estava preparada para amar Laon.

Nós entramos na catedral juntos. Ela é uma das mais antigas catedrais góticas da França, construída em 1230, após um incêndio ter destruído a antiga catedral romanesca. Esse incêndio não foi como os que destruíram muitas outras catedrais romanescas; nesse caso, os cidadãos de Laon, cem anos antes, haviam incendiado o palácio do bispo e o fogo se espalhou, destruindo toda a cidade no processo. A

fagulha que provocou esse incêndio fazia parte de uma tendência maior na França, uma que deve interessar a um viajante pela história. Avanços na agricultura no século XI permitiram que um grande número de camponeses se estabelecesse em cidades que, até então, eram apenas lugares de refúgio ou centros de celebrações religiosas. Por volta do século XII, uma nova classe mercantil começou a se desenvolver lentamente, e os mercadores de tecido de Laon começaram a negociar com o mundo exterior — com mercadores escandinavos e italianos em especial. Foi a nova classe mercantil de Laon que ateou esse incêndio. Guilbert de Nogent, um cidadão de Laon que testemunhou os eventos daquele dia, relatou o ocorrido. Durante a ausência de seu bispo em 1115, o povo de Laon combinou com o rei Luís, o Gordo, a fundação de uma comuna. (A criação de comunas em toda a França, você deve se lembrar, fora uma ideia de Suger para aumentar o poder do rei.) O rei garantia aos cidadãos o direito de “pagar sua quota de servidão aos seus senhores apenas uma vez por ano, e regularizar qualquer transgressão que tenham cometido por meio de pagamento estipulado por lei”. Em Laon, o senhor feudal era também o bispo. Quando o bispo voltou e entendeu como o seu poder havia sido diminuído, ele subornou Luís, o Gordo, para anular os direitos recentemente garantidos à comuna. Quando as pessoas descobriram que o trato com o rei fora quebrado, elas atacaram, de acordo com Guilbert de Nogent, e o “bispo” fugiu “para a câmara mortuária da igreja e se escondeu em um barril”. Os cidadãos detiveram um dos pajens do bispo e “descobriram, por um gesto de cabeça do servo, onde procurá-lo... Ao entrarem na câmara mortuária e procurarem por toda parte, finalmente o encontraram. Enquanto o bispo implorava por piedade, pronto a jurar que dali em diante deixaria de ser bispo, que lhes daria riquezas ilimitadas, que deixaria o país e eles, com o coração empedernido, debochavam dele, um certo Bernard, erguendo o seu machado de batalha, brutalmente esmigalhou o crânio daquela cabeça sagrada, embora pecadora”.

Uma vez que os mercadores, em especial os mercadores de tecidos, recuperaram os seus direitos, o novo bispo e a nova catedral, cuja construção eles liberalmente ajudaram a financiar, não foram alvo de ressentimentos. Embora os mercadores de Laon tenham ajudado a construir a igreja, assim como fizeram mercadores e membros de corporações de ofício em cada cidade onde as novas catedrais estavam sendo construídas, seus problemas não terminaram. Em 1331, um século depois da catedral ter sido completada, o rei Felipe VI rescindiu os direitos das comunas.

Em minha primeira viagem a Laon, não fiquei muito impressionada com sua catedral. Eu mal notara as mudanças ocorridas na criação de igrejas desde que Suger construía Saint-Denis, mas, em nossa segunda viagem, Bob notou. Eu não conseguira ver por que aquilo seria historicamente esclarecedor, mas, quando me sentei ali com Bob, ele apontou para a lanterna quadrada da cúpula — símbolo do paraíso — acima da interseção no centro da catedral, algo que não percebera em minha primeira viagem. Com a luz brilhando nos arcos romanescos da galeria, fomos arrebatados por sua beleza. A reação de Bob à beleza da nave foi tão espontânea e visceral, como sempre é em relação às coisas belas, que se mostrou contagiosa. Quando nos sentamos na nave, também percebi que havia muito mais luz entrando na catedral do que em Saint-Denis e que a luz entrava na nave através de vitrais, não

apenas das janelas das naves laterais, mas também através de janelas no nível do clerestório — fora acrescentado um quarto andar à nave, que trouxe não apenas luz, mas também altura. Em Saint-Denis havia apenas três andares. As igrejas romanescas tinham uma única cúpula cilíndrica. Tive de admitir que a catedral de Laon era o local perfeito para visitar e ver a transição entre as catedrais romanescas e góticas. Em um dia chuvoso, Notre-Dame de Laon me pareceu muito sombria e a catedral me deixou entediada, mas agora, vendo-a iluminada pela luz do sol, podia sentir o puxão para cima de sua altura vertiginosa à medida que era embebida por emoções estéticas e religiosas intensas. A catedral de Laon precisava do sol para ser realmente apreciada, para esclarecer como a luz foi usada para revolucionar a arquitetura francesa. Ao sol, a catedral de Laon era radiante.

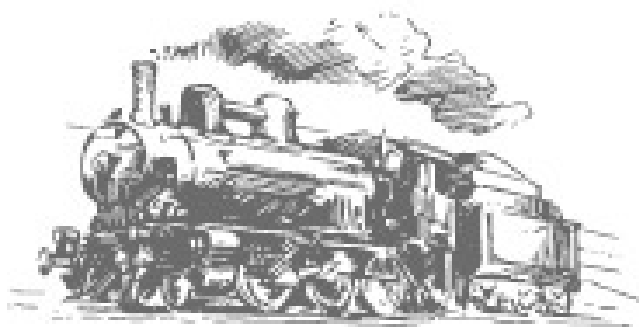
Antes de voltar a Paris, almoçamos em uma *brasserie* defronte à catedral para que pudéssemos observar a fachada enquanto comíamos. Ao nos sentarmos ali, percebi pela primeira vez que as duas torres imponentes acima da fachada tinham esculpidas uma manada de gado peculiar, saindo das aberturas e despontando aqui e ali. Lembrando que as catedrais eram livros para o povo analfabeto, eu pesquisei e descobri uma lenda que explicava porque aquele gado fora esculpido na torre. Quando a catedral estava sendo construída, o gado que carregava essas pedras montanha acima até o platô, compreensivelmente, tombava de exaustão e novas cabeças de gado apareciam como se por milagre para substituí-lo. Agora, debruçados em duas das cinco torres da catedral, como touros de mitos pagãos dotados de poderes mágicos, parecem guardar a cidade.

É uma boa ideia entrar em contato com o departamento de turismo em Laon e contratar uma de suas visitas com guia à cidade antes de viajar. Recomendo um guia que o leve até a catedral e, depois, ao longo de suas ruas calçadas com seixos até o Hôtel-Dieu, do século XII, o mais antigo hospital gótico da França. Esse passeio também inclui uma visita à Capela dos Cavaleiros Templários, do início do século XII, uma estrutura octogonal intrigante, projetada para imitar a Igreja do Santo Sepulcro, em Jerusalém, como a maioria das capelas construídas pelos templários. Em nosso trem de volta a Paris, comparei minhas duas visitas a Laon e concluí que aquela cidade batizada com o nome do deus celta da luz, só devia ser visitada em um dia de sol. Em um dia ensolarado você percebe que a Laon medieval evoca perfeitamente o tempo de transição na história, quando o século XII tornou-se o XIII e a arquitetura romanesca tornou-se gótica. Olhando de baixo para Laon, ela parece ser uma das típicas cidades muradas construídas pelos romanos, em escarpas ao longo de rios. Suas muitas torres evocam hoje um tempo em que a cidade ainda era uma fortaleza, um centro administrativo e religioso. Por estar localizada no topo de uma montanha, quando se vê a catedral de baixo pela primeira vez, sente-se hoje uma evocação do tempo em que Laon era uma fortaleza medieval de Deus, um lugar para onde as pessoas acorriam, em busca de refúgio ou da celebração de ritos religiosos. Laon tanto traz à lembrança o tempo imutável das abadias e igrejas isoladas que existiram no período romanesco, quanto antecipa a vinda da catedral gótica, um tempo em que a mudança seria aceita. A catedral gótica foi criação de uma classe mercantil emergente. Os avanços culturais alcançados pelas civilizações do sul apenas começavam a atingir as margens do Sul da França no século XII. Por volta do século XIII, os

mercadores de Laon começaram a negociar com aqueles países longínquos e a sentirem o impacto das mudanças que estavam acontecendo. Livres do jugo dos senhores feudais por dois séculos, eles usaram seus lucros para construir uma catedral gloriosa naquele lugar. Mas não tão gloriosa quanto a catedral que seria construída em Chartres, para onde vamos a seguir.

CHARTRES

A CATEDRAL ALTO GÓTICA DE CHARTRES



Trem da Gare Montparnasse para Chartres

A VIAGEM PARA CHARTRES É PRAZER SEM FIM, desde o momento em que você chega e vê a catedral branca e brilhante, em seu cenário perfeito, com suas duas torres — uma sombria e romanesca, a outra graciosa e flamejante — cobrindo em termos de estilo arquitetônico a Era das Catedrais, de 1134 a 1513. O prazer estético aumenta quando você entra na catedral, mosqueada pela luz de pedra preciosa, filtrada por mais de 2,5 mil metros quadrados de vitrais. Você sente seu espírito sendo alçado em direção ao céu na nave altíssima da primeira catedral alto gótica da França, uma força tão intensa que fiquei ali, desejando crer nos santos e milagres de Chartres, desejando ser parte da beleza espiritual que me cercava em vez de inspecioná-la com meu binóculo. Finalmente, há o prazer sensual de um almoço caseiro divino, em qualquer um dos muitos restaurantes graciosos, que recebem bem os turistas não importando quão mal pronunciem os itens do menu.

A viagem de trem para Chartres dura menos de uma hora a partir da Gare Montparnasse e, quando você chega, basta uma caminhada breve e agradável até a catedral. Se você tiver sorte, como tive em minha última viagem, Malcolm Miller, um erudito alto e magro, que guia visitantes de língua inglesa em Chartres há mais de quarenta anos, ainda estará por lá para guiá-lo pela catedral contando a sua história (com comentários debochados embora hilários sobre diversos reis e bispos), explicando as cenas exibidas nos vitrais, e interpretando o simbolismo das estátuas e frisos. Se ele não estiver por lá, você pode comprar um de seus livros e visitar a catedral enquanto lê seus comentários — infelizmente purgados de seu humor e sarcasmo amargo.

Enquanto em Saint-Denis os artistas e artesãos ainda estavam experimentando com novos materiais,

novos métodos de construção e novas ideias, em Chartres eles tiveram tudo em mãos. E, ao longo dos séculos, ao contrário de outras catedrais, o lugar permaneceu bem preservado, apesar das guerras, revoluções e restaurações. Hoje, para mim ou para qualquer visitante que tenha estado lá em um dia ensolarado, o resultado é simplesmente ser o lugar mais perfeito para se conhecer a Era das Catedrais. Sempre resta, é claro, a tentação de buscar algum lugar desconhecido, que não tenha sido estragado por hordas de turistas; contudo, após visitar as grandes catedrais da França, tanto Bob quanto eu concordamos que, se você tiver tempo para visitar apenas uma catedral gótica, essa deve ser a Catedral Alto Gótica de Notre-Dame de Chartres.

Até mesmo a grande quantidade de turistas em Chartres é uma vantagem. Assim como em Versalhes, que também é sobrecarregada de turistas, Chartres tem uma grande quantidade de restaurantes excelentes que os turistas ajudam a sustentar. Recomendo dois com ênfase, La Vieille Maison e Le Buisson Ardent. Embora o guia *La Belle France* prefira La Vieille Maison que, como destacam, “os habitantes de Chartres consideram o melhor restaurante da cidade”, eu me encantei com o antigo teto de vigas e com o maître do Le Buisson Ardent, que ignorou meu francês abominável e recomendou-me uma deliciosa sopa de alho-poró e coxas de rã da qual, tenho vergonha de admitir, me lembrarei sempre que me lembrar dos vitrais da catedral. Mas, ao contrário de Versalhes, onde hordas de turistas criam filas que serpenteiam do lado de fora e lotam o interior do palácio, as multidões em Chartres nunca são avassaladoras.

Enquanto Suger teve de usar todo tipo de artifício à sua disposição para convencer os monges de Saint-Denis de que sua antiga basílica dilapidada, embora sagrada, devia ser demolida e reconstruída, o bispo de Chartres não teve tal problema. Um incêndio conveniente em 1194 — o último de vários outros — destruiu as partes da velha catedral que o bispo não desejava mais. Ele devia ser um homem de bom gosto. A fachada oeste, ou real, do século XII, uma obra-prima de concepção artística e intelectual, e a cripta carolíngia abaixo, com seus murais do século IX, permaneceram intocadas.

A história do que aconteceu após o incêndio é fascinante, e conhecer seus detalhes ajuda-nos a compreender as crenças religiosas inquestionáveis dos construtores daquela catedral. Nos primeiros dias após o incêndio, o povo de Chartres relutou em ouvir as súplicas de seu bispo para contribuir para a construção de uma nova catedral. Os cidadãos estavam inconsoláveis em seu pesar, acreditando que a *Sancta Camisia* — a suposta túnica sagrada que Maria usava ao dar a luz a Jesus — fora destruída no incêndio. A *Camisia*, que há muito os habitantes acreditavam proteger a sua cidade do mal, fora dada a Chartres pelo imperador carolíngio Carlos, o Calvo, em 876. Trinta e cinco anos depois, em 911, quando o cavaleiro viking Rollo (de quem descendeu Guilherme, o Conquistador) avançava em direção a Chartres, estuprando, pilhando e devastando a França pelo caminho, o bispo estendeu a túnica nos baluartes da cidade. Quando Rollo, em vez de destruir a cidade dirigiu-se para o norte, antes de chegar a Chartres converteu-se ao cristianismo e fixou-se na Normandia, para nunca mais pilhar, os cidadãos de Chartres acreditaram que sua cidade fora protegida por sua *Camisia*. (Na verdade, é mais

provável que a mudança de ideia de Rollo tenha sido influenciada pela intervenção oportuna do imperador carolíngio.) Carlos, o Simples, deu a Rollo o ducado da Normandia em troca de sua aliança com o imperador e a promessa de cessar seus ataques anuais à França. Dali em diante até a época do incêndio, o culto à Maria e à túnica floresceu, à medida que Chartres se tornava uma parada popular para peregrinos que vinham a uma das quatro feiras anuais promovidas no claustro, ou que visitavam o santuário da Rainha do Céu, em seu trajeto para o sul, rumo a três grandes locais de peregrinação: Santiago de Compostela, Roma e Jerusalém.

DURANTE TRÊS DIAS após o incêndio de 1194, os cidadãos de Chartres acreditaram que a túnica de Maria queimara no incêndio e que sua cidade perdera a sua proteção. Muitos, de fato, estavam preparando-se para irem embora e morar em outro lugar. Então, uma procissão de padres liderada pelo bispo, desfilou pela cidade. Milagrosamente, eles traziam a túnica, dizendo que ela sobrevivera ao incêndio porque estava a salvo na cripta carolíngia debaixo do coro. É claro que isso foi interpretado como um sinal de Maria para que criassem um abrigo mais adequado para a sua túnica.

O resultado, menos de trinta anos depois, foi a nova catedral, esse sim o verdadeiro milagre de Chartres. Há oportunidades em que um novo estilo de arquitetura se encaixa tão bem às mudanças culturais e econômicas de seu tempo que cria uma verdadeira explosão, que se expande a partir de seu núcleo, como a arquitetura gótica emergiu de Saint-Denis. Mas, embora os elementos da nova arquitetura tenham sido vistos pela primeira vez em Saint-Denis, a inspiração que desencadeou a explosão já não pode ser vista ou sentida por alguém que visite aquela catedral.

Chartres é diferente e revelou-se um acontecimento marcante neste livro de viagem pela história francesa. Sua construção começou no século XII, logo que Saint-Denis foi terminada e, mesmo então, assim como hoje, possuía uma total harmonia de composição. Fora construída com tanta perfeição que, até hoje, suas paredes não apresentaram quaisquer rachaduras. Isso é notável, mas ali você ainda pode ver e sentir a energia religiosa que precipitou tal explosão. É como se ela tivesse sido construída no momento exato em que o espírito religioso da Idade da Fé estava mais profundamente arraigado.

O planejamento da construção foi crucial. Os problemas estruturais na construção de grandes catedrais tinham sido solucionados recentemente, os tetos e torres de catedrais pararam de cair — embora em Beauvais, uma cidade ao norte de Paris, os arquitetos nunca tenham conseguido evitar a queda do teto de sua catedral — e as esculturas e vitrais eram manifestações artísticas de ideias e crenças religiosas profundas, que ainda prevaleciam no coração dos homens. Tais motivos simbólicos ainda eram novidade em Chartres e expressavam a consciência religiosa da época. Eles ainda não haviam se tornado rançosos com a repetição, como se tornariam quando aplicados em fachada após fachada, catedral após catedral, nos trezentos anos seguintes, por artistas e artesãos alheios ao simbolismo e conceitos que originalmente inspiraram a sua criação. Na realidade, motivos ricos em simbolismo religioso no século XII se tornariam meramente decorativos por volta do século XV.

Uma viagem a Chartres esclarece muito sobre o que estava acontecendo naquela época. Os mosteiros, que precipitaram um renascimento no século XII com sua revolução agrícola, declinaram em importância, tanto politicamente quanto como centros de ensino. Durante a Era das Catedrais, eles foram substituídos por escolas nas catedrais das cidades. É significativo o fato da catedral de Chartres ter sido construída não só em uma época em que as escolas de catedrais estavam substituindo os mosteiros como centros de ensino, mas também no momento exato em que a universidade de Chartres foi o centro intelectual da França — antes de ser ofuscada pela universidade de Paris. Quando a fachada oeste foi concebida em 1145, Chartres era o centro do reflorescimento do clássico no século XII; e as influências do estilo escultural de Chartres foram as melhores mentes da época. A maioria das pessoas, incluindo a aristocracia, era analfabeta nos séculos XII e XIII, e os livros eram caros e raros. Victor Hugo, que conhecia história francesa, escreveria em *Notre-Dame de Paris*: “Na Idade Média, os homens não tinham uma grande ideia que não escrevessem em pedra”. Se você parar para considerar as implicações dessa afirmação, assim como a de outra escrita por Hugo, “o sol gótico se pôs sob a impressora colossal em Mainz”, você percebe que a catedral foi, durante trezentos anos, até os livros serem impressos, um livro para o seu povo. Eram os vitrais e esculturas das catedrais que contavam histórias da Bíblia; que relatavam as vidas dos santos. Os vitrais expressavam ideias que diziam respeito às sociedades contemporâneas, e atraíam pessoas dos mais diferentes níveis. Quando você encara a catedral como um livro escrito em pedra, torna-se óbvio quão importante era que as melhores mentes da época expressassem os seus pensamentos em pedra em Chartres. Em Saint-Denis as colunas com estátuas de reis e muitos dos entalhes — que uma vez tiveram significado simbólico para os fiéis do século XII — foram destruídos durante a Revolução. Não podemos mais ver muitas das ideias expressas em pedra ali, mas em Chartres sim.

Chartres é historicamente significativa de outros modos. O reflorescimento clássico ali fez parte de um movimento maior na Europa chamado Escolasticismo, que buscou usar o raciocínio humano, a filosofia de Aristóteles e Platão, para compreender as revelações cristãs. Em parte, esse reflorescimento clássico ocorreu em Chartres por causa da incrível prosperidade da cidade. Fulbert, que foi o primeiro professor a fundar uma escola em catedral, posteriormente se tornaria bispo de Chartres. Isso quer dizer que Fulbert, de repente, tornou-se um homem incrivelmente rico, já que só a renda anual de um bispo no século X por grãos colhidos e minas de prata era de 7.600.714 dólares de 2007. Ele usou essa riqueza para criar uma biblioteca em Chartres contendo escritores clássicos latinos e aqueles poucos — muito poucos — escritores gregos que foram traduzidos para o francês.³ Bernard, um filósofo neoplatônico que fora professor de Abelardo, e o irmão mais novo de Bernard, Thierry, lideravam os intelectuais no início do século XII. Ambos os irmãos foram reitores na escola da catedral de Chartres de Fulbert quando o projeto do pórtico direito da fachada oeste estava sendo concebido. São os pensamentos deles que podemos ler hoje, “escritos em pedra”, no pórtico direito da fachada oeste.⁴ Ao contrário dos teólogos católicos anteriores, eles foram eruditos clássicos que achavam a herança clássica pagã compatível com os ensinamentos da Igreja. Bernard acreditava que o “anão” cristão primeiro teria de digerir e assimilar os ensinamentos do mundo antigo, para ir além desses

ensinamentos e compreender a Sabedoria Divina. Ele escreveria: “Somos como anões sentados nos ombros de gigantes, portanto, vemos mais do que os antigos”. Thierry compilou um livro intitulado *Heptateuchon*, que era, basicamente, uma enciclopédia das sete artes liberais.

Não foi por coincidência que tais artes, que Thierry e Bernard consideravam fundamentais que fossem aprendidas antes do homem poder compreender a Sabedoria Divina, foram representadas na arquivolta (moldura decorativa) que emoldura a Sabedoria Divina, no tímpano do pórtico direito da fachada oeste da catedral. Em Chartres, como a fachada foi construída no século XII, filósofos pagãos — os grandes homens da antiguidade — têm o seu monumento lavrado em pedra. Se olhar para uma janela no transepto de Chartres, você verá que, por volta do século XIII, as tentativas escolásticas de reconciliar o conhecimento clássico com a religião já haviam sido esmagadas pela Igreja. Ali, os antigos eruditos representando a razão, foram substituídos por quatro profetas: Isaías, Ezequiel, Daniel e Jeremias — que agora carregam quatro evangelistas nos ombros: Mateus, João, Marcos e Lucas —, sugerindo que os evangelistas podiam ir além dos ensinamentos dos profetas. O sentido original da frase de Bernard foi retomado por Sir Isaac Newton em 1675⁵, no início do Iluminismo, quando diz: “Se vi além dos outros, foi apenas porque olhava sobre os ombros de gigantes”. (Em nosso século, esse deixou de ser um conceito expressando a busca pela verdade e conhecimento científico para se tornar uma frase capciosa introduzida pelos assessores de Hillary Clinton para um discurso de formatura. Ela disse a uma turma de formandos de medicina de Harvard que “eles ‘se apoiariam nos ombros’ de seus ilustres antecessores”.)

Assim como o conceito implícito da frase de Bernard (“somos como anões...”) foi alterado pelas crenças das eras seguintes, a cultura em que vivemos limita o que vemos quando tentamos ler os pensamentos do século XII que Bernard e Thierry expressaram na fachada oeste de Chartres. Mas não é impossível ler as suas ideias.

Ao olharmos para o tímpano sobre a entrada oeste da fachada oeste, vemos Cristo sentado no colo da Virgem. No contexto da composição arquitetônica da porta direita, Cristo é a Sabedoria Divina encarnada, a fonte da sabedoria humana. A Virgem e Cristo estão cercados pelas sete artes liberais (cada uma delas personificada por um “gigante”) que Bernard e Thierry consideravam indispensáveis para a sabedoria humana, e cujas obras “servem ao propósito de compreender Cristo, a Sabedoria do Senhor”. Bob e eu ficamos ali e tentamos decifrar quais eram os homens que Bernard e Thierry consideravam “gigantes” e quais imagens estavam esculpidas ali. Francamente, apenas alguns relevos foram imediatamente discerníveis sem um livro ou guia: Cícero (Retórica), Aristóteles (Dialética), Euclides (Geometria), Boécio (Aritmética), Ptolomeu (Astronomia) e Priscano (Gramática).

Não é apenas a filosofia medieval, mas as ideias políticas medievais que podem ser lidas nas esculturas da fachada oeste de Chartres. Ao olhar para a fachada oeste, você verá estátuas de reis e rainhas. Quando as vi pela primeira vez, fiquei bastante intrigada. Uma vez que se chamava pórtico

real, supus serem os reis da França. Não são. São os reis e rainhas de Judá. Mas não fui a primeira a cometer esse erro. Os reis que cercam os portais em Saint-Denis foram confundidos com reis franceses durante a Revolução e decapitados. O mesmo destino derrubou os reis na galeria de Notre-Dame em Paris. Por algum motivo, as estátuas dos reis em Chartres foram poupadas. Os reis de Judá foram esculpidos no pórtico real porque cada coluna-estátua é a personificação de uma qualidade que a sociedade medieval queria que seus reis tivessem. Em 1108, na cerimônia de coroação de Luís, o Gordo, por exemplo, o padre pediu a Deus que ele fosse “fortalecido pela fé de Abraão, imbuído da clemência de Moisés, fortificado pela força de Josué, exaltado pela humildade de Davi e embelezado com a sabedoria de Salomão”. A estátua-coluna de Salomão em Chartres é a personificação da sabedoria que a sociedade medieval queria que Luís VI tivesse.

Nem todas as estátuas-coluna em Chartres são de reis. Também há profetas e padres, para indicar o desejo de harmonia entre a Igreja e o Estado ou, como escreveu Suger, a “unidade da realeza com o clero... porque aquele que ajuda aos outros ajuda a si mesmo”.

Antes do século XII, a Igreja Católica era o poder unificador da Europa, com o papa à frente de uma vasta rede de mosteiros e bispados. Porém, à época da construção de Chartres, o nacionalismo na França estava apenas começando a se desenvolver: um rei nacional era a ideia que estava sendo engendrada. A monarquia foi ajudada em sua expansão por bispos franceses, que preferiram se aliar a um rei fraco do que a um papa poderoso. Isso é precisamente o que você vê refletido nas esculturas do pórtico real: uma mudança no equilíbrio do poder, da Igreja Católica para a monarquia, do século XII para o século XIII.

Quando as estátuas-coluna dos umbrais da porta ficaram prontas no século XII, Chartres estava fora dos domínios do rei: as estátuas-coluna são divididas entre reis da Judeia, rainhas e profetas, indicando um desejo de harmonia entre a Igreja e o Estado. A harmonia entre a Igreja e o Estado era prioridade na mente de Ivo, bispo de Chartres no século XII, que concebeu um acordo com o papa que permitia ao rei da França conceder poder temporal, mas não espiritual, às autoridades eclesiásticas recentemente eleitas, para dar-lhes “as posses mundanas da Igreja, mas não a insígnia” de seus cargos. Tal compromisso, que deu ao rei o poder de eleger um bispo com posição temporal, mas não com autoridade religiosa, salvou a França das lutas inúteis a respeito de nomeações que assolaram o Sagrado Imperador Romano (que queria o direito de eleger autoridades eclesiásticas, com poderes tanto temporais quanto sagrados). Foi o compromisso do bispo Ivo que formou a base da Concordata de Worms, em 1122 que, finalmente, encerrou o conflito entre o imperador e o papa.

As estátuas-coluna dos umbrais da porta na fachada oeste foram esculpidas ao longo de vários anos e ainda lembram as mudanças ocorridas na sociedade durante o século XII. As estátuas-coluna mais antigas — no pórtico direito — são mais alongadas e mais idealizadas, mostrando o mínimo de emoção humana. Mal emergem da pedra. Estão espremidas em colunas de pedra, com braços junto às laterais do corpo e rosto com expressões de aparente surpresa. As estátuas-coluna do centro — as últimas a serem

esculpidas — são as mais humanizadas. E se você der a volta na catedral e examinar as estátuas-coluna criadas no século XIII, você verá que, diferente da frontalidade das estátuas do século XII, as estátuas ali têm maior liberdade de movimento em suas frisas e estão mais livres de suas colunas: as cabeças estão voltadas para o lado ou inclinadas e demonstram emoção; os braços ultrapassam a circunferência da coluna — você já nem percebe que as estátuas fazem parte da coluna. No início, a emoção das estátuas tinha uma natureza confessional e espiritual, depois as estátuas se tornaram mais e mais sensuais. (Se você realmente se interessar pelas mudanças ocorridas na escultura gótica, como eu me interessei, talvez queira fazer uma viagem a Reims para ver os anjos risonhos, as mais sensuais de todas as estátuas medievais e, para mim, as mais enigmáticas.)

À medida que a monarquia se torna mais poderosa, as estátuas se tornam mais sensuais e o número de estátuas de reis aumenta, até que, com a assinatura da Concordata de Bolonha em 1516, o rei da França assume controle total sobre a Igreja da França e o conceito de Suger do rei como vassalo e protetor da Igreja é completamente invertido, o clero se tornando um “instrumento dócil da monarquia”.

Quando isso acontece, como você verá nos próximos capítulos, é hora de parar de visitar catedrais e, em vez disso, visitar os palácios e *châteaux* dos reis da França, já que não é mais a arquitetura da igreja que expressa a alma da França, mas os palácios dos reis. No topo do *château* real de Chambord, por exemplo, Francisco I instalou uma flor-de-lis, acima da lanterna no domo, que era o símbolo do céu para a igreja, para anunciar em pedra o que o papa acabara de conceder com a Concordata de Bolonha: que o rei controlava a igreja na França.

OS VITRAIS E ESCULTURAS DE Chartres nos informam não apenas sobre ideias contemporâneas, mas também sobre a vida cotidiana da época em que foram feitos. Nós podemos ver o início da classe média representado nesses vitrais.

Devido ao impacto da revolução agrícola do século XI, as fazendas não precisavam mais de tantos camponeses e alguns mudaram-se para Chartres. Ao longo dos anos, alguns se transformaram em burgueses prósperos. Por volta do século XIII, imbuir-se-iam de gratidão e profunda devoção religiosa por Maria, que acreditavam ter protegido a sua cidade e os tornado ricos. Os comerciantes e mercadores medievais expressaram sua gratidão financiando os quarenta e quatro vitrais, cada um com um medalhão mostrando qual corporação de ofício ou comércio doou aquela janela. Podemos ver em cada medalhão um homem, congelado no tempo, executando a sua atividade: um comerciante de vinho podando sua videira, um padeiro (uma pá de forno) carregando uma cesta de pão, um peixeiro mostrando um peixe para um cliente, um cambista curvado sobre um tamborete com pilhas de moedas e balanças, um fabricante de rodas construindo uma roda de madeira, um ferreiro ferrando um cavalo, um carpinteiro modelando a madeira, um açougueiro vendendo carne com uma carcaça de porco pendurada em um gancho, um peleiro mostrando uma capa com borda de pele para uma aristocrata.

A França ainda era uma sociedade feudal no século XIII, como tais vitrais demonstram claramente.

Mostrando o outro lado do feudalismo, há quarenta e quatro vitrais doados pela nobreza que mostram a posição e poder que detinham na França da época. Se você for de vitral em vitral com seus binóculos — que eu recomendo vivamente que traga para Chartres — você verá não apenas a sua gratidão para com Maria, mas um panorama completo da vida medieval em Chartres nos séculos XII e XIII. Além dos vitrais, as esculturas também nos fornecem uma visão da vida cotidiana no século XIII. Enquanto continua sua visita, pegue seus binóculos e examine o zodíaco na entrada norte, onde encontrará a vida medieval descrita em pedra. Cada mês tem uma única figura executando a tarefa que se seguirá. Por exemplo, em março, quando o vento ainda está frio, um camponês veste roupas de inverno e capuz; em abril, o camponês carrega uma espiga de milho, para simbolizar a safra que cresce naquela estação; em maio, um cavaleiro traz um falcão no pulso, porque este é o mês em que a nobreza faz os seus torneios antes de ir à guerra (as lutas paravam durante os meses de inverno); em julho, o camponês corta o milho com sua foice; em agosto, a colheita continua. Essas cenas dramáticas são extraordinárias, ao mostrarem os efeitos das estações na vida medieval: a natureza cíclica do tempo durante a Idade Média.

O que você não pode ver é o quanto a catedral foi importante para a vida cotidiana daquele povo medieval. A catedral era o lugar onde se celebravam comunhões, casamentos e funerais; onde eram apresentadas as Paixões de Cristo; onde artesãos e trabalhadores braçais esperavam para ser contratados. Do lado de fora do portal sul da catedral, em suas passagens cobertas, os mercadores erguiam estandes durante as quatro feiras anuais celebrando a vida de Maria, que atraíam peregrinos de toda a Europa e enriqueciam o povo de Chartres. Durante essas festas, comida e vinho podiam ser vendidos dentro da catedral, de modo que os mercadores pudessem evitar as taxas impostas pelo conde de Chartres sobre bens vendidos fora dali.

Chartres é considerada uma das grandes maravilhas do mundo por um motivo. Tem 176 janelas contendo mais de 2,5 mil metros quadrados de vitrais. E são todos originais. Cada um deles conta uma história, seja da Bíblia, seja da vida de um santo. Uma vez que você não ficará em Chartres tempo bastante para examinar todos os vitrais, deve dar uma olhada no vitral da Árvore de Jessé e compará-lo com o que vimos em Saint-Denis. É uma das três janelas com arco ogival (estreito e pontudo) do século XII na fachada real e é considerado o vitral mais belo da França. Foi feito pelos mesmos artesãos bizantinos que criaram a Árvore de Jessé de Saint-Denis, mas, ao contrário daquela, essa nunca necessitou de restauração. Está, ainda hoje, como as joias que esses hábeis artesãos — joalheiros, na realidade — cravejavam nos relicários, antes de Suger convocá-los a Paris.

A primeira coisa que você percebe são as cores luminosas — intensificadas pelo fundo azul-safira, o mesmo azul usado nas janelas originais de Saint-Denis. Olhando para a cor aqui, você pode entender por que Suger acreditou nos joalheiros quando esses lhe contaram que o azul era feito de safiras pulverizadas. Mesmo sem compreender o simbolismo político do vitral — a ideia de que o cargo de rei é hereditário — é algo de tirar o fôlego de quem o admira. Os artistas do século XII tinham como preocupação principal a cor e a harmonia das cores, não o traçado linear ou naturalismo dos artistas de

séculos posteriores.

Porém, não foram apenas as cores da Árvore de Jessé que atraíram o meu interesse, mas a sua composição. Como em Saint-Denis, Jessé está adormecido, com uma árvore brotando de seu umbigo. Em cada um dos ramos há reis de Judá coroados, protegidos em ambos os lados pelas folhas da árvore, que assumiu a forma heráldica da flor-de-lis, o símbolo real francês no século XII.⁶ Em Chartres você pode ver o vitral como Suger o descreveu originalmente há tantos séculos.

Malcolm Miller, que vem enriquecendo a vida de turistas que o seguem em sua visita à catedral, também escreveu um excelente guia sobre os vitrais de Chartres. Com ele e um par de binóculos, você poderá desfrutar das histórias que são contadas em cada um dos vitrais. Todavia, em minha última visita a Chartres, meu querido guia faltou. Quando nosso pequeno grupo chegou à nave, em vez de fileiras de cadeiras para nos sentarmos, encontramos um grupo numeroso de pessoas com hábitos brancos, que pareciam ter caído do céu, drogados, direto dos anos 1960. Pareciam estar em algum tipo de transe enquanto se moviam, de joelhos, ao longo do caminho tortuoso de um labirinto incrustado no chão da nave. O labirinto circular, dividido em quatro quadrantes, é composto de doze anéis, que se curvam vinte e oito vezes em um trajeto sinuoso até chegarem a uma roseta central. Uma vez que o labirinto ocupava quase toda a largura da nave, era difícil dar a volta ou ignorá-los. Confesso que estivera em Chartres diversas vezes sem ter percebido a existência de um labirinto, e não o teria percebido daquela vez caso não tivessem ocupado tanto do centro da catedral. Naturalmente, perguntei ao Sr. Miller o significado do labirinto e o que aquela gente estava fazendo. Ele descartou as duas perguntas com uma extravagância — “É o solstício de verão” —, talvez porque fosse a visita da tarde e ele estivesse cansado, ou talvez porque aquelas pessoas estivessem ocupando o espaço onde geralmente nos sentávamos para ouvi-lo falar de Chartres. De qualquer modo, ele não se incomodou em dar qualquer explicação adicional. As perguntas sobre o que o labirinto fazia no centro da nave e por que aquelas pessoas de túnica branca destruíam os meniscos de seus joelhos no dia 21 de junho — o dia mais longo do ano, quando o sol parece imóvel — continuaram a me intrigar.

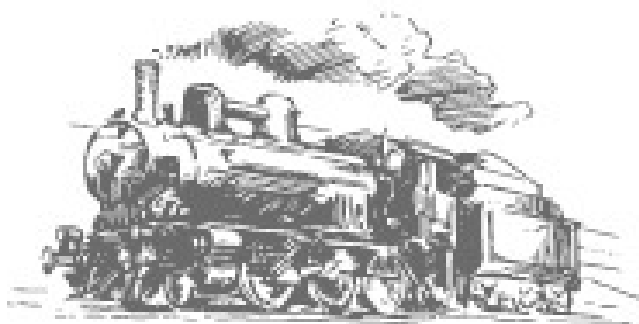
À medida que me tornava mais e mais envolvida com o temperamento e com as catedrais góticas, desejei saber a conexão entre o solstício de verão e o labirinto. Encontrei a resposta, não em um de meus livros de arquitetura ou história, mas na Internet. Ali descobri que aquela gente estava fazendo uma peregrinação simbólica, uma antiga caminhada ritual até a Terra Santa, para se encontrarem com Jesus. Caminhar pelo trajeto tortuoso do labirinto simboliza para o adulto a sua peregrinação na Terra com todas as suas falsas voltas — não há becos sem saída no labirinto de Chartres — de forma que o adulto, simbolicamente, toma os caminhos errados da vida, mas sempre acaba chegando ao centro. Ao atravessar o labirinto ao lado de outras pessoas, nos lembramos de que estamos todos juntos no mesmo caminho. O labirinto foi posicionado na entrada oeste da catedral, de modo que pudesse simbolizar os nossos primeiros passos em nossa jornada espiritual.

De volta a Paris, lembrando o dia e o almoço adorável, Bob e eu concordamos que se você só tiver tempo de ir a apenas uma catedral gótica, deve ir a Chartres. Chartres era um livro para o fiel medieval analfabeto que rezava ali, e pode ser lido e desfrutado hoje, relatando como era a sociedade medieval nos séculos XII e XIII. Para que o dia seja perfeito, talvez a viagem a Chartres devesse ser seguida de um concerto noturno na Sainte-Chapelle, em Paris, uma capela em estilo radiante. Na Sainte-Chapelle a noite será tão mágica quanto o dia, enquanto você ouve música medieval, inteiramente cercada por paredes de vitrais.

Se, entretanto, você quiser continuar a acompanhar o desenvolvimento da catedral gótica, sua próxima parada deve ser a catedral de Reims, onde os reis da França eram coroados.

3. Na França da época, ninguém era capaz de traduzir grego, talvez resultando daí a expressão: “Isso para mim é grego”.
4. Essa fachada de 1145, que ainda existe, substituiu a fachada de 1030, de Fulbert, que foi destruída pelo fogo. A fachada construída em 1145 permanece, mas outro incêndio em 1194 destruiu o resto da catedral, que foi reconstruída em 1195 pelos mesmos artistas reunidos por Suger.
5. Carta de Sir Isaac Newton para Robert Hooke, 1675.
6. Diz a lenda que Clóvis, o primeiro rei franco a se converter ao cristianismo, pôs uma flor-de-lis em seu elmo quando foi para a batalha ou que a Virgem Maria presenteou-o com a flor-de-lis em seu batismo.

A CERIMÔNIA de COROAÇÃO na CATEDRAL de REIMS



Trem da Gare de l'Est para Reims

A GARE DE L'EST, ONDE SE PEGA O TGV PARA REIMS, é surpreendentemente grande às 7h30 de uma manhã de domingo.⁷ A sala de espera com paredes de mármore é elegante o bastante para servir como entrada para um palácio. Em 1868, depois que duas dessas estações foram abertas em Paris, o escritor Théophile Gautier escreveu que eram “as novas catedrais da humanidade, os centros para onde convergem todos os caminhos”. Nenhuma dessas imagens — palácio ou catedral — é inadequada. Quando você entra na Gare de l'Est, o ecletismo arquitetônico, comum à época, pode evocar ambas as sensações, dependendo de onde os seus olhos pousarem. Uma parede é uma arcada palaciana com arcos em estilo renascentista separando a sala de espera das plataformas. Essa galeria parece dividir em dois uma grande rosácea em estilo gótico.

Ao atravessar um dos arcos, porém, percebi que a janela era apenas um semicírculo, composto por uma rede de filamentos de ferro delgados, em forma de oito triângulos feitos para parecerem uma rosácea. Cada um dos triângulos é preenchido por uma pétala de rosa formada por um intrincado trabalho em ferro. O espaço externo de cada pétala é preenchido com filigrana ornamental, semelhante ao traçado de uma rosácea em uma catedral gótica, mas com trabalho em ferro moderno em vez do delicado trabalho em pedra e, mais significativo, usando vidro transparente em vez de vidro colorido. Em ambos os períodos, os artistas e artesãos eram fascinados pelos efeitos da luz sobre a cor. A luz atravessando o vidro transparente, preenchendo a estação do século XIX de luz natural, era satisfatória, em uma época fascinada pela ciência e suas criações, enquanto que a luz filtrada através dos vermelhos e azuis dos vitrais que preenchiam as catedrais medievais com uma luz sobrenatural, onde espíritos pareciam se mover pela nave à medida que as nuvens atravessavam o céu, era perfeita em uma época obcecada pelos mistérios da religião.

Após deixar a sala de espera, entramos em uma área onde um imenso teto *art nouveau* de ferro e vidro cobre tanto os trilhos quanto os trens. Nós fomos surpreendidos pela beleza do trabalho em ferro, do mesmo modo que, mais de um século antes, os pintores impressionistas ficaram quando os materiais da Era Industrial foram usados na arquitetura pela primeira vez e eles vieram, cavaletes em mãos, para pintá-los. A janela secular em estilo de rosácea do século XIX tornou aquela estação de trem o lugar perfeito para eu começar a minha viagem à catedral medieval do século XIII em Reims, uma vez que foi ali que as janelas com barras ornamentais apareceram pela primeira vez em uma catedral gótica. Embora, minha vontade de visitar Reims não fosse arquitetônica, mas histórica e cultural, uma vez que, do século X ao século XIX, trinta e dois reis da França foram coroados na catedral de Reims, e eu esperava que a minha visita ao local das coroações reais me fornecesse uma compreensão mais profunda da relação simbiótica entre a monarquia francesa e a Igreja Católica.

Não foi coincidência que agulhas de torres de catedrais estivessem se erguendo em cidades por toda a França ao mesmo tempo em que a dinastia dos Capetíngios subia ao poder. Os bispos da França preferiram aliar-se a um rei fraco do que a um papa poderoso. Concordaram que “o rei não deve investir bispos com o anel e o cetro, símbolos de seu ofício espiritual, mas esses devem a temporalidade de suas sés para o rei e devem render-lhe homenagem”.⁸ Com esse compromisso simples, a França evitou disputas a respeito de investiduras (nomeações) que atrasariam a unificação da Alemanha durante séculos. Na França, o rei podia nomear bispos, enquanto o imperador germânico continuamente lutava contra o papa por esse direito, período em que os bispos germânicos, senhores feudais de fato, tornaram-se mais e mais independentes do papa e de uma autoridade central.

Durante os mais de trezentos anos da Dinastia Capetíngia (987-1328), enquanto as agulhas de catedrais erguiam-se por toda a França, a monarquia francesa se tornava a mais rica e poderosa da Europa, estendendo o seu controle e unificando tudo o que agora é a França. A catedral de Reims foi uma entre oitenta catedrais e quinhentas abadias construídas durante os reinados de Felipe Augusto (1180-1223) e seu neto S. Luís (1226-1270). Assim como em Chartres, um incêndio, em 6 de maio de 1210, destruiu a catedral romanesca de Reims, mas ao contrário do povo de Chartres, o povo de Reims não abriu mão de seu dinheiro ou de seu trabalho de boa vontade para a construção de uma nova catedral. O mau relacionamento entre o bispo e o povo de Reims era antigo e tão repleto de conflitos, que os bispos tinham de fortificar não apenas o seu palácio junto à catedral, mas também o seu *château*, localizado perto da Porte de Mars, que eles usaram até o fim da Guerra dos Cem Anos. O arcebispo foi obrigado a usar a sua renda pessoal — aluguéis residenciais e taxas cobradas pelo uso de moinhos de propriedade do capítulo da catedral — em vez de doações da população, para pagar os primeiros estágios da construção. Portanto, você não encontrará vitrais doados por mercadores ou guildas locais em Reims, como encontrou em Chartres. Nem mesmo as bulas papais, concedendo indulgências em troca de contribuições e outras requerendo doações, não conseguiram reunir fundos da população relutante.

Até o século XII, quando Luís, o Gordo, concedeu uma isenção especial àqueles burgueses que viviam dentro dos muros da velha cidade de Reims, os arcebispos de Reims governaram como senhores feudais sobre os cidadãos, nunca hesitando em “usar masmorras e tortura” em seus conflitos com o povo. Essa isenção substituiu os impostos e taxas feudais que os cidadãos tinham de pagar para o arcebispo por um único imposto anual, ou dízimo.

Em 1233, o arcebispo, que estava com poucos fundos para completar a catedral, ficou furioso ao descobrir que os burgueses da cidade tinham tanto dinheiro que estavam emprestando-o para as cidades de Troyes e Auxerre. Ele exigiu dez por cento. Furioso com a exigência, o povo se recusou a pagar. O arcebispo retaliou proibindo os fiéis de saírem de suas paróquias. A situação piorou. O povo ergueu uma barricada, usando pedras que o arcebispo mandara cortar para a construção de uma nova catedral e, então, atacou o palácio do arcebispo, matando um de seus mestres de cerimônia, antes do rei finalmente intervir e forçar um acordo.

Os burgueses de Reims não eram apenas contra os custos de construção da nova catedral, mas também contra os custos da cerimônia de coroação. Embora a cerimônia de coroação em Reims tenha tornado o seu arcebispo a autoridade eclesiástica mais importante da França, aquilo impunha uma considerável baixa financeira para os burgueses, que pagavam os custos de estadia. Toda vez que um rei morria e um novo rei era coroado, dois mil hóspedes eram convidados para um banquete promovido no palácio do arcebispo (chamado de “Palácio Tau” porque a Salle de Tau, onde o banquete era servido, forma um T (o tau grego) com a catedral, à qual a sala é anexa). Por exemplo, após a coroação de Felipe VI em 1328, foram servidos aos convidados, entre outras coisas, 243 salmões, 4 mil camarões, 2 mil queijos, 40.350 ovos, 41 bois, 884 coelhos, 10.700 galinhas, 801 frangos, 1.600 *patés du porc*, e 60 mil litros de vinho. Não admira que o povo de Reims gritasse: “Longa vida ao rei”.

O TREM CHEGOU em Reims, pontualmente, quarenta e cinco minutos depois. Na verdade, eu descobri que os trens na França são tão pontuais que eu posso acertar o meu relógio por eles.

Bob e eu esperávamos uma cidade reconstruída muito moderna, já que Reims sofrera terrivelmente durante as duas guerras mundiais. Mas, mesmo depois de deixar a estação ferroviária, uma criação caprichosa do século XIX, nós fomos cativados pela cidade. A caminho da catedral, passamos por um belo parquinho e, depois, descemos por um amplo bulevar de pedestres, margeado por casas encantadoras de dois e três andares do século XIX. Os garçons nos restaurantes ao longo do caminho armavam mesas nas calçadas com guarda-sóis coloridos, preparando-se para o *brunch* de domingo.

Quando chegamos à catedral, primeiro olhei para a fachada oeste a distância, notando as três rosáceas que preenchiam as arquivoltas sobre os três portais. Eram muito diferentes da rosácea talhada em pedra sólida da fachada oeste de Chartres. Aqui, vi um novo — novo no século XIII — tipo de escultura em pedra, que consiste “em intercalar vigamento feito de finos vergalhões”. Enquanto em Chartres as aberturas para vidro parecem escavadas na estrutura contínua da fachada, aqui um intrincado

trabalho em pedra parece tridimensional e, para mim, como o glacê rendado de um bolo de casamento pomposo.

Ao me aproximar da catedral, peguei meus binóculos com grande solenidade, para examinar a fachada de um modo erudito. Viera totalmente preparada para um exame atento e bem informado, tendo passado a semana anterior com livros muito esotéricos sobre o simbolismo iconográfico dessa fachada. O tema entalhado aqui, ao contrário de outras catedrais que visitei, não é o sombrio Juízo Final, mas o tema alegre da coroação. Quando meus olhos pousaram na galeria dos reis, porém, caí na gargalhada. Ali, no centro da galeria dos reis, estava Clóvis, o primeiro rei franco a se converter ao cristianismo e, conseqüentemente, o símbolo iconográfico da união da Igreja francesa com a monarquia. O que vi, entretanto, não foram os símbolos iconográficos sérios que eu esperava, mas um Clóvis esculpido comicamente nu, vestindo apenas algo que parecia um barril. É claro que não era um barril qualquer, mas uma pia batismal. Mas eu não o sabia, caso não tivesse viajado para Poitiers e realmente visto uma pia batismal do século IV no batistério de S. Jean de Poitiers. Quando pensei no quanto a esposa de Clóvis — a rainha Clotilda, uma cristã devota à época de seu casamento — tentara convencer o marido pagão a entrar naquele barril para ser batizado, comecei a rir outra vez, talvez alto demais, porque percebi que Bob começou a se afastar de mim. Mas não conseguia parar. Ficava imaginando aquele guerreiro pagão selvagem, chefe dos francos, idolatrado por seus colegas de tribo como descendente de deuses germânicos, visto por séculos pelos franceses como símbolo da união da Igreja e da monarquia, uma aliança que deveria marcar “o início de uma nova sociedade”, retratado como um personagem ridículo de história em quadrinhos que acabara de perder as suas roupas no *strip poker*.

Clóvis encontrou Clotilda em um convento, onde ela se escondia do tio, que acabara de matar o pai dela, um rei burgúndio. Assim que se casaram, ela começou a implorar que o marido abandonasse os seus deuses pagãos e se convertesse ao cristianismo. Clóvis se tornou inflexível em sua recusa quando seu primeiro filho morreu, pouco depois de ser batizado. Ele colocou a culpa no banho com água. Os banhos não eram considerados benéficos para a saúde no século V. Quando visitei Poitiers, meu guia explicou que os primeiros bispos de Poitiers tinham o cuidado de aquecer as pias batismais, para que o ritual do batismo não fosse culpado de subsequentes mortes por pneumonia. Se você visitar o nível inferior do palácio do bispo em Reims, verá os restos de banhos romanos construídos quando o lugar era uma importante cidade provincial romana. Embora a legenda junto à pia informasse que fora usada para batizar Clóvis, não há evidência de que o bispo que batizou Clóvis ou seu filho tenha pensado em aquecer a água desse barril batismal em Reims, uma cidade muito mais ao norte e muito, muito mais fria que Poitiers.

Clóvis continuou a recusar-se a converter-se até ver-se a ponto de ser derrotado em uma batalha contra os alamanos em 496. De acordo com Gregório de Tours, que escreveu sobre o acontecimento cem anos depois, mas que, ainda assim, alegava estar apto a citá-lo com exatidão: “Jesus Cristo... juro que se me garantires a vitória sobre esses inimigos... acreditarei em ti e serei batizado em teu nome”.

Ao dizer isso, os alamanos deram-lhe as costas e começaram a dispersar em fuga.

Imediatamente, a rainha Clotilda pediu que S. Remi, bispo de Reims, batizasse Clóvis. Quando S. Remi chegou, contou para Clóvis a história do martírio de Jesus, ao que o rei bárbaro exclamou: “Se ao menos eu estivesse ali à frente de meus valentes francos, eu teria vingado as suas injustiças”. Então, S. Remi batizou-o e a três mil de seus homens com a pompa adequada, em 25 de dezembro de 498, nas praças de Reims, onde “o aroma de incenso” das “velas de odor fragrante queimavam vivamente, e todo santuário do batistério estava tomado de fragrância divina”.

Seu batismo foi um acontecimento importante na história da França. Com sua conversão, o reino dos francos — a Francia, ou Terra dos Francos — tornou-se o primeiro reino cristão no Ocidente, e a Igreja Católica Romana impôs a sua autoridade por trás dele e dos reis francos que o sucederam. Contudo, como viajantes do tempo, não devemos deixar que a terminologia do século XXI nos impeça de compreender fatos do século V. Embora aclamado rei, Clóvis deve ser visto hoje mais como um chefe tribal. Sua conversão significou que, antes do batismo, Clóvis e seu exército pilhavam igrejas, levando tudo o que encontravam de valor. Depois do batismo, quando um de seus soldados quebrou o vaso de uma igreja, Clóvis aplicou a justiça real esmagando a cabeça do soldado com seu machado; e a Igreja retribuiu apoiando Clóvis em suas lutas pelo poder contra os reinos arianos dos visigodos e burgúndios ao sul do Loire.

Houve um outro acontecimento significativo que, supostamente, ocorreu nesse batismo em 498, que explica porque Clóvis é a figura central em uma fachada cujo tema simbólico é a coroação, e que também fornece o argumento fundamental para Reims ser a cidade onde os reis da França deveriam ser coroados. Em algum momento durante os anos que passaram entre 498 e o século XIII, a lenda foi alterada por relações públicas medievais, de modo que S. Remi não apenas batizou Clóvis, mas também o ungiu rei. Essa cerimônia de batismo nova e embelezada não ocorreu mais nas praças de Reims. De acordo com a nova lenda, foi transferida para o interior da catedral, onde todas as coroações foram realizadas dali em diante: “A multidão na igreja era tão grande que o padre, cuja função era entregar a S. Remi o óleo para ungir Clóvis, não conseguiu fazê-lo. O santo dirigiu uma oração silenciosa a Deus e, miraculosamente, apareceu uma pomba branca do céu [simbolizando o Espírito Santo] carregando uma pequena âmbula de cristal repleta de óleo sagrado no bico; com ela, S. Remi pôde ungir o rei”.

Esse fato, como o visitante poderá ver, está primorosamente entalhado em ouro, no Reliquaire de la Sainte Ampoule, em exibição no Palácio Tau. Embora aleguem ter sido usado para ungir Clóvis no século V, novos métodos de datar artefatos sugerem a hipótese de que, provavelmente, foi criado no século XIII para S. Luís.

TAMBÉM EM EXIBIÇÃO no Palácio Tau estão tapeçarias flamengas do século XVI inesquecíveis que, ao representarem Clóvis derrotando a tribo pagã dos alamanos e sua imediata coroação, nos esclarecem como a monarquia francesa estabeleceu uma linha de descendência, que remonta aos reis de Judá, uma

progressão lógica que antes achávamos difícil de compreender. Antes do batismo, Clóvis alegava descender de deuses germânicos pagãos, mas depois passou a dizer que descendia de Cristo, por meio dos reis de Judá. Ele fez isso para manter a divindade que perdera ao se converter ao cristianismo. Uma vez que eu duvido muito que esse bárbaro esmagador de crânios do século V fez, por conta própria, esse salto intelectual um tanto sofisticado (descrito na tapeçaria), suponho que isso lhe tenha sido inspirado pelos mesmos relações-públicas dos séculos XII ou XIII que acrescentaram a cerimônia de coroação ao batismo de Clóvis.

O tema do pórtico central da fachada oeste é a coroação. Os projetistas queriam deixar claro, para o fiel francês medieval, que os reis da França, assim como os reis de Judá, tinham o direito de governar concedido diretamente por Deus — desde que fossem coroados em Reims. Portanto, Clóvis é localizado no centro da galeria dos reis, acima de dois reis ungidos de Judá — o rei David e o rei Salomão. Também na fachada está Maria, sendo coroada por Cristo. Se você vivesse na França medieval, saberia que Clóvis fora ungido em 498, com óleo trazido do céu por uma pomba e, portanto, ganhou o direito de governar diretamente de Deus. Quando Carlos Magno, filho de Luís, o Pio, foi coroado em Reims em 814, dizem que o arcebispo de Reims mergulhou uma agulha no mesmo frasco para retirar dali uma minúscula gota de óleo sagrado, com o qual ungiu o novo rei. Hugo Capeto, primeiro rei da dinastia dos Capetínges, viu o valor cerimonial de ser coroado em Reims e foi coroado lá em 987. Até aquela data, apenas dois reis da França haviam sido coroados em Reims. Quando S. Luís foi coroado em 1237, registrou-se que o arcebispo ungiu-o com outra gota do óleo sagrado de Clóvis, antes de pousar a flor-de-lis de ouro em sua cabeça e entregar-lhe o cetro e a espada de Carlos Magno, símbolos da crença de que ele, assim como Carlos Magno, era o guardião de Deus na Terra.

A cerimônia de coroação em Reims reproduzia deliberadamente a prática dos antigos reis de Israel, de quem acreditavam Cristo ter descendido. Em especial, reproduzia o incidente do Livro dos Profetas, do Velho Testamento, onde Deus instrui Samuel a ungir Davi: “e o espírito do Senhor tomou Davi daquele dia em diante”, que é um dos motivos de Davi estar na fachada da catedral.

Uma cena esculpida do que achei ser Davi matando Goliás estava diretamente abaixo do Clóvis vestido com o barril na fachada da catedral. Eu presumi não precisar de ninguém para me explicar a famosa história de Davi e Goliás, que aprendi na escola dominical. Lembro-me que pensava que Davi, que não era muito mais velho que eu na época, tivera sorte porque, tendo vivido em um passado muito distante, ele podia ter uma relação mais próxima com Deus — Deus chegava até a responder para ele — do que eu em meu século, que estava tão mais distante da Criação. Aprendi como o jovem pastor enfrentou o gigante filisteu armado apenas com cinco pedras e uma funda, e salvou os israelitas da escravidão com apenas uma dessas pedras. Porém, eu só lera a versão do Velho Testamento sobre o fato e, se isso era tudo o que eu sabia, eu era tão ignorante e cega quanto a estátua no museu Tau que simboliza a Sinagoga Judia. Ela está de pé ao lado de uma estátua da Cristandade, sua coroa está torta e

ela está vendada, simbolizando que judeus, como eu, não podiam ver o verdadeiro significado do Senhor. Ao me preparar para minha viagem a Reims, encontrei um pequeno volume de poesia latina na biblioteca da Universidade de Columbia, que explicava o que essas figuras estavam fazendo de fato. Os versos foram escritos em 1205 por Petrus de Riga, um cônego de Reims, e explicavam os símbolos encontrados em glossários bíblicos. Tais glossários, que eram baseados nos escritos de S. Agostinho, se tornaram populares no século XIII, quando a iconografia estava se tornando tão esotérica e tão recoberta de interpretações simbólicas que, no século XIII, as pessoas estavam tendo muita dificuldade, assim como tenho hoje, para compreender o que viam esculpido nas paredes de suas catedrais e exibido nos vitrais de suas janelas.

De acordo com os glossários, Davi não é realmente Davi, mas o símbolo de Cristo, Golias não é realmente Golias, mas símbolo do mal ou do Demônio. (Os originais dessas estátuas da catedral, assim como a estátua da sinagoga vendada, estão no museu Tau, junto à catedral, onde você pode se aproximar tanto delas que definitivamente não precisará de binóculos; na fachada, Golias está sobre a rosácea, onde eu nunca seria capaz de vê-lo, embora seja uma estátua imensa pesando seis toneladas.) As cinco pedras que Davi pega do rio para lutar contra Golias representam os cinco livros da Lei de Moisés. De acordo com Petrus de Riga, isso quer dizer que, embora o povo judeu tenha recebido a lei de Deus, a lei permaneceu como seixos no rio, coberta por água corrente. A água não é água, mas símbolo das paixões violentas que cegaram os judeus. Coube a Davi (Cristo) recolher as pedras da água, de modo que as leis de Deus, ocultas pelas paixões humanas, pudessem ser reveladas. Caso eu não tivesse compreendido a mensagem dessa composição escultural, a justaposição das duas estátuas no museu, uma representando a sinagoga judaica vendada e com a coroa torta, e a outra, representando a Igreja Católica, olhos bem abertos e coroa bem assentada sobre a cabeça, tornou tal parte da mensagem bem clara para mim, com ou sem um glossário.

NO TEMPO DE Joana D'Arc, no século XV, Reims era vista como o único lugar onde poderia ocorrer uma coroação. Embora eu tenha sugerido que este livro o faria viajar pela história da França, alguns trajetos de trem fazem ainda mais: você pode refazer um pedaço da história ao longo da rota que o trem segue, revivendo-a pela janela de seu vagão. Quando olhei pela janela para o rio Marne a caminho de Reims, a paisagem parecia intocada pelo tempo, ou pelas muitas guerras lutadas ao longo dessas margens aparentemente tranquilas. Eu não atravessava apenas os campos de batalha da Guerra dos Cem Anos como também seguia praticamente a mesma rota que Joana D'Arc tomou quando ela guiou o seu delfim até Reims para ser coroado a contragosto. Foi no sábado de 16 de julho de 1429, quase no dia de minha viagem a Reims (domingo, 17 de julho de 2005), que ela fez esse trajeto a cavalo. Embora a minha viagem de trem tenha sido muito mais confortável e muito mais breve do que a Jornada da Donzela de Orléans, reconstituir o seu trajeto — vendo as mesmas margens de rio onde o seu cavalo deve ter parado para beber água, as árvores antiquíssimas que devem ter-lhe fornecido sombra há séculos — fizera-me sentir mais perto dos acontecimentos do passado e de sua vida trágica, porém corajosa.

Acreditando, assim como Davi, que Deus estava do seu lado na batalha, Joana D'Arc planejou o fim da Guerra dos Cem Anos, primeiro derrotando os ingleses na batalha de Orléans e depois coroando Carlos VII em Reims. Ela reuniu o povo da França, amparada por uma lenda que supostamente datava dos tempos de Merlin, de que a França seria devastada por uma mulher e salva por outra, uma virgem do Bois-Chenu vestida de branco. Após sua vitória milagrosa em Orléans, Joana, que vestia branco e era chamada de a Donzela de Orléans para enfatizar a sua virgindade, foi cada vez mais identificada com a virgem dessa lenda. A lenda de Joana D'Arc tornou-se mais importante que os fatos concretos de sua vida.

Ao sentir que seu tempo na terra estava se esgotando após Orléans, Joana procurou, rapidamente, dar um fim à guerra, coroando Carlos VII. Contudo, Carlos estava com medo de ser coroado em Reims. Acreditando, com razão, que era um bastardo e, portanto, que não era o herdeiro legítimo do trono francês, ele recuou até o Vale do Loire, onde passou os sete anos antes da chegada de Joana D'Arc, escondendo-se, ora na segurança de sua fortaleza em Chinon, ora atrás das muralhas duplas de seu castelo em Loches. De fato, todos acreditavam que Carlos VII era um bastardo, inclusive a sua mãe, a escandalosa rainha Isabela, que mantinha um caso notório com o irmão mais novo do rei, o galante Luís de Orléans, regente da França ao tempo do nascimento de Carlos. A rainha, porém, não anunciou Luís como pai do delfim, apenas disse que era um “bastardo, filho de um de meus amantes”. Mas, mesmo que fosse um bastardo, ainda assim tinha sangue real — como Joana lhe diria. Só que não era o sangue real de seu pai. Seu pai, o rei Carlos VI, estava louco nessa época, e diziam que vagava pelos corredores do palácio uivando como um lobo.

Joana D'Arc insistiu que o delfim fosse coroado em Reims e, supostamente, os dois mantiveram o seguinte diálogo: “Para onde devemos ir?”, perguntou Carlos VII em Chinon, secretamente desejando fugir para Dauphiné, no sul da França.

“Para Reims, senhor”, replicou Joana D'Arc. “Ali está a salvação da França.”

“Mas já fui coroado em Poitiers!”

“Poitiers só pode coroar os reis de Bourges”, replicou a donzela. “Reis da França são coroados em Reims.”

Apenas quando foi coroado e ungido com o óleo sagrado que restava na âmbula desde o tempo de Clóvis, ele seria aceito como representante de Cristo, com o direito de governar a França diretamente derivado de Deus. Somente após Joana D'Arc levá-lo através das linhas inimigas e ele ser adequadamente coroado em Reims, que Carlos foi aceito pelo povo da França como seu rei.

A coroação de reis em Reims ocorreu até a Revolução Fran-cesa. Nem a cerimônia de coroação nem o conceito auxiliar do direito divino dos reis foram considerados democráticos ou apropriados pela

nova república secular, e as cerimônias de coroação foram interrompidas. Contudo, com a passagem de uns poucos anos e o fim da democracia secular, Napoleão I viu a vantagem política de ter a sua legitimidade como imperador sancionada pelo papa e foi ungido em Notre-Dame de Paris, como o fora Henrique IV. Quando a monarquia voltou à França com a Restauração, a cerimônia de coroação voltou a Reims. A última cerimônia de coroação foi em 1825, quando Carlos X foi ungido rei da França.⁹

DENTRO DA CATEDRAL DE REIMS

Eu entrei na catedral momentos antes do começo da missa. A princípio, sentei-me em uma parte da abside, junto a uma porta trancada, que leva ao museu do Palácio de Tau. Eu não li a placa que Bob lera no lado de fora da catedral, informando aos turistas que a entrada para o palácio do bispo e o museu era feita pelo pátio, quando da realização de serviços religiosos. Fiquei ali sentada, inicialmente insatisfeita por estar perdendo meu tempo, assistindo a uma missa e, depois, fascinada, primeiro pelo trono com dossel no centro da nave, decorado com uma flor-de-lis, muito parecidos com o dossel e o trono que eu vira em uma gravura em metal de Joana D'Arc observando o seu delfim sendo coroado em Reims. Percebi que deve ter sido sobre aquele mesmo dossel que todos os reis da França foram coroados um dia. Então, meus olhos foram atraídos para a rosácea do transepto norte, com sua história da Criação. Eu estava olhando para um dos poucos vitrais de século XIII que sobreviveram a duas guerras mundiais. Seus olhos sempre são atraídos para cima, quando você entra em uma catedral gótica, porque os vitrais que deixam entrar a luz de pedra preciosa ficam acima das naves laterais ou galerias, em cada lado da nave central. Fiquei subitamente feliz pela porta para o museu estar trancada. Eu vira uma fotografia da catedral, tirada pouco depois da Primeira Guerra Mundial e, embora a imagem da catedral sem teto tenha permitido que eu compreendesse, pela primeira vez, como os arcos góticos de diferentes larguras podem ter a mesma altura, concluí que a catedral fora tão atingida, que a sensação de tempo e lugar evocando o século XIII fora destruída no bombardeio do século XX.

Porém, enquanto estava ali sentada ouvindo a missa multicentenária, fui tomada por uma sensação de paz. Sendo judia, não sei exatamente por quê. Talvez porque a catedral de Reims pareça mais francesa que católica ou, então, porque não podia compreender o que cantavam ou, talvez, fosse o fausto da procissão de padres e coral ricamente adornados que eu testemunhava, tornado mais dramático pelo brilho avermelhado em que os participantes estavam banhados, enquanto se moviam sobre um chão, que era um caleidoscópio de vermelhos, âmbar e azuis, representando um antigo ritual; ou talvez fosse a perfeição da própria catedral, com o equilíbrio extraordinário de todas as suas partes com o todo, que me preencheram com uma sensação de paz. Eu estava sentada sozinha, mas à medida que prosseguia a cerimônia da missa, senti que precisava fazer parte da congregação e mudei de lugar. Ao caminhar em direção ao meu novo assento, vi-me de frente para o portal oeste, e vi, no centro da catedral, a fileira dupla de colunas elegantes, cada uma delas adornada por quatro colunetas delgadas, todas iguais e estreitamente enfileiradas, enquanto marcham majestosamente ao longo da nave. Não havia tal uniformidade de colunas e capitéis em Chartres, e a uniformidade aqui produz uma harmonia

inimaginável. A harmonia tem um efeito reconfortante. Quando eu estava sentada, as bases das colunas eram mais altas que a minha cabeça, e a nave, embora fosse apenas 1,80 m mais alta que a de Chartres, parecia muito mais alta, porque era mais estreita, e tal estreiteza produz uma ilusão de altura muito maior, uma altura acentuada, criada para ecoar o paraíso celeste. Talvez meu estado de espírito tenha sido afetado pelo modo como o ornamento delicado das divisórias de pedra das janelas parecia fazer as paredes além das colunas desaparecerem em uma realidade suspensa. Ou poderia ser apenas participar do ritual religioso, em uma catedral onde cada elemento foi criado para aquele ritual.

Após o serviço, a magia da experiência terminou abruptamente, quando os turistas entraram na nave da catedral. Mais uma vez, vaguei com meus binóculos, examinando os vitrais em vez de experimentar o seu efeito como parte da cerimônia religiosa.

PALÁCIO TAU

Bob esperava por mim no palácio Tau, o palácio do arcebispo, que é anexo à catedral. Embora destruído durante a Primeira Guerra Mundial, foi totalmente restaurado como era no século XIII. Esse palácio contém agora as coleções de arte gótica mais interessantes que já vi. Há algo absolutamente empolgante em se estar em um museu olhando para esculturas e, depois, poder olhar pela janela para uma das maiores catedrais góticas do mundo, onde as esculturas estiveram outrora. A coleção de tapeçarias do museu inclui não apenas aquelas representando a vitória de Clóvis sobre os alamanos e seu batismo ou coroação, que agora estão penduradas na Sala Tau, mas também dezessete tapeçarias, completadas em 1530, narrando a vida da Virgem.

O tesouro do palácio, onde a arte sacra da catedral é guardada, contém um talismã de safiras que, diz-se, Carlos Magno encomendou a feiticeiros para presentear a esposa, para manter seu amor constante. O talismã possui duas safiras, uma oval e a outra quadrada, emolduradas em ouro, incrustado de esmeraldas, granadas, ametistas e pérolas e, se você olhar através da safira quadrada, verá uma cruz supostamente feita de um pedaço da Cruz Verdadeira e uma pequena mecha do cabelo da Virgem. Carlos Magno deu o amuleto para sua esposa, e Napoleão, talvez tentando estabelecer uma ligação com o lendário imperador, tirou-a da tumba de Carlos Magno em Aix-la-Chapelle para que Josefina pudesse usá-la em sua coroação. Posteriormente, a esposa de Napoleão III, a imperatriz Eugênia, doou o amuleto e um cálice cravejado de pedras preciosas do século XII, antes usado em cerimônias de coroação, para seu tio, o arcebispo de Reims. Assim como em Saint-Denis, ao dar-se conta do valor da lenda para promover a eminência da catedral, alguém em Reims espalhou a história de que aquele cálice do século XII fora usado por S. Remi, quando batizou Clóvis em 498. Outro relicário, com um anjo no topo segurando uma coroa, supostamente, continha um espinho da Coroa de Espinhos. Você também verá o cetro, a coroa, a espada e a túnica de coroação vestida pelo rei Carlos X, assim como as roupas usadas pelos cortesãos.

A parte mais interessante da coleção é o grupo de esculturas originais da catedral, salvas da destruição durante as duas grandes guerras pelos cidadãos de Reims em cavernas, geralmente reservadas para armazenar champanhe. Vale mencionar que Reims, em outro tempo uma cidade romana de importância provincial, tem um legado clássico que supera em muito os vestígios físicos da presença romana. Você ainda pode ver as estruturas que os romanos construíram em Reims, tais como a Porte de Mars (quatro arcos marcando a entrada de quatro estradas romanas que no passado ligavam essa cidade ao resto do mundo), ou o criptopórtico subterrâneo (onde vinhos, tecidos e outros bens eram armazenados, enquanto esperavam para serem comercializados no século II). Contudo, para mim, o verdadeiro legado romano em Reims são as belas estátuas da catedral, com torsos e vestimentas clássicas, mas com rosto irradiando esperança espiritual. Embora esculpidas no século XIII, transpiram o espírito de Roma. É como se o tempo tivesse saltado o período entre a queda de Roma e o século XIII, e os escultores do século XIII de Reims tivessem, de algum modo, sido treinados em estúdios clássicos do século II, embora repletos do fervor religioso dos seminários católicos medievais do século XIII.

Certa vez, anos antes, fui a uma exposição de arte medieval no Grand Palais de Paris e fiquei particularmente atraída por uma estátua chamada o *Anjo risonho de Reims*. O prospecto da exposição simplesmente o classificava em uma época em que os escultores estavam criando estátuas com sensualidade crescente. Não satisfeita com a explicação, pedi mais informações ao curador e fui informada, incorretamente, que era um anjo carregando um instrumento da Crucificação. Então eu perguntei por que o anjo estava sorrindo em vez de expressar uma emoção mais solene. A resposta foi que o anjo sorria apenas porque o artista queria expressar emoção. Os livros de história da arte sobre o período afirmam que o sorriso que vi naquele belo anjo se devia a uma tendência dos escultores franceses do século XIII, na qual eles criavam uma expressão facial estilizada para indicar beleza e beatificação. Esse sorriso passou a ser chamado de “sorriso gótico”.

De volta aos EUA, insatisfeita com tais respostas à minha pergunta, indaguei a um professor de arte medieval de uma famosa universidade por que o Anjo de Reims estava sorrindo em vez de chorando. Soube então que o anjo que vi não era um anjo de Deus, mas do demônio. Assim que entrei no palácio Tau e vi o anjo — com sua legenda identificadora — dei-me conta que minha pergunta era idiota, não a resposta que recebi. O anjo pelo qual me apaixonara era o anjo Gabriel. O instrumento que trazia em mãos não era um instrumento da Paixão, mas uma trombeta, com a qual ele anunciava à Maria com alegria a chegada iminente de Cristo. De repente, me dei conta de por que todos os anjos de Reims estão rindo. Eles estão anunciando a chegada de Cristo, o Salvador e Redentor. O tema não é o Juízo Final, mas a Anunciação. Essa é uma igreja de Maria, Notre-Dame de novo, e a anunciação é uma ocasião alegre para tais anjos. Enquanto Cristo coroa Maria, todos aqueles belos anjos estão sorrindo, ou estariam se todos ainda tivessem rostos — algumas das estátuas originais não envelheceram bem.

Olhando para as esculturas em Reims, podemos ver grandes mudanças nas peças do século XIII. Por

essa época, os artistas estavam criando estátuas com crescente sensualidade. Afora isso, as estátuas deixaram as colunas em que estavam confinadas desde o século XII, para se sustentarem por si. Também há uma mudança no efeito pretendido com o projeto temático. O tema dominante não é o Juízo Final, em que Cristo é retratado como um juiz do Velho Testamento, amaldiçoando e mandando almas para o Inferno, ou salvando e mandando-as para o Céu. O Cristo que vemos na catedral de Reims do século XIII é o Salvador, que morreu por nossos pecados, e o tema é salvação e esperança. Talvez tenha sido por isso que senti tanta paz em Reims. Nunca me senti confortável com a condenação eterna.

LES CRAYÈRES

Viagens posteriores a Reims foram muito melhoradas por nossas visitas a Les Crayères, outrora o *château* de Madame Pommery, depois o mais sublime restaurante e hotel três estrelas da França, gerido por Gerard Boyer e sua esposa. Foi com verdadeiro horror que li que o restaurante e hotel foi vendido, pois fora em meu primeiro almoço em Les Crayères que, após anos bebendo champanhe vulgar em coquetéis, tive o mais delicioso despertar, enquanto provávamos um champanhe deliciosamente diferente a cada prato. Com toda honestidade, foi a refeição mais memorável de minha vida. Minha primeira taça de champanhe foi bebida enquanto eu e Bob estávamos sentados em confortáveis cadeiras de vime, em uma varanda envidraçada, com vista para jardins em estilo inglês, enquanto serviam tiragostos para despertar o nosso apetite. Ao entrarmos, passamos por retratos de mulheres rubescas do século XIX, cujas amplas curvas atestavam o seu óbvio gosto por comida. A elegância rural da sala de jantar, repleta de flores silvestres em grandes vasos de cobre, era o cenário perfeito para a experiência hedonista que estávamos a ponto de ter. Ainda sinto o gosto do ravioli de *homard et ris de veau* e estou desolada por saber que jamais voltarei a comer aquilo. Trabalhamos nosso apetite para a sobremesa mudando-nos do conforto da sala de jantar para o conforto de um delicioso jardim em um terraço, onde nos serviram sopa de chocolate com bolo de gengibre e sorvete de gengibre enquanto bebíamos outro champanhe deliciosamente diferente.

De volta a Paris, o trem parou em Épernay, onde era feito o vinho servido nas cerimônias de coroação, desde antes dos tempos de Luís XIV. De minha janela, podia ver o campanário de uma igreja medieval e a torre do relógio de uma fábrica de champanhe. Embora essa cidade estivesse no caminho de invasores no tempo de Átila, o Huno, e tenha sido cenário de tantas batalhas a ponto de ter sido destruída vinte e cinco vezes, pareceu-me intocada vista de minha janela de trem. A torre do relógio na fábrica de champanhe erguia-se como monumento da única batalha de boa vontade perdida em Épernay — a batalha do século XVII empreendida contra garrafas de champanhe explosivas, travada pelo monge beneditino cego Dom Pérignon, que tentou, mas não conseguiu, livrar o champanhe de suas bolhas. Em sua rendição incondicional às bolhas que, curiosamente, o rei e a corte adoraram, Dom Pérignon desenvolveu uma garrafa mais robusta e um arame para manter a rolha no lugar.

Enquanto o trem seguia viagem, pensei, se é que era capaz de pensar naquelas condições, na

controvérsia acadêmica sobre por que os anjos da catedral de Reims estavam rindo. Antes do almoço, concluíra que estavam exultantes pela vinda de Cristo; após o almoço, com um sorriso vazio no rosto, comecei a desenvolver outra teoria sobre essas estátuas entalhadas no coração da terra do champanhe.

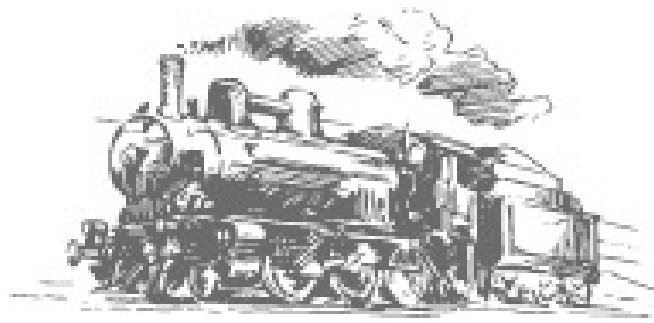
7. A viagem a Reims demora apenas 40 minutos por TGV.

8. Bispo Ivo de Chartres (1040-1115).

9. Contudo, a prática não terminou com o último rei da França. O biógrafo de John Ashcroft, procurador-geral dos EUA no governo de Ronald Reagan, e governador do Missouri por dois mandatos, diz que Ashcroft fez seus auxiliares ungi-lo antes de cada um de seus mandatos como governador. Uma vez que nenhuma pomba branca apareceu em seu escritório no Missouri com um frasco de óleo sagrado para sancionar o evento, ele teve de usar uma vasilha de Crisco. Ashcroft acreditava, como acharam os reis capetúngeos, que estava reproduzindo a prática “dos antigos reis de Israel, Davi e Saul”, que, como escreveu Ashcroft, “foram ungidos ao assumirem os seus cargos administrativos”. *New York Times*, 7 de janeiro de 2001.

O LOUVRE

UMA FORTALEZA DO FIM DO SÉCULO XII



Linha 1 do metrô para o Louvre

AQUELES QUE DESPREZAM A TEORIA HISTÓRICA DOS GRANDES HOMENS obviamente não consideraram as consequências da obesidade de Luís, o Gordo, para a cidade de Paris, ou, neste caso, para mim. Antes de seu reinado (1108-1137), o rei franco era pouco mais que um senhor feudal itinerante, viajando de seu castelo na Île-de-la-Cité para seus castelos e propriedades rurais em Orléans, Compiègne, Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, e outras dentro de seus domínios, para recolher impostos feudais, administrar a justiça real ou, talvez, apenas para escapar do fedor que se erguia dos fossos de seu castelo em que eram esvaziadas as latrinas durante a sua estadia. Essas viagens, chamadas *chevauchées*, eram caravanas em que os seus senhores feudais, seus homens-em-armas e seus criados eram entretidos com tantos excessos quanto os seus vassalos fossem capazes para diverti-los. Votos de reverência e lealdade, bem como frutas e verduras frescas eram recolhidos ou comidos nessas excursões. Entretanto, Luís VI tornou-se conhecido como Luís, o Gordo, após a sua madrasta ter tentado envenená-lo sem sucesso. Embora ele não tenha morrido, tornou-se muito obeso para viajar. A partir de então, criou-se o costume dos vassalos e súditos virem a Paris para a administração da justiça, e, por conta disso, Paris começou a ser o centro administrativo dos domínios reais.

Durante o reinado de seu neto Felipe Augusto (1180-1223), Paris se tornou centro político, econômico e intelectual de um reino bastante expandido, e os arquivos oficiais do rei foram permanentemente transferidos para lá. Felipe Augusto também nomeou autoridades reais, conhecidas como *sénéchaux*, que, assim como na concessão de cartas régias, também restringiu a independência dos senhores feudais. Felipe conquistou todas as terras que seu pai perdera para os plantagenetas quando se divorciou de Eleonor da Aquitânia, e acrescentou ainda mais.

Porém, mais importante para mim, Felipe foi o primeiro rei a amar Paris. Henrique IV seria o segundo, quatrocentos anos depois. Assim que foi coroado rei, Felipe Augusto começou a embelezar a cidade e torná-la mais segura. Para tanto, mandou pavimentar com arenito todas as ruas que levavam aos portões e alargou em sete metros as estradas que entravam na cidade.

O palácio de Felipe na Île-de-la-Cité não existe mais, assim como inexistiu o muro de proteção que cercava a Île-de-la-Cité, com exceção de algumas pedras, que você pode ver caso desça ao museu fedorento da praça de Notre-Dame.

Quando Felipe fundou a universidade, o centro intelectual da França se mudou de Chartres para Paris. Estudantes que falavam latim substituíram as videiras na Rive Gauche, na área ao redor de Mont-Sainte Geneviève e do Panthéon. Embora hoje haja edifícios de universidades espalhados por toda essa área, esses foram construídos posteriormente. Se você pesquisar, como eu pesquisei, descobrirá que o último vestígio da universidade do século XIII é o nome dado ao lugar: Quartier Latin, uma vez que os estudantes dali falavam latim até a Revolução Francesa.

As casas de cinquenta mercadores judeus, que uma vez viveram ao longo de uma estrada estreita que ia da Petit Pont na Rive Gauche, atravessava a Île-de-la-Cité até a Rive Droit e dividia as terras da Igreja das terras do estado, não existem mais. Esses mercadores desfrutavam da proteção dos reis capetíngios desde o reinado de Felipe I (1060-1108) em troca de altos impostos, uma política que teve um efeito positivo no comércio parisiense. Felipe Augusto alterou tal política de tolerância. Pouco depois de sua coroação em Reims, em 16 de fevereiro de 1180, o jovem rei prendeu todos os judeus de Paris e confiscou as suas propriedades. De acordo com uma fonte contemporânea, assim o fez porque acreditava nas alegações de que os judeus usavam sangue cristão para fazer o *matzoh*. Após provar o pão francês, posso compreender por que os cristãos achavam estranho alguém preferir *matzoh* ao pão francês, mas, mesmo assim, não importando quão ruim fosse o gosto dos *matzoh*, mesmo se você fosse francês, não creio que isso justifique perseguição religiosa. Outro cronista contemporâneo escreveu que os cristãos da época se ressentiram contra os judeus que viviam em seu meio porque esses ensinavam os seus filhos a ler e a escrever. A princípio, isso não parece ser motivo para ódio. Mas considere que a sociedade dos séculos XII e XIII era basicamente analfabeta. Uma vez que ninguém sabia ler ou escrever, não havia registro escrito de dívidas. Quando uma pessoa morria, sua dívida morria com ela. Contudo, quando um pai judeu morria, os filhos tinham um registro escrito da dívida, que não era esquecida. A punição administrada por Felipe Augusto parece indicar que foi dinheiro, e não *matzoh*, que motivou o jovem rei. Quando confiscou as propriedades dos judeus, ele exigiu um pagamento de quinze mil marcos de prata por sua devolução e anulou um quinto das dívidas que os cristãos tinham com os judeus. Este quinto ele reivindicou para o tesouro real. As dívidas feitas pelo bispo Maurice de Sully para a construção de Notre-Dame estavam entre as que foram anuladas.

Dois anos mais tarde, em abril de 1182, Felipe Augusto decidiu expulsar os judeus de seu reino, “dando-lhes autorização para venderem os seus bens móveis antes do prazo estabelecido, ou seja, a

Festa de S. João Batista. Mas seus bens imóveis, ou seja, casas, campos, vinhedos, estábulos, vinícolas e coisas semelhantes, ele reservou para si e para seus sucessores, os reis da França.” Minha surpresa ao ler esse edital foi saber que os judeus possuíam vinhedos na França. Alguns se salvaram, e aos seus bens, convertendo-se ao cristianismo, e continuaram vivendo na Île-de-la-Cité. A maioria, porém, deixou o reino e mudou-se para o norte, rumo a Champagne, cuja condessa lhes ofereceu proteção. Os judeus, e as cidades em Champagne para as quais se mudaram, prosperaram durante os anos em que Felipe esteve fora para lutar a Terceira Cruzada.

Ao retornar da cruzada, o rei voltou a precisar de dinheiro. Também descobriu que não apenas o comércio diminuía em Paris desde que ele expulsara os judeus, mas também que sua renda era maior e mais estável quando cobrava impostos dos judeus. Então, ele ordenou que os “judeus reais” retornassem aos seus domínios e, ironicamente, proibiu-os de voltar a partir. Quando os judeus voltaram, foi ele, e não os judeus, que estabeleceu a taxa de juros que os agiotas deveriam cobrar. Não sei se estabeleceu tal taxa por ignorância ou cobiça pessoal, mas os judeus não podiam mais emprestar dinheiro sem o selo do rei, e o rei recebia um quinto da renda apurada. A taxa que o rei estabeleceu foi de um centavo por libra por dia, ou quarenta e três por cento ao ano, o que certamente não protegeu os devedores de usura desmedida, como ele proclamara.

Contudo, quando os judeus voltaram, eles descobriram que suas casas não existiam mais. A estrada estreita na Île-de-la-Cité em que tinham vivido no passado fora alargada durante a sua ausência. A oeste da estrada ficava o Palácio Capetúgeo, posteriormente substituído pelo Palácio da Justiça.

A leste erguia-se Notre-Dame que, sendo tão perto do palácio real dos capetúgeos, era supervisionada diariamente por sucessivos reis e rainhas que viveram ali enquanto a catedral era construída. Nessa época, também a leste, ficava o palácio episcopal, completo, com torre de menagem e ameias, onde vivia o bispo Maurice de Sully, que derrubara uma fortaleza carolíngia encardida e a substituíra por um palácio do século XII, que seria destruído durante a Revolução de 1830. Hoje há um parque no lugar.

Igualmente desaparecido está o Les Halles, que Felipe Augusto construiu para os mercadores de Paris. Era na época um imenso espaço cercado por uma estrutura de pedra de dois andares apoiada sobre pilares, onde os mercadores eram protegidos pela polícia do rei. Infelizmente, Les Halles foi derrubado na década de 1960, anos antes de minha primeira viagem a Paris.

Apesar de todas as suas realizações, eu planejava pular os quarenta e três anos do reinado de Felipe Augusto. Sempre senti que para viajar no tempo precisava de algum vestígio do passado, algum lembrete arquitetônico que pudesse reviver tempos antigos, que pudesse evocar em minha mente uma era ou uma personalidade e, durante muitos anos, não me dei conta dessa estrutura.

Eu não teria escrito uma palavra sobre Felipe Augusto se, em um dia parisiense muito quente e

chuvoso, Bob e eu não tivéssemos tomado a Linha 1 do metrô até o deliciosamente refrigerado Louvre.¹⁰ O Louvre, cujo nome vem de uma palavra anglo-saxônica que significa *château*, ou campo fortificado, foi palácio dos reis da França antes de se tornar um museu para o mundo. Quando desci a escada rolante sob a pirâmide de vidro de I. M. Pei até o nível inferior, ou do “Entresol”, na Ala Sully sob o Cour Carreé, não tinha ideia da enormidade do que fora descoberto sob o palácio quando a pirâmide estava sendo construída. O *Michelin* que eu usava na época estava dez anos desatualizado ou eu teria sido minimamente preparada para o que estava a ponto de ver. Eu sabia que Felipe construíra um muro ao redor de Paris e uma fortaleza no lugar onde hoje está o Louvre; mas eu não imaginava que algo daquilo ainda existisse. Eu pensava que toda a estrutura medieval tivesse sido derrubada e substituída no início da Renascença por Francisco I, que percorreu a França substituindo castelos medievais por *châteaux* renascentistas.

A primeira coisa que vimos foi um modelo de um castelo medieval cuja construção fora iniciada por Felipe Augusto em 1190. O modelo parece uma estrutura medieval típica, com uma muralha ameada consistindo de seteiras (brechas que permitiam que os arqueiros disparassem as suas armas) e merlões (partes elevadas atrás das quais um arqueiro defensor podia se proteger). Tinha dez torres dispostas a intervalos regulares, de modo que cada ponto ao redor da muralha estivesse no campo de ação dos arqueiros defensores. Como de costume, duas das dez torres guardam a entrada do castelo, o ponto mais frágil da fortaleza. A muralha cerca um pátio com uma torre de menagem ao centro. De acordo com um historiador, Felipe Augusto seguiu o exemplo de Guilherme, o Conquistador, que construíra uma torre de menagem semelhante, cercada por uma muralha, dentro da cidade de Londres após tê-la conquistado no século XI.

O modelo tem o tamanho de um castelo medieval de brinquedo e foi reconstruído com base em figuras alegóricas encontradas em um manuscrito medieval, o *Très Riches Heures*, escrito pelo duque de Berry. Quando me virei, surpreendi-me ao ver a verdadeira base da fortaleza. Talvez porque eu estivesse no subsolo, dentro de um elegante palácio-museu, o tamanho da fortaleza tenha assumido proporções inesperadas. Ela foi construída por Felipe Augusto na parte mais desguarnecida de Paris, a extremidade oeste, que ainda não fora colonizada, como defesa contra um ataque inesperado dos plantagenetas durante sua ausência. Henrique II da Inglaterra estacionara as suas tropas a apenas 65 quilômetros da cidade quando a construção começou. Quando o muro e o castelo foram completados, foram vistos como uma defesa contra Ricardo Coração de Leão. Felipe, você deve se lembrar de suas leituras de *Ivanhoé*, foi o rei francês que conspirou com o rei João para sequestrar Ricardo. Quando Ricardo Coração de Leão escapou de sua prisão no Castelo de Dürnstein e soube que perdera as suas terras para o irmão (conhecido como o Malvado Rei João pelos leitores de *Ivanhoé*, mas como João Sem Terra por seus súditos ingleses, por ter perdido a Normandia e a Bretanha), ele atacou e recapturou o castelo de Loches no Vale do Loire, escalando um muro que hoje parece impossível de ser escalado. E, se você viu aquele muro, fica evidente que o muro ao redor de Paris jamais deteria Ricardo. Mas, como a história revela, ele nunca chegou a Paris durante o reinado de Felipe Augusto. Consequentemente, o

Louvre foi usado apenas para armazenar armas e homens. Os reis da França ainda não haviam se mudado de seu palácio na Île-de-la-Cité.

Hoje, resta apenas o fundo inclinado do muro de Felipe, onde outrora se erguia um fosso. Esse plano inclinado, que é um triângulo de pedra acrescentado ao muro original para evitar que os agressores abrissem um túnel até o castelo, era a parte mais indestrutível do castelo medieval, a razão provável para aquilo ainda estar ali. Ao caminhar em volta, você poderá ver as torres gêmeas que guardam o que no passado fora a ponte levadiça. Também pode ver nas pedras as marcas feitas pelos pedreiros medievais.

Contudo, embora caminhar ao redor dessa base tenha me dado uma ideia de quão enorme era o muro, eu não sei mais o quanto estava vendo e experimentando naquele momento e quanto minha mente acrescentou do que eu já vira em minhas visitas aos imensos castelos medievais de Angers, Amboise, Beynac, Castelnaud e Chinon. Só menciono isso porque enquanto eu e Bob estávamos maravilhados com a base da fortaleza de Felipe Augusto, duas meninas americanas passaram por nós e ouvimos uma delas dizer com a voz realmente entediada: “Uma vez que você viu uma pedra, viu todas”. Talvez, o mais excitante seja ver aquela estrutura defensiva medieval e, em seguida, emergir do subsolo e ver o elegante Louvre lá em cima: ver o que foi e, então, ver o que aquilo se tornou.

A fortaleza que Felipe Augusto construiu era ligada a cerca de cinco quilômetros de muros que, após vinte e um anos de construção, circundariam a cidade de Paris, englobando uma área de 243 hectares. O muro tinha três metros de largura e nove de altura. Fora projetado para atender as necessidades militares da época. Torres redondas, maciças e ameadas, cada uma com mais de onze metros de altura, eram dispostas a intervalos ao longo do muro, e cada uma dessas torres era autossuficiente. Se uma guarnição de cavaleiros em qualquer uma dessas torres estivesse sob ataque e sem contato com o restante da fortaleza, ela podia contar com sua própria cisterna para recolher água de chuva e armazenar porco salgado. Cada uma tinha três andares, e uma lareira em cada andar. As torres construídas no fim do século XIII eram dotadas de latrinas, que eram esvaziadas no fosso que cercava os muros. Em cada andar, as torres eram vazadas por longas fendas, tão estreitas que era quase impossível um arqueiro inimigo conseguir atirar lá dentro. Do lado de dentro, porém, essas fendas eram bem diferentes, abrindo-se para fora em forma de cunha, com cada seteira formando a ponta de um triângulo do qual um arqueiro no interior era capaz de proteger um amplo arco do lado de fora; as fendas eram posicionadas em volta da torre, de modo que nenhuma área ficasse fora da vista e alcance de pelo menos um arqueiro. Por volta do século XIII, quando essas torres foram construídas, o alcance das bestas permitiu que as torres fossem dispostas a 45 metros de distância uma das outras. O muro fazia Paris parecer um lugar seguro em um tempo de muita insegurança e, portanto, atraiu gente do campo para se estabelecer ali. Na verdade, Felipe Augusto queria que as pessoas viessem e construíssem as suas casas junto ao muro, o que aconteceu.

Hoje, você pode pegar a Linha 4 do metrô para a estação Étienne Marcel e visitar uma dessas “casas”

— a Tour Jean Sans Peur, no número 20 da rua Étienne Marcel, no 2nd Arrondissement — onde ficava a extremidade norte do muro de Felipe. O lugar agora é um museu pequeno e delicioso, inaugurado em 9 de outubro de 1999. Ali, você aprende que Robert d’Artois, irmão de S. Luís, comprou o lugar em 1270. A torre fora construída junto ao baluarte e permitia que os seus ocupantes atravessassem Paris sem descer às ruas. Havia também uma porta ou passagem secreta levando ao baluarte, que permitia a seus ocupantes fugirem de Paris, se necessário.

Um dia, após nossa visita ao Louvre, Bob e eu saíamos de nosso apartamento na Rive Gauche para ir à Place des Vosges. Nós havíamos cruzado o Sena e caminhávamos pela Rue des Jardins Saint-Paul, onde você não encontrará um jardim, mas uma grande área cimentada usada como campo de futebol. Ao ultrapassarmos o campo de futebol, percebemos um trecho do muro de Felipe Augusto pelo qual já passáramos diversas vezes. Agora, sabendo o que era, paramos para olhar. Crianças jogavam futebol no campo cimentado junto ao muro, e Bob, supondo que as crianças soubessem o que tinha sido aquele muro, comentou como era maravilhoso o fato do passado ser uma parte diária da vida das crianças francesas. Embora tenhamos passado por aquele muro toda vez que íamos de nosso apartamento na Rive Gauche até a Place des Vosges, aquilo nunca nos chamou atenção até termos visto a fortaleza da qual um dia fizera parte. De fato, nem mesmo notamos as duas imensas torres separadas por uma distância de 45 metros uma da outra — a área coberta por um besteiro no século XIII — arrematando o muro. Após ver a base da fortaleza no Louvre, pude visualizar como esta parte do baluarte se conectava com o restante. Você poderá ver outra parte do muro, a seção extremo-sul, se caminhar da Rue Clovis até a Rue du Cardinal-Lemoine, perto do Panthéon.

O castelo e a muralha anexa iriam, após vinte anos de construção, cercar Paris e fornecer o que de melhor havia em construção defensiva no século XIII, o que era necessário, já que Felipe Augusto esteve envolvido em guerras e cruzadas a maior parte do tempo que governou. Com sua vitória na Batalha de Bouvines, em 1214, ele acrescentou Flandres, a Normandia, o Maine, a Bretanha, Anjou e a Aquitânia aos domínios reais, duplicando a área sob seu controle direto. (Talvez o resultado mais duradouro dessa batalha não foi para a França e, sim, para a Inglaterra e os EUA. A derrota do rei João em Bouvines colocou-o em tal posição de inferioridade que ele foi obrigado a assinar a Carta Magna.)

A Cruzada Albigense, que começou durante o reino de Felipe, resultou no acréscimo de Languedoc aos domínios reais. Essa foi uma “cruzada” contra uma seita do sudoeste da França, que rejeitava a ideia das indulgências papais, simplificou os rituais religiosos e parou de contribuir para os cofres papais. A cruzada parece ter sido resultado de uma combinação do desejo do papa de restaurar a renda diminuída de uma área do Languedoc antes lucrativa e o desejo de Felipe de expandir o seu reino. Tanto Felipe quanto o papa usaram o fanatismo religioso do povo para alcançar os seus objetivos. Embora no início Felipe Augusto tenha rejeitado a ideia de uma cruzada, argumentando que tais heresias existiam na maioria dos países, ele concordou quando o papa prometeu que seus cavaleiros empobrecidos e sem terras da Île-de-France podiam ficar com os feudos ricos de qualquer lorde herege que matassem no

Languedoc. Consequentemente, os cavaleiros de Île-de-France, que tinham alianças com o rei da França, substituíram os senhores recentemente mortos em Languedoc, e Languedoc foi anexada aos domínios reais.

Foi durante essa “cruzada” na cidade de Beziers, na província de Languedoc, que cerca de sessenta mil pessoas foram mortas em nome de Deus. Crônicas citadas em *Os Trovadores* de Robert S. Briffault relatam que, “mataram sacristãos, mulheres e crianças de modo tão completo que nenhum escapou. Sete mil pessoas, que buscaram refúgio na igreja de Sainte Madeleine, foram ali trucidadas; seis mil foram queimadas vivas na Igreja de Saint-Nazaire”.

Quando os cruzados perguntaram como distinguir um herético de um crente fiel, o abade Arnaud Amaury respondeu com uma retórica familiar aos terroristas do século XXI, dizendo que: “tal distinção não é importante. Mate a todos”. Como registrou o monge trapista Césaire d’Heisterbach, Arnaud disse: “Mate, mate, Deus conhecerá os seu”.

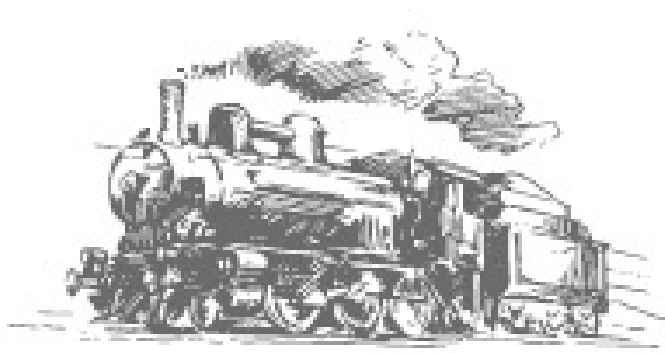
Essa foi apenas a primeira de muitas matanças que assolaram a antes rica e próspera província de Languedoc, onde judeus, cristãos e muçulmanos viviam em paz e prosperidade desde os tempos de Carlos Magno.

A inquisição de estilo espanhol que se seguiu à Cruzada Albigense foi criada pela rainha da França, nascida na Espanha, Branca de Castela, enquanto era regente em nome de seu filho, Luís IX. Ela também foi a construtora do inesquecível castelo de Angers, para onde vamos a seguir.

10. Ar-condicionado não era algo comum em Paris naquela época. Na verdade, Bob e eu, pretendendo comprar um aparelho para nosso apartamento alugado, fomos a uma loja de departamentos onde o vendedor explicava a um grupo de consumidores franceses potenciais o que era um ar-condicionado.

ANGERS

A FORTALEZA DO INÍCIO DO SÉCULO XIII DE BRANCA DE CASTELA



TGV da Gare Montparnasse para Angers

O TGV PARA ANGERS LEVOU BOB E EU DA Idade Média, durante o reinado de S. Luís, até uma fortaleza do início do século XIII, no Vale dos Reis, ou Vale do Loire. Essa viagem não apenas nos levou de volta no tempo, mas foi também um desses dias mágicos nas províncias francesas, como a viagem a Chartres, que permanecem em sua mente durante anos, como o gosto dos aspargos brancos do Vale do Loire na primavera. Tendo em vista o número de séculos que atravessamos de trem, foi uma viagem relativamente rápida. Por exemplo, se fôssemos de Paris para Angers no século XIII, como fizeram Branca de Castela e seu filho Luís IX, demoraríamos, na velocidade média da época de “sessenta e cinco quilômetros por dia”, quase cinco dias para atravessarmos os mais de trezentos e vinte km que separam ambas as cidades, enquanto que hoje, por TGV, chegamos lá em noventa minutos, ou menos. Viajar de carro demora mais, três horas ou mais para chegar à periferia da cidade, mas de trem, você chega a uma antiga estação do século XIX, no centro da cidade medieval. Em um espaço de vinte anos, Bob e eu visitamos de carro a maioria dos castelos de reis franceses localizados no Vale do Loire (e todos os reis, até os tempos de Luís XIV, construíram um castelo ali), mas nunca estivemos em Angers. Era simplesmente muito longe — mais de 168 quilômetros ao longo de uma rodovia engarrafada de duas pistas — para viajar do hotel Domaine des Hauts de Loire, entre Blois e Amboise, onde nos hospedamos desde a sua inauguração. Mas tomar o TGV transforma a viagem em puro deleite.

A logística para chegar lá vindo de Paris é fácil: você faz uma reserva, que agora pode ser feita online, e pega o TGV na estação Montparnasse.

Uma vez de posse de nossas reservas e passagens, nós sabíamos exatamente qual carro e assento tínhamos no trem. Quando entramos em nosso vagão, descobrimos que, em um dos lados do corredor, os assentos eram voltados uns para os outros em fila única, enquanto que no outro havia filas duplas de poltronas igualmente voltadas umas para as outras. Eu comprara assentos lado a lado, mas ao ver a mesinha entre os bancos da fila única — e estando meia hora adiantados — mandei Bob ao guichê de passagens para trocar os nossos assentos *côte à côte* por um par de assentos *en face*, de modo que pudéssemos jogar gamão.

Noventa minutos depois, estávamos em Angers. A viagem foi tão rápida que, antes de nossa chegada, mal tivemos tempo de terminar o jogo e ler a descrição da cidade no *Michelin*. A caminhada agradável de dez minutos da estação não merece menção. Não se preocupe em perguntar onde fica o castelo: há placas para o *château* em toda parte.

ANGERS

De repente, ao dobrar a última esquina, estávamos diante da fortaleza feudal de Angers, um dinossauro militar do século XIII erguido em um promontório rochoso com vista para o rio Maine. Não importa quantas vezes eu visite o lugar, toda vez que dobro a esquina e vejo as imensas torres circulares de Angers, fico atônita. Em todos os EUA não há nada parecido. As dezessete torres da fortaleza, que alternam xisto negro lustroso com pedras brancas, sempre parecem ser maiores do que eu me lembrava. Não é apenas a altura das torres — elas perderam os seus cimos e tetos cônicos durante as Guerras Religiosas, mas, ainda assim, têm cerca de cinquenta metros de altura — mas seu volume. Cada uma dessas torres podia abrigar toda uma guarnição — bem como suas armas, comida, água — durante um cerco. À primeira vista, as torres parecem não ter janelas, mas logo você percebe as seteiras estreitas.

Quando você visita o interior de uma dessas torres, a Tour de Moulin, você percebe que tais seteiras foram projetadas para proteger os arqueiros no interior.

Embora haja apenas uma fenda estreita do lado de fora, tornando virtualmente impossível que aqueles que atacam o castelo atinjam alguém lá dentro, os arqueiros no interior têm uma área ampla triangular para se moverem, de pé ou de joelhos, com suas bestas (o arco longo ainda não era usado na França), de modo que a fenda estreita fornece uma linha de tiro ampla. As torres são ligadas por um muro externo, ao longo do qual se pode caminhar. A base desse muro externo é muito mais larga que o resto do muro porque os construtores acrescentaram-lhe um “plinto”, uma rampa de alvenaria sólida, para evitar que os inimigos escavassem túneis na base do muro. Na extremidade do muro externo da fortaleza, divisamos o rio Maine, a oito quilômetros ao norte de sua confluência com o Loire, no mesmo lugar onde, no século XIII, os cavaleiros de Branca de Castela vigiavam e aguardavam as forças beligerantes dos condes de Aquitânia e da Bretanha. Para maior proteção, os muros e torres eram circundados por um fosso profundo. Durante a Renascença, quando já não havia necessidade de defesa,

o fosso esvaziado foi transformado em um jardim, onde animais exóticos e perigosos vagavam pela vegetação, para divertir os aristocratas dentro do castelo, jardim onde hoje, nós turistas, vemos veados pastando. Enquanto Branca de Castela serviu como regente da França (1226-1234), governando em nome do filho até ele se tornar adulto, ela teve o direito feudal de determinar a profundidade de todos os fossos no reino da França, uma vez que, quanto mais profundo o fosso, mais proteção fornecia aos sitiados. Sua correspondência revela que permitiu a um conde cavar um fosso de dez metros, enquanto que outro teve permissão para cavar doze metros. Seu fosso em Angers era especialmente profundo, com vinte metros. Hoje, os turistas podem usar uma ponte levadiça, com exceção do período entre doze e catorze horas, quando o castelo fecha para o almoço. Angers talvez seja o melhor exemplo — mesmo com o cimo decepado de suas torres — de arquitetura defensiva militar feudal do século XIII facilmente acessível de Paris.¹¹

Embora você possa ler em alguns livros que a fortaleza de Angers foi construída por Luís IX, em verdade ela foi construída por sua mãe, Branca de Castela, personagem fascinante, embora um tanto detestável. Uma dessas figuras intrigantes da Idade Média, que fazem você arrancar os cabelos de vontade de saber tudo sobre sua vida pessoal, embora tais detalhes não fossem considerados importantes na Idade Média e não tenham sido registrados. Sabemos quanto ela gastava em roupas, que construiu o castelo de Angers e a abadia trapista em Royaumont, na periferia de Paris, que selecionou os arquitetos que projetaram a Sainte-Chapelle em Paris, enviou tropas ao Languedoc para chacinar os albigensianos, e deu um basta no tratamento indulgente que Felipe Augusto dedicava aos estudantes da universidade de Paris. (Apesar do rei Felipe Augusto, seu sogro, ter proibido os sargentos reais de tocarem nos estudantes, Branca enviava homens armados ao menor distúrbio, “que atacavam os que tinham a oportunidade de encontrar, os mesmos sendo inocentes e desarmados, matando alguns, ferindo outros, e espancando outros mais, sem clemência”.) Branca era intolerante e cometeu atos brutais em nome de Deus. Tais atos e outros semelhantes cometidos por seu filho, que foi canonizado posteriormente, são, entretanto, amenizados por seus biógrafos e outros historiadores do período com declarações como: “A tolerância com os hereges, muçulmanos, judeus ou, mesmo, usurários era vista como sinal de fraqueza... perigoso para o estado.” Ciente da dinâmica do poder, ela articulou alianças políticas por meio de casamentos, que aumentaram os domínios reais e reduziram as ameaças de revoltas. Mas, o mais significativo, Branca salvou a monarquia para seu filho Luís IX e ajudou a criar a lenda (que será abordada no próximo capítulo) que resultou em sua canonização.

Seus antecedentes são interessantes. Branca, ou Blanca, era filha do rei Alfonso VIII da Espanha e neta de Eleonor da Aquitânia. Nascida em 1188, tinha treze anos quando se casou com o filho mais velho do rei Felipe Augusto. Ela foi escolhida no lugar da irmã mais velha, Urraca, porque consideraram que “Branca” era um nome de pronúncia mais fácil para os franceses.

O casamento foi realizado em Aquitânia, que na época fazia parte do reino da Inglaterra, porque Felipe Augusto fora excomungado. Tendo achado sua segunda esposa, Ingeborg, repulsiva, ele anulou o

casamento. Depois casou-se uma terceira vez, sem o consentimento do papa, que o excomungou e interditou todas as suas terras. Só menciono essa fofoca medieval, que seria mais intrigante caso você vivesse no século XIII, porque os eventos ocorridos neste casamento em território inglês em 1200 teriam, vinte e seis anos depois, um papel decisivo para obrigar Branca a construir a fortaleza de Angers.

Embora os fatos pareçam um tanto complicados, a vida real era cheia de intrigas. O rei João da Inglaterra, tio de Branca, compareceu à cerimônia, assim como seu jovem vassalo Hugo de Lusignan, futuro conde de La Marche. Hugo, porém, cometeu o erro de apresentar sua bela noiva de catorze anos, Isabela de Angoulême, para o rei inglês. Isabela não era apenas bonita: parecia pedir que os homens a devorassem “como água para um homem morrendo de sede”. O rei João ficou tão enamorado de Isabela que a sequestrou, casou-se com ela e a levou para a Inglaterra, onde a coroou rainha. Seu pai, o conde de Angoulême, ficou feliz ao ver a filha casada com um rei em vez de um conde.

O sequestro, entretanto, deu a Felipe Augusto pretexto para confiscar os bens de João na França — Normandia e Aquitânia —, o que fez, primeiro por decreto, depois pela força. Apesar de atrair o rei, a rainha Isabela era desprezada por grande parte dos cortesãos ingleses, entre os quais alguns se referiam a ela como “Jezebel” (o poder maléfico por trás do trono), e outros como uma Helena moderna, ou medieval. Pejorativamente, era descrita como alguém que “dançava até tarde da noite e dormia até o meio-dia”. Quando o rei João morreu, dezesseis anos depois, ela era tão odiada que pediram que deixasse a Inglaterra e voltasse para França “o mais rápido possível”.¹²

Por incrível que pareça, quando ela voltou a Angoulême, Hugo, de quem ela fora noiva havia dezesseis anos, agora estava casado com sua filha, Joana. Isabela que, aos trinta anos, aparentemente ainda era como “um pêssigo maduro pendurado em um muro beijado pelo sol de Provence, de acordo com as palavras de um trovador contemporâneo”, dirigiu o seu encanto para o antigo admirador, que rejeitou a filha e casou-se com a mãe. Foi Isabela quem, dez anos depois, forçou Branca a construir Angers.

AS CIRCUNSTÂNCIAS EM QUE Branca construiu Angers são admiráveis. Ao tempo de sua construção, Branca era regente da França. Luís VIII morrera subitamente de disenteria em 1226, após um reinado de apenas três anos (1223-1226). No leito de morte, Luís chamou os cavaleiros que o acompanharam em sua última campanha e os fez jurarem lealdade à rainha, que ele designou como regente durante a minoridade de seu filho de onze anos. Em um século anterior, Suger agira como regente quando seu rei partiu em uma cruzada, e não houve qualquer problema. Mas a nomeação de uma mulher como regente era inédita na França. Branca construiu a fortaleza de Angers durante os anos tempestuosos que se seguiram, para salvar a coroa de seu filho.

Antes mesmo da morte de Luís, já havia um crescente descontentamento entre a nobreza com sua perda de poder gradual, à medida que uma sucessão de reis capetúgeos poderosos centralizava a

administração do reino. Embora, quatrocentos anos depois, à época de Luís XIV, o posto de rei na França acabasse evoluindo de um eleito entre iguais para uma monarquia hereditária e absoluta, a natureza eletiva do posto de rei no século XIII ainda estava fresca na memória da aristocracia francesa. A primeira reação da nobreza, ao ter uma mulher como regente de um menino não coroado e não sagrado cavaleiro, foi exigir que o cargo de rei voltasse a ser eletivo, como o era em 987, quando Hugo Capeto fora eleito pelos lordes da França. Ao longo dos anos, em função do apoio da igreja e da habilidade dos reis capetúgeos de gerar herdeiros, a natureza hereditária da monarquia acabou sendo aceita como costume, embora de má vontade. Ainda assim, muitos reis capetúgeos haviam se antecipado em coroar os filhos antes de morrerem. A morte prematura de Luís VIII impediu que ele fizesse isso.

A regência de Branca no início era tão sólida quanto uma bolha de ar em um suflê saído do forno. Ela não era só uma mulher — “A rainha Branca não deve governar algo tão grande quanto o reino da França, e não cabe a uma mulher fazer tal coisa”, disse um vassalo — mas também era espanhola e seu filho, o herdeiro do trono, era um menino indefeso de onze anos de idade. Quando seu marido morreu, ela não teve tempo de velá-lo, tinha que salvar a monarquia para seu filho. Dias após a morte do rei, Branca providenciou para que o pequeno Luís fosse sagrado cavaleiro. De acordo com a lei e costumes medievais, ninguém podia ser coroado rei se ainda não fosse cavaleiro, uma cerimônia que marcava a chegada da maturidade. Para ganhar tempo, Branca providenciou para que a cerimônia de sagração ocorresse em Soissons, a caminho de Reims, onde a coroação devia ocorrer de acordo com a tradição. Assim que Luís ajoelhou-se e foi sagrado cavaleiro, foram pronunciadas as palavras “Abençoe esta espada... de modo que seja defensora de igrejas, viúvas, órfãos, e todos os servos de Deus contra a fúria dos pagãos”. Essas palavras, que marcavam tanto a chegada da maturidade e seu dom simbólico para as armas, foram muito similares àquela que ouviria dias depois, em sua coroação.

Assim que Luís foi sagrado cavaleiro, Branca pôde expedir correspondências convocando a Reims os vassalos do rei em toda França para a cerimônia de coroação. O rei morrera em 8 de novembro de 1226. A coroação ocorreu vinte e um dias depois. A biógrafa de Branca, Régine Pernoud, enfatiza quão rápido Branca conseguiu tal feito, em um tempo em que “a maior velocidade possível era de 65 quilômetros por dia” e, quando penso em todas as preparações necessárias para uma coroação, é impossível não admirá-la. Durante esse período de vinte e um dias, ela conseguiu não apenas enviar mensageiros a cavalo com convites para a coroação e arranjar acomodações para o seu próprio séquito, como encontrou tempo para cuidar de cada detalhe. Por exemplo, ela viajou até Saint-Denis para o filho provar a coroa (ao descobri-la larga demais, o que enfatizaria a juventude do filho, ela assegurou-se de que o abade de Saint-Denis a ajustasse para caber na cabeça loura de Luís, e providenciou para que fosse transportada da abadia até Reims a tempo para a coroação). Branca também providenciou para que o Oriflamme (um estandarte levado às batalhas por todos os reis franceses), o cetro real e a espada de Carlos Magno — tudo isso era guardado na Abadia de Saint-Denis — também fossem trazidos para Reims.

Para que seu filho não se cansasse antes da coroação, Branca o fez percorrer os últimos cinquenta e sete quilômetros até Reims a bordo de uma carruagem. Contudo, ao chegarem aos muros externos da cidade, conhecendo a importância de apresentar o rei como um guerreiro destemido, ela o fez sair da carruagem e montar em um poderoso cavalo branco, coberto por uma manta com o símbolo da flor-de-lis, antes de entrar na cidade. Ao cavalgar até a entrada da catedral, Luís foi descrito como “uma criança bonita, loura, delicada, de aspecto frágil”, e “alto para sua idade”, enquanto um cronista do século XIII escreveu que o povo de Reims “sentiu-se ao mesmo tempo feliz e aflito na ocasião”, (feliz pela beleza de seu novo rei e aflito pelo custo da coroação, com que teriam de arcar).

Na cerimônia, Luís vestia uma túnica de cetim azul real, uma capa violeta sobre o ombro, e esporas douradas nos pés, e o arcebispo de Reims ungiu-o com óleo da mesma âmbula de óleo sagrado que, supostamente, ungiu Clóvis. Ele estremeceu ao fazer o juramento solene, e pediu a Deus “coragem, luz e força, para usar de sua autoridade para preservar a honra divina, defender a Igreja e servir ao bem de seu povo”. Enquanto uma coroa dourada de flores-de-lis era colocada em sua cabeça, o jovem rei ergueu o cetro real e, enquanto segurava-o, seu tio, o conde da Bolonha, entregou-lhe a Joyeuse, a famosa espada de Carlos Magno, com seu copo esculpido em ouro maciço e a longa empunhadura dourada, decorada com flores-de-lis, em meio a um padrão de diamantes. Disseram que “o rapaz de doze anos empunhou com firmeza a espada do imperador Carlos Magno, cujo sangue corria em suas veias”. Suger tinha compreendido o significado simbólico de fazer os reis da França serem reconhecidos como legítimos herdeiros de Carlos Magno (o defensor do cristianismo contra os infiéis, a serviço do papa). Para enfatizar a ligação, Suger trouxe a espada e o estandarte do imperador para Saint-Denis para que o rei os usasse em cerimônias e em combates. Contudo, não foi senão no reinado de Luís IX, que à época de sua morte era considerado como o cristianismo encarnado, que o rei francês seria assim considerado.

Embora muitos nobres tenham respondido à convocação de coroação, nem todos compareceram. Alguns faltaram por não terem recebido o convite a tempo. Em outros casos, porém, como o do conde de La Marche (Hugo de Lusignan) e sua mulher problemática, Isabela, a razão foi mais ameaçadora.

Assim que Isabela se casou com o conde de La Marche, ela começou a instar o marido a enviar uma petição a Luís VIII, reivindicando terras na Inglaterra que lhe foram dadas como dote pelo rei João, assim como suas propriedades na Aquitânia. Quando, dez anos depois, o rei morreu subitamente, Isabela imediatamente viu a possibilidade de, não apenas recuperar a Aquitânia, como também tornar o marido rei da França. Então, exigiu que seu marido se rebelasse contra Branca. Hugo, que todos os vassalos sabiam ser dominado pela mulher, uniu forças com o conde da Bretanha e o conde de Champanhe.

Branca, que foi comparada à “loba” da então popular história *Renart e a Raposa (Le Roman de Renart)*, foi capaz de surpreender os nobres rebeldes com um ataque surpresa em Bellême, em fevereiro. Na Idade Média, ninguém guerreava no inverno. Sempre esperavam pela primavera. Como

escreveu um cronista:

Fazia tanto frio... a rainha Branca... disse a seu exército que todos aqueles que desejassem ganhar o dia derrubassem árvores, nogueiras e macieiras, e que trouxessem toda a lenha que encontrassem... E os soldados fizeram uma grande fogueira junto às tendas e pavilhões para que o frio não atingisse os homens e nem os cavalos.¹³

O motivo da aristocracia só guerrear na primavera torna-se claro ao sabermos das queixas que se sucederam ao longo de mais de vinte anos, vindas das populações que viviam em áreas onde as florestas e casas de madeira foram derrubadas para fornecer a lenha necessária para manter as tropas de Branca aquecidas.

Apesar da queda do castelo Bellême não ter resultado em uma vitória decisiva, Branca foi capaz de garantir a deserção de Teoblado, conde de Champanhe que, então, passou para o seu lado. Branca também foi capaz de prolongar durante três anos uma trégua entre a Inglaterra e a França, o que lhe deu tempo bastante para construir o castelo em Angers.

Hugo e seus aliados tramaram sequestrar o rei de doze anos e tomar a regência à força. O plano era sequestrar Luís quando ele estivesse regressando a Paris de seu castelo em Orléans, em uma estrada atualmente pavimentada e com o prosaico nome de N20. Luís estava a uns vinte e seis quilômetros de Paris quando soube dos planos. Então, refugiou-se na fortaleza de Montlhéry (que ainda existe), para onde sua mãe acorreu em seguida. A fortaleza tinha controle absoluto sobre a rota entre Paris e Orléans e ofereceu um abrigo seguro para o jovem rei e sua mãe.

O que ocorreu em seguida é muito dramático. Branca pediu ajuda para as cidades e vilarejos nas cercanias de Paris. Essas cidades livres haviam prosperado durante os anos de aliança com a monarquia dos capetíngos, uma aliança que resultou em segurança e refúgio para os seus cidadãos, livrando-os de leis e impostos baseados nos caprichos da nobreza local. Assim, cederam de boa vontade as milícias para protegerem o seu jovem rei. Quando souberam que Luís não poderia voltar em segurança a Paris, a população e suas milícias saíram em seu auxílio, ocupando as margens da estrada de vinte e seis quilômetros entre Montlhéry e Paris. De acordo com o que posteriormente Luís contou para seu biógrafo, Jean de Joinville, “todo campo acorreu para abençoá-lo”. Ao fazer o trajeto entre a fortaleza de Montlhéry e Paris, “a estrada estava lotada de gente... armada ou não, todos rezando em altos brados para que Cristo desse-lhe saúde e uma vida longa e que o protegesse de seus inimigos”.¹⁴ Em relação a esse incidente, ele contou ao seu biógrafo: “Foi daquele momento em diante que ele se dedicou ao bem estar de seu povo”.¹⁵

Embora na época a fuga de Luís fosse considerada resultado da “providência divina” que protegera o rei dos condes e duques rebelados, que viram “que a mão de Deus estava com ele”, Branca, embora fosse religiosa, sentiu que no futuro a “providência divina” precisaria de ajuda, especialmente na

fronteira sudoeste da França, onde as tropas reais aquarteladas em Angers eram constantemente atacadas pelos cavaleiros rebeldes da Aquitânia e da Bretanha. As tropas reais usavam uma torre de menagem construída às margens do rio Maine, feita séculos antes, por Foulques Nerra, conde de Anjou. Foulques Nerra construíra cerca de vinte e três dessas torres de menagem no Vale do Loire durante o século X, quando tentava criar um império para si. Tais fortalezas consistiam de uma torre alta e quadrada com muros de pedra com um metro de espessura, uma delas ainda pode ser vista em Montrichard. Branca decidiu que, dadas as suas necessidades, aquilo era inadequado tanto defensiva quanto psicologicamente. Ela derrubou a torre de menagem, substituindo-a pelas incríveis dezessete torres ligadas por uma muralha externa que vemos atualmente em Angers. Para abrir espaço para as torres e os baluartes que as interligavam — que, quando completados, cobririam quase um quilômetro de extensão — ela teve de limpar um trecho de terra ao longo das margens do Maine onde, além da torre de Foulques Nerra, havia igrejas, cemitérios e vinhedos. O bispo e os cônegos de Angers, proprietários dessas terras, se queixaram de que os agentes reais não apenas tomaram as suas terras, mas também a pedra e o gesso que haviam reunido para construir sua catedral.

AS TAPEÇARIAS DO APOCALIPSE

Também no interior dos muros do castelo estão as famosas tapeçarias do Apocalipse que, por si só, já valem o passeio. Quando as tapeçarias foram feitas, entre 1375 e 1380, mediam 133 metros de comprimento por 6 de altura e continham 105 cenas. Durante cem anos, do final do século XIV, quando foram encomendadas, até o fim do século XV, decoraram as paredes de pedra do castelo de Angers. Em 1480 o conde de Angers doou-as à Catedral de S. Maurice, onde ficariam penduradas até a Revolução. No século XIX, quando um padre as encontrou guardadas no sótão de uma igreja, a margem superior, que exibia um céu repleto de anjos, e a margem inferior, coberta de flores, mais de um metro no total, haviam desaparecido e restavam apenas setenta e oito cenas do original.

Uma imensa sala abobadada do castelo, sustentada por arcos e colunas góticas, foi especialmente designada para exibi-las em segurança e proteger as suas cores. Demora algum tempo até seus olhos se adaptarem após entrar na sala, já que a iluminação foi projetada para simular a de uma catedral gótica. Quando você começar a enxergar, não apenas estará olhando para a mais antiga tapeçaria existente, mas, de acordo com o respeitável historiador francês de arte medieval Emile Mâle, “uma das mais belas obras de arte medievais inspiradas no Apocalipse”.

As Tapeçarias do Apocalipse foram criadas um século depois do castelo ter sido construído por Branca. As tapeçarias, que decoravam as paredes de Angers, no tempo em que Branca e seu filho ali viviam, foram bordadas em um estilo semelhante ao da tapeçaria vista em Bayeux. Somente após a Primeira Cruzada, em 1095, a arte de tecer tapeçarias foi trazida do Oriente Médio para a França. Nelas, as figuras eram pintadas no verso de um corte de tecido, e os tecelões então criavam as figuras tecendo a trama, ou fios horizontais, ao redor das urdiduras, ou fios verticais. Apertavam os pontos uns

contra os outros de modo que os fios coloridos da trama cobrissem inteiramente os fios não tecidos da urdidura, sempre voltados para o verso do tecido, onde o modelo fora desenhado, de modo que a tapeçaria era uma imagem espelhada do desenho original. Quando o castelo de Angers foi construído, as únicas tapeçarias desse tipo feitas na França eram pequenas, com figuras emblemáticas ou motivos decorativos. Não havia tapeçarias tão dramáticas e monumentais como aquelas.

Para criar as Tapeçarias do Apocalipse, Hennequin de Bruges, pintor da corte do rei Carlos V, pintou os modelos no verso do tecido a ser bordado. Então, sob a supervisão de Nicholas Bataille, artesãos teceram o desenho no tecido.

Antes de começar, Hennequin de Bruges pediu ao rei da França um “manuscrito ilustrado do Apocalipse de sua biblioteca, para servir como modelo”. Foi-lhe dado o que hoje é conhecido como o Manuscrito no 403 da Bibliothèque Nationale, que você pode facilmente encontrar na Internet. É interessante comparar as duas cenas: uma a desse manuscrito e a outra da tapeçaria — ambas representando as palavras de S. João no capítulo 12, versículos 1 a 5, do Apocalipse de João, o último livro do Novo Testamento. Há semelhanças e diferenças significativas. As diferenças são o que torna a tapeçaria um trabalho artístico arrebatador. As ilustrações do início da Idade Média são bidimensionais e expressam uma negligência total às proporções do corpo humano, retratando o indivíduo apenas como parte da sociedade medieval. Na época em que as tapeçarias foram criadas, o individualismo se tornara mais importante na sociedade, de modo que não apenas as tapeçarias são tridimensionais, mas o indivíduo é anatomicamente correto, e suas emoções são consideradas merecedoras de representação artística. O manuscrito diz que “um grande sinal apareceu no céu: uma mulher vestida como o sol, e a lua sob seus pés, e em sua cabeça uma coroa de doze estrelas”; mas, embora tanto na ilustração quanto na tapeçaria exista uma mãe flutuando no céu e carregando uma criança nos braços, na tapeçaria a serenidade espiritual calma da mãe do manuscrito desaparece, substituída pela terra sólida. O dispositivo medieval encontrado no manuscrito, em que eventos consecutivos ocorrem ao mesmo tempo — a mulher segurando a criança, o anjo tomando a criança —, é substituído na tapeçaria por uma série de cenas em que o anjo está no processo de tomar a criança da mãe atemorizada. Seu medo é evidente no modo como o sol é representado. No manuscrito, ela está cercada pelo sol; na tapeçaria, seu cabelo se torna o sol, dando-lhe um aspecto frenético. Embora S. João não faça parte da cena do manuscrito, lá está ele na tapeçaria, olhos baixos, olhando para uma serpente de sete cabeças no arco de uma construção simbolizando uma igreja gótica.

A criança no manuscrito ilustrado — “E deu à luz um filho, que há de reger com cetro de ferro todas as nações do mundo” — é representada sem respeito às proporções humanas, como um homem adulto de tamanho reduzido, enquanto a criança na tapeçaria tem as proporções de um bebê.

Mas a maior parte do manuscrito é estática e inexpressiva de qualquer sentimento humano, enquanto a tapeçaria está viva, cheia de movimento e emoção. De acordo com um historiador, Léopold Delisle, “Hennequin de Bruges não inventou nada”, mas aquele historiador viu apenas as semelhanças entre as

cenas do manuscrito e as das tapeçarias, não as diferenças, e são as diferenças que tornam essas tapeçarias grandes obras de arte.

O que também torna as tapeçarias uma grande obra de arte são as circunstâncias reinantes ao tempo em que foram criadas: o fim do século XIV, em plena Guerra dos Cem Anos. Foi um tempo de violência, pragas e fome. Foi um tempo em que realmente parecia que o Apocalipse era iminente. Esculturas representando o Apocalipse durante o reinado de S. Luís eram muito mais otimistas em espírito do que o desespero esmagador encontrado nessas cenas das tapeçarias. Em Reims, os anjos do Apocalipse estão sorridentes e sensuais, e a ênfase não é no fim dos tempos, e sim, na salvação. Émile Mâle escreve que os anjos sorridentes de Reims são arte medíocre enquanto as Tapeçarias do Apocalipse são grande arte. Devo discordar. Uma não é ruim e a outra boa. São duas interpretações diferentes do Apocalipse de S. João, cada uma expressando o espírito do tempo do artista. Quando essas tapeçarias foram criadas, o otimismo de um tempo anterior desaparecera. Os artistas viviam em um século de fome intermitente em que a peste bubônica devastara um quarto da população da Europa. A Guerra dos Cem Anos já estava em seu 38o ano quando o artista começou a trabalhar, e duraria mais setenta e três anos após o seu término, enquanto que os anjos sorridentes de Reims foram esculpidos em um período de paz e prosperidade, quando o rei, S. Luís, a encarnação bem-amada e carismática dos ideais religiosos de seu tempo, consolidara seu reino no lugar que se acreditava ser o centro do mundo. Tempos e artistas diferentes produzem arte e imagens diferentes.

Também devemos olhar para essas tapeçarias do ponto de vista das pessoas que viveram no tempo em que foram tecidas. Elas eram profundamente religiosas. Sabiam bem as palavras que Cristo pronunciara relativas ao tempo do Juízo Final: “Não sabereis nem o dia e nem a hora”. As pessoas viviam com a expectativa de que, a qualquer momento, ouviriam as trombetas dos anjos assinalando que o fim dos tempos estava próximo, o fim que seria prenunciado por um período de crimes, guerras e pestilência. Que experiência profunda e comovente deve ter sido ver tais tapeçarias para as pessoas que as viram pela primeira vez!

Quando Bob e eu chegamos ao castelo, atravessamos o fosso e nos vimos dentro de seus muros. Então, subimos as escadas e caminhamos ao longo dos baluartes onde, ao dobrar uma esquina, tivemos uma vista adorável da igreja e das *logis* (aposentos) dos reis, no interior dos muros e, ao olhar para outro lado, o rio Maine, cujas águas transformavam aquele dia de primavera sob o sol quente e a areia branca em um espelho de prata, refletindo o verde luxuriante das árvores às suas margens.

Quando o castelo fechou ao meio-dia, atravessamos a rua e comemos no Le Toussaint que, naquele ano, tinha três garfos cruzados no *Michelin*, mas que acabou fechando.¹⁶ A mulher que nos atendeu era simpática e amistosa. As cadeiras de madeira de encostos altos, um estilo criado na Idade Média, quando esfaqueamentos pelas costas eram comuns, evitavam nosso possível assassinato, mas além disso eram bem confortáveis. Ficamos com uma das cinco mesas junto à janela, de modo que almoçamos

olhando para as torres do castelo, com suas camadas de pedras brancas e pretas.

Quando o garçom trouxe a nossa comida, tentei pensar em Branca e em como os seus problemas com Isabela e Hugo resultaram no castelo que admirávamos. Mas meu almoço evocava preocupações mais sérias do que batalhas medievais distantes. Era primavera e minha refeição teve início com uma deliciosa porção de aspargos brancos. Não há nada como o primeiro aspargo branco da estação no Loire. Eu comera aspargos brancos na véspera, em Paris, mas não eram a mesma coisa. Saboreei o primeiro bocado como Bob aprecia uma pintura de que ele realmente goste, olhando fixo para ela, com esperança de gravá-la na mente. Contudo, meu prazer vinha mesclado com medo. Em nossa última viagem à Normandia, um fazendeiro nos disse para aproveitarmos as maçãs porque logo as macieiras locais seriam substituídas — os fazendeiros estavam sendo instruídos pelos burocratas da União Europeia a plantarem aspargos na Normandia, em vez de maçãs, porque os economistas em Bruxelas haviam determinado que havia maçãs demais e poucos aspargos sendo cultivados na França. Ao saborear o segundo aspargo, fui tomada pelo horror ao pensar que, talvez, nunca mais provasse aspargos brancos do Vale do Loire, que passariam a ser cultivados na Normandia onde, talvez, não tivessem o mesmo sabor. Lembrei-me com desgosto da cidra rascante inglesa que tomara em uma viagem à Inglaterra, que nada tinha a ver com a cidra doce da Normandia, que desfrutei com pratos de frutos do mar nos restaurantes das docas de Trouville, e perguntei-me se os aspargos brancos da Normandia teriam gosto alterado ou, ainda pior, seriam como os aspargos sem graça e congelados dos EUA. Ao provar meu terceiro aspargo branco, lembrei-me do tomate perfeitamente redondo, facilmente embalável, embora sem gosto, que eu comprara na véspera em Paris, em um mercado perto de nosso apartamento. Um tomate idêntico aos tomates sem gosto e congelados dos grandes conglomerados agrícolas dos EUA, e dei-me conta de que a salada de tomate francesa, que fora um deleite no passado, talvez nunca mais voltasse a ser boa. Lembrei-me de minha visita à Eisenhower Library, em Abilene, no interior do Kansas, onde em sua mesa de bufê, o restaurante de lá não oferecia qualquer vegetal, além do, adequadamente chamado, alface *iceberg*. Ao comer meu último aspargo branco, rezei para que aqueles economistas bárbaros deixassem a agricultura e os fazendeiros franceses solitários e exigentes em paz.

11. A cidade murada de Carcassonne, com suas muralhas, baluartes e castelo, parcialmente construída durante o reinado de S. Luís, é melhor, mas não dá para visitar em uma viagem de um dia a partir de Paris. São três horas de TGV de Toulouse, e depois mais noventa e dois quilômetros de carro até Carcassonne, uma cidade descrita em meu último livro, *The Road from the Past*. Certamente aconselho que fiquem ao menos uma noite.

12. Pernoud, p.99.

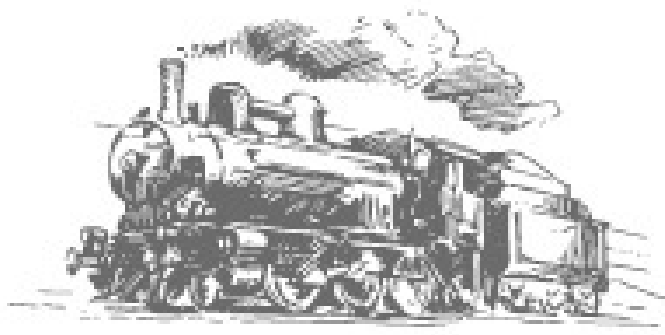
13. *Grandes Chroniques de France*, Vol. VIII, p.43-4.

14. Joinville, p.27.

15. O'Reilly, p.152.

16. O restaurante de uma estrela Le Favre d'Anne, na 18, Quai Carmes, justifica uma caminhada de dez minutos até o outro lado do rio. Embora também tenha cadeiras de encostos altos e comida deliciosa, achei que os aspargos perderam por sua apresentação.

SAINTE-CHAPELLE EM PARIS



Linha 4 do metrô para a Île-de-la-Cité

APÓS VISITAR A FORTALEZA EM ANGERS CONSTRUÍDA por Branca de Castela durante a sua regência em nome de seu filho, desejei visitar Sainte-Chapelle, a capela real que seu filho construiu junto ao seu palácio na Île-de-la-Cité, quando, finalmente, atingiu a maioridade em 1234. Embora já a tivesse visitado muitas vezes, queria visitá-la de novo, dessa vez com meus binóculos, para poder ler a história contada em um dos vitrais da capela: a narrativa de como o filho, Luís IX trouxe para a França as mais sagradas entre todas as relíquias — a Coroa de Espinhos e um pedaço da Cruz Verdadeira —, relíquias que a capela foi construída para exibir.

Certa primavera, pouco antes de partir para a França, uma amiga mencionou que visitara Sainte-Chapelle recentemente enquanto estivera em Paris. Quando perguntei se não era a mais bela igreja que ela já vira na vida, ela me olhou atônita, como se estivesse imaginando como duas pessoas com gostos tão diferentes podiam ser amigas. Ela respondeu que não achara a capela muito especial; para falar a verdade, pareceu-lhe muito escura e com uma decoração cafona.

“Escura? Estava chovendo quando você esteve lá?”, perguntei.

“Não.”

Quando perguntei se ela achava que os vitrais davam à igreja uma qualidade radiante de pedra preciosa, ela respondeu que não notara os vitrais. Achou o teto baixo e claustrofóbico e coberto com tantas flores-de-lis douradas que o efeito geral era sem graça. Ao me dar conta do que acontecera,

perguntei se ela subira até a capela do rei, no andar de cima, ou se só visitara a capela no térreo (construída para os servos e a pequena nobreza).

“Andar de cima? Há um andar de cima?”

Sim, de fato há um andar de cima que não deve ser esquecido. Um modo perfeito para encerrar um dia de visita à Era das Catedrais é pegar a Linha 4 do metrô até a estação Cité e assistir a um concerto na capela real de Sainte-Chapelle.¹⁷ Sentar na porção superior dessa capela gótico-radiante do século XIII, lugar um dia reservado para S. Luís e a família real, é como sentar-se dentro de uma caixa de joias gigante invertida. As paredes parecem feitas inteiramente de vitrais e a pouca pedra que resta é esculpida com tanta delicadeza, em traçados radiantes ou dourados que não parece ser pedra. O teto abobadado é cravejado de estrelas, enquanto que o teto da câmara inferior é coberto de flores-de-lis. Se você não quiser assistir a um concerto de música medieval, pode optar pelo *tour* realizado três vezes por semana com um guia oficial da Sainte-Chapelle ou, então, por um dos tours listados na Internet. Assim como os franceses, adoro visitar monumentos com guias. Fiz dois tours guiados em Sainte-Chapelle, um oficial e outro itinerante, em inglês, e embora esse último tenha sacrificado alguma precisão histórica para divertir o grupo de turistas, não foi nada intolerável. Fazer um desses tours é o modo mais divertido para se conhecer Sainte-Chapelle. Você não perderá a capela do andar de cima e, sem um guia para apontá-la, não há como você encontrar o buraco na parede pelo qual S. Luís observava secretamente as preces dos membros de sua corte. Os guias são muito bons para explicar coisas como o modo magistral como os botaréis foram usados em Sainte-Chapelle para parecerem parte da decoração interior.

De qualquer modo, você deve visitar Sainte-Chapelle enquanto está em Paris. É a mais perfeita encarnação do estilo gótico-radiante, ou estilo cortesão. Evoluiu do alto gótico de Chartres, Reims e Amiens, mas acrescenta tracejado de janelas muito mais elaborado e radiante. Uma vez completada, em 1248, intimidava e deliciava a todos que a viam, e aqueles que podiam fazê-la — como Henrique III da Inglaterra que, de acordo com canções populares da época, queria levá-la para casa — a copiavam imediatamente.¹⁸

Embora eu tenha dito que assistir a um concerto em Sainte-Chapelle é como estar sentado dentro de uma caixa de joias, isso não é exatamente verdade. Na verdade, é como estar sentado dentro de um opulento e invertido relicário (que é uma arca cravejada de joias contendo relíquias sagradas), no qual a pedra substitui os metais preciosos e os vitrais substituem o esmalte e as joias. Como um relicário criado por um ourives, cada centímetro do interior da Sainte-Chapelle é coberto de decoração elaborada; até mesmo as doze estátuas dos apóstolos, cada uma em uma plataforma entre duas janelas, que são entalhadas para parecerem pilares sustentando a Sainte-Chapelle, são semelhantes às figuras em relevo que decoram os relicários. As estátuas foram concebidas para simbolizarem o fato de que os doze apóstolos são os verdadeiros pilares da igreja.

Sainte-Chapelle foi construída, deliberadamente, como um relicário invertido, porque foi feita para abrigar as mais sagradas de todas as relíquias cristãs: a Coroa de Espinhos e um longo segmento da Verdadeira Cruz. (Na torre do sino da capela, você verá uma coroa de espinhos esculpida em pedra bem embaixo do que hoje é chamado de Cruz de Lorraine, um pouco acima de flores-de-lis entalhadas.)

Luís IX conseguiu adquirir tais relíquias e trazê-las para Paris porque seu primo Balduíno II, o imperador em Constantinopla, estando em dificuldades financeiras, as empenhara com um agiota veneziano chamado Nicolò Quirino. Contudo, empenhar a Coroa de Espinhos não resolveu os problemas financeiros de Balduíno, portanto, em 1237, ele viajou para Paris, onde esperava tomar dinheiro emprestado do primo. Durante a sua conversa, ele admitiu, para surpresa chocada do rei Luís, que empenhara a Coroa de Espinhos. Confesso que, inicialmente, duvidei da natureza do choque de Luís IX, bem como de sua religiosidade, embora tenha lido inúmeras vezes como esse rei jovem e esbelto seria descoberto vestido como um monge descalço, dando esmolas para os pobres nas primeiras horas da manhã, ou lavando os pés de leprosos. Contudo, após ler a conversa a seguir, relatada por seu amigo e biógrafo Joinville, reconheço que Luís era um homem que ficaria profundamente chocado ao ouvir dizer que alguém empenhara a Coroa de Espinhos.

“O que você preferiria [perguntou Luís IX a Joinville]: ser um leproso ou ter cometido algum pecado mortal?” E eu, que nunca mentira para ele, respondi que preferia ter cometido trinta pecados mortais a ficar leproso. No dia seguinte... ele me chamou, me fez sentar aos seus pés e disse: “Por que disse aquilo ontem?” Respondi que mantinha o que dissera. “Você falou sem pensar, como um idiota”, disse ele. “Você devia saber que não há lepra tão podre quanto cair em estado de pecado mortal.”

Embora tenha me convencido de sua fé, continuei a me perguntar se fé é uma qualidade depreciativa ou positiva. No caso de S. Luís parece haver alguma relação entre fé e confiscos.

Por exemplo, Luís IX “pediu ao papa Alexandre IV que o persuadissem a conferir-lhe a responsabilidade pela Inquisição”. Isso foi feito, de acordo com Joinville, para “fazer confiscos em benefício do soberano.” E, quando Joinville diz que os senhores locais “agora aquiesceram”, estava se referindo aos cavaleiros de Luís da Île-de-France, para quem Luís dera as propriedades confiscadas dos senhores albigensianos.

Da mesma forma, antes de partir para Jerusalém em uma cruzada, em 1254, Luís ordenou a expulsão de todos os judeus e, é claro, o confisco de todos os seus bens. Sendo um verdadeiro fiel, também expulsou e confiscou a propriedade de usuários cristãos na Normandia que, a propósito, cobravam taxas mais altas que os judeus.

Seja por piedade, ou porque ele percebeu que as relíquias eram a chave para o poder medieval — e que, ao trazer as relíquias para Paris, traria à monarquia francesa o prestígio e o valor simbólico das

reliquias —, Luís concordou em pagar o dinheiro devido ao mercador veneziano para tirar a Coroa de Espinhos do prego.¹⁹ Custou-lhe 135 mil livres, uma enorme soma na época; mais que a metade da receita dos domínios reais.

Antes de permitir que o filho comprasse as reliquias, Branca de Castela passou dois anos tomando todas as precauções para garantir sua autenticidade: ou seja, que seu filho compraria as mesmas reliquias encontradas em Jerusalém por S. Helena, mãe do imperador Constantino, por volta de 280. Tais reliquias foram mantidas em relicários na igreja do Santo Sepulcro em Jerusalém até 628. Quando o imperador Heraclius sentiu não ser mais capaz de proteger a Cidade Sagrada, transferiu tanto a Coroa de Espinhos quanto a Cruz Verdadeira de Jerusalém para Constantinopla. As reliquias permaneceram em posse dos imperadores de Constantinopla até Balduíno II empenhá-las. Embora na época não houvesse meio dessas reliquias serem verdadeiramente autenticadas como a Coroa de Espinhos usada por Cristo ou a Cruz Verdadeira, podiam ser autenticadas como reliquias em posse dos imperadores de Constantinopla havia quase mil anos.

Ao entrar na nave de Sainte-Chapelle, voltada para a abside e para os anjos sobre o altar, olhe para a direita. A última janela à direita é aquela que vim ver. Em sessenta e sete cenas, o vitral conta a lenda das reliquias, desde o tempo em que S. Helena as encontrou, até a época em que S. Luís as trouxe para Paris. Vinte e seis painéis são originais. Lendo da esquerda para a direita, de cima para baixo, a história representa o imperador Constantino enviando sua mãe, S. Helena, para Jerusalém, para encontrar as reliquias sagradas. No vitral seguinte, S. Helena entra em Jerusalém. Ela descobre a Verdadeira Cruz e os pregos. Pulando até o nono vitral, Luís IX é representado com uma coroa sobre seu cabelo louro, usando um manto externo azul sobre um traje cor-de-rosa, enquanto seu irmão Roberto veste um manto lilás. Carregam a Coroa de Espinhos. Tanto o rei quanto seu irmão estão descalços. Em um dos vitrais há uma cidade com prédios azuis que, provavelmente, é Sens, para onde os mensageiros de Balduíno viajaram com as reliquias e onde não havia prédios azuis. O azul era usado nos vitrais para criar arranjos de cores harmoniosas ao invés de esquemas de cores mortíferas. Os artistas do século XIII, mais interessados em cores do que em realismo, precisavam do azul para as suas composições, por isso os prédios foram coloridos dessa maneira. Por volta do décimo segundo vitral, a Coroa de Espinhos chega a Paris e é exibida por um bispo vestido de roxo. A Coroa de Espinhos é verde e repousa sobre uma almofada amarela. O rei e a rainha estão ao fundo. (Note que a rainha é Branca de Castela e não a mulher do rei Luís.)

O que é incomum a respeito desse vitral é a representação de acontecimentos ocorridos no tempo de S. Luís. Todos os vitrais das catedrais que visitamos até agora eram narrativas pictóricas de histórias bíblicas; mas esse vitral, ao contrário das outras catorze janelas dessa capela — 1. Gênesis; 2. Êxodo; 3. Os Dez Mandamentos; 4. Deuterônimo; 5. Juízes; 6. Isaías e a Árvore de Jessé; 7. S. João Evangelista; 8. A Paixão de Cristo; 9. João Batista; 10. Ezequiel; 11. Jeremias; 12. Judite; 13. Ester; 14. Reis (Samuel, Davi, e Salomão) —, não representa uma cena do Velho ou do Novo Testamento. A

janela com o vitral representando a história de Luís IX também foi, deliberadamente, disposta junto ao vitral dos Reis, para sugerir que Luís IX descendia dos reis da Judeia.

Quando Branca cerificou-se da autenticidade das relíquias, ela, seu filho, o rei, e Roberto, seu irmão caçula, viajaram até a cidade de Villeneuve-l'Archevêque, onde encontraram dois frades dominicanos incumbidos de trazer de Veneza a arca contendo a Coroa de Espinhos. Branca ordenou que a arca fosse aberta imediatamente. Lá dentro havia uma caixa de prata com selos do doge de Veneza e barões do Império Bizantino. Comparando esses selos àqueles inseridos na carta de patente, previamente enviada para autenticar as relíquias, que foram dadas aos dois frades, Branca concluiu que eram idênticos. Após romper os selos, Branca encontrou uma caixa dourada dentro da caixa de prata. Lá dentro estava a Coroa de Espinhos, ou o que se pensava ser a coroa usada por Cristo em sua Paixão — de fato, um anel de palha em que foram acrescentados alguns fragmentos. Ao longo dos séculos, pedaços da Coroa de Espinhos foram dispersos por toda a Europa por uma sucessão de imperadores. De acordo com um vitral em Chartres, Carlos Magno recebera pedaços da Coroa de Espinhos e da Cruz Verdadeira como recompensa por sua bem-sucedida cruzada contra os sarracenos. Ele comprara as relíquias em Aix-la-Chapelle (agora Aachen), onde construiu uma capela anexa ao seu palácio para exibi-las. Carlos Magno modelou a sua Capela Palatina após a igreja do Santo Sepulcro em Jerusalém, onde as relíquias eram preservadas. Isso estabelecia na mente do peregrino a transferência simbólica de Jerusalém para Aachen. Agora, no século XIII, Jerusalém seria transferida simbolicamente para Paris.

Após as relíquias serem declaradas autênticas, o relicário foi devolvido ao andor, que foi transportado por homens vestidos como penitentes. O rei Luís caminhava à frente do andor entoando hinos, enquanto seu irmão Roberto vinha mais atrás. Durante sete dias, a procissão avançou rumo a Paris, em uma estrada antiga, construída pelos romanos. Durante esses sete dias, as pessoas comuns margearam a estrada, tentando ter um relance das relíquias sagradas e de seu rei que as trazia para França. No sétimo dia, a procissão chegou à periferia de Paris, aos muros construídos por Felipe Augusto perto da abadia de Saint-Antoine. (Você ainda pode ver um trecho dessa muralha se pegar a Linha 1 do metrô até a estação Saint-Paul e caminhar atrás da Catedral de Saint-Paul até o que chamam de Jardin de Saint-Paul. Em um lado do campo há um trecho da muralha, a maior porção remanescente da muralha construída por Felipe Augusto, que protegeu Paris nos tempos de Luís IX.)

Como sabemos, Branca construiu uma plataforma do lado de fora da muralha para exibir a relíquia, para que o povo de Paris pudesse vir venerar a Coroa de Espinhos. Os sacristãos, monges, prelados e cavaleiros formaram outra procissão, também entoando hinos, enquanto levavam a Coroa de Espinhos à nova Catedral de Notre-Dame, onde uma missa foi celebrada, antes das preciosas relíquias serem transportadas para o palácio.

Alguns anos depois, em 1241, o sempre necessitado Balduíno II, ainda precisando de dinheiro, empenhou o que restara da Cruz Verdadeira aos Cavaleiros Templários e, mais uma vez, Luís IX pagou a dívida. Posteriormente, ele adquiriu outras relíquias, incluindo algumas de autenticidade dúbia, de seu

primo inadimplente, relíquias supostamente em posse do imperador: a Lança de Ferro, a Esponja e um Pregão da Paixão. A chegada de cada uma dessas relíquias foi acompanhada por cerimônias elaboradas que o povo de Paris adorava, seguidas de uma procissão solene em que as novas aquisições eram levadas ao palácio na Île-de-la-Cité — que, ao longo dos anos, fora palácio de prefeitos provinciais romanos, depois de condes carolíngios, por fim de Clóvis e seus descendentes. Paris tornou-se o centro administrativo da França durante os reinados dos reis capetúgeos. Com a construção de Saint-Denis e Notre-Dame, e o crescimento de sua universidade, Paris também se tornou um centro cultural e intelectual. Agora, durante o reinado de S. Luís, com a criação da Sainte-Chapelle, Paris se tornava muito, muito mais. Na Idade da Fé, com a transferência das mais sagradas relíquias cristãs de Constantinopla para Paris, um prestígio simbólico foi transferido, tanto para Paris quanto para a dinastia dos capetúgeos. Luís IX comprara prestígio simbólico, que destacava a legitimidade da dinastia dos capetúgeos e, talvez, como escreve um historiador, “exaltou o trono da França, não apenas na França, mas em toda a Europa”. O papa Inocente IV diria: “O Senhor o coroou [Luís] com sua Coroa de Espinhos”. E o rei da França ficou um passo mais perto de possuir o direito divino dos reis.

Agora que as relíquias estavam em Paris, se tornava necessário uma capela para abrigá-las e um arquiteto para projetá-la. Branca de Castela escolheu Thomas de Cormont, que em 1240 acabara de fazer o coral em Amiens, em estilo gótico-radiante. Foram-lhe dados certos parâmetros para projetar a capela; tais parâmetros enfatizavam que as relíquias estiveram em Jerusalém no passado, depois em posse do imperador. O imperador, com quem o rei Luís queria se identificar não era aquele que colocara as relíquias no prego, mas Carlos Magno, o Sagrado Imperador Romano, que fora santificado e era considerado Vigário de Cristo e protetor da Igreja Católica. Durante seu breve reinado, o pai de Luís IX estabelecera sua descendência de Carlos Magno em ambos os lados. (Embora talento, inteligência e personalidade carismática na televisão pareçam importantes para o sucesso nos EUA do século XXI, o que contava no século XIII era linhagem e consanguinidade, e a linhagem mais importante para a legitimidade de um rei, uma vez que a base do poder real era agora hereditária e estava se tornando divina, era a descendência direta de Carlos Magno.) A arquitetura da capela onde tais relíquias seriam exibidas teria de refletir a afiliação da dinastia dos capetúgeos com o poderoso Carlos Magno. Por isso, o arquiteto foi instruído a fazê-la baseada na Capela Palatina de Carlos Magno em Aachen que, como vimos, foi modelada de acordo com a igreja do Santo Sepulcro em Jerusalém. A capela deveria fornecer uma ligação simbólica tanto com Carlos Magno quanto com Jerusalém. Devido às restaurações feitas no século XIX em Sainte-Chapelle, muitos dos elementos que outrora reproduziam a Capela Palatina de Carlos Magno e a igreja do Santo Sepulcro em Jerusalém foram eliminados por restauradores que, por não terem vivido na Idade da Fé, não se deram conta de quão importante era o simbolismo religioso da arquitetura para a mente medieval.

Quatro séculos depois de S. Luís construir Sainte-Chapelle, outro rei, Luís XIV (1643-1715), que não descuidou de nenhum detalhe na criação de sua imagem de Rei Sol, perceberia o valor simbólico de reproduzir a capela de Carlos Magno ao construir a sua capela real em Versalhes. Tão interessado em

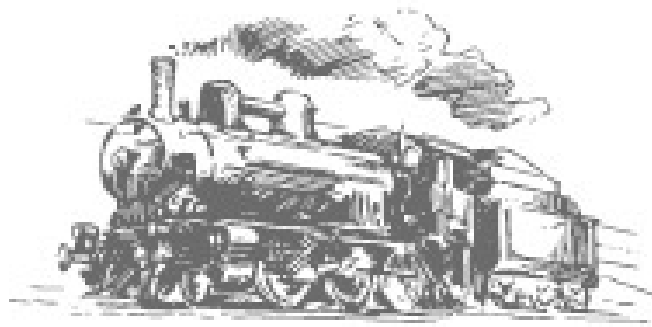
poder político absoluto quanto na observância religiosa pessoal, ele construiu a sua capela real com um espaço central aberto, eliminando o andar que separava os dois níveis, para que ele, como Carlos Magno, pudesse sentar-se em um trono na galeria enquanto seus servos e nobreza ficavam em um andar inferior, olhando-o de baixo para cima. Ao fazê-lo, veriam seu rei no centro do círculo de luz da rosácea às suas costas. Ele era o centro do círculo: a forma geométrica perfeita para emoldurar o ser humano perfeito. Essa fora a intenção de Suger ao criar a primeira rosácea em Saint-Denis — aquela luz de pedra preciosa brilharia sobre a figura de seu rei, cujo trono fora disposto em frente à janela, no nível superior da basílica de Saint-Denis. Embora quase todos os reis que sucederam Luís IX no trono da França tenham construído as suas próprias versões da Sainte-Chapelle, não foi senão no século XVII de Luís XIV que um monarca compreendeu a importância simbólica descoberta por Suger no século XII.

Embora o simbolismo e as relíquias da Paixão tenham desaparecido atualmente, ainda podemos ver que em Sainte-Chapelle, assim como em Saint-Denis, as paredes são cobertas de vitrais para permitir que o sol crie uma ilusão de joias fulgurantes no chão de pedra, e as pedras se transformam em tramas delicadas. Toda vez que visito essa bela capela, sou avassalada por sua beleza etérea e elaborada, criada por paredes luminosas de vitrais nas quais tudo o que é concreto aparentemente desaparece e a mente pode flutuar.

17. Tais concertos ocorrem diversas vezes por semana, e os ingressos podem ser comprados em qualquer loja FNAC.
18. Até eu visitar a catedral em Strasbourg, que foi construída pouco depois de Sainte-Chapelle, onde achei os vitrais pequenos e a nave escura após ter visto as catedrais de Chartres, Reims e Rouen, não havia me dado conta quão avançada em arquitetura a área controlada pelos reis capetíngios se tornara. A viagem de trem para a antiga cidade de Strasbourg, com sua comida maravilhosa e belas ilhotas divididas por ramificações do rio Ill, hoje em dia fica a apenas duas horas de Paris, via TGV.
19. A construção de Sainte-Chapelle custou apenas quarenta mil livres.

VINCENNES

A FORTALEZA DA GUERRA DOS CEM ANOS



Linha 1 do metrô para o Château de Vincennes

AO FIM DO REINADO DE S. LUÍS, EM 1270, o prestígio e o poder da monarquia francesa nunca estiveram tão assegurados. Contudo, sessenta e sete anos depois, após mais de três séculos produzindo herdeiros do sexo masculino, em 1337 a dinastia dos capetínges chegou ao fim, e começou a Guerra dos Cem Anos. Embora, em geral, seja considerada uma guerra entre “França” e “Inglaterra”, na verdade, não foi uma guerra entre dois estados nacionais, mas uma série de guerras de sucessão ao trono francês. Foi durante uma dessas guerras que Carlos V, rei da França, após fugir dos tumultos em Paris, construiu Vincennes.

O *Château de Vincennes*, sete quilômetros a leste de Notre-Dame, é a última parada da Linha 1 do metrô. Se você embarcar no metrô no centro de Paris, vai demorar cerca de quinze minutos para voltar à França medieval do século XIV, um século assolado pela Peste Negra, fome e pela Guerra dos Cem Anos. Assim que você desembarcar na estação *Château de Vincennes* e subir as escadas verá, do outro lado do bulevar, o muro externo que cerca a fortaleza. No centro desse muro medieval fica a Tour du Village, uma sólida torre defensiva com 42 metros de altura, por onde você entra na área mais além. Ao atravessar a sóbria arcada da Tour du Village, você estará entrando no melhor sistema defensivo do século XIV — o equivalente medieval de nosso sistema de defesa de mísseis — construído por um rei para proteger a si mesmo e a sua corte dos tumultos e da peste, que já tirara a vida de oitenta mil pessoas em Paris.

Ao chegar ao castelo, você atravessa uma ponte de pedestres feita de metal, que substituiu a ponte levadiça de madeira medieval. Essa era a primeira proteção defensiva dos que viviam no interior dos muros do castelo. Ao cruzar a ponte, você chega à Tour du Village, onde vivia o governador da

fortaleza durante a Idade Média. Embora a torre atualmente tenha janelas, suas paredes de pedra no século XIV só eram devassadas pelas seteiras.

Ao cruzar a passagem aberta através da torre, você verá dois grupos de ranhuras verticais nas paredes. Uma porta levadiça — dois pesados gradis de treliça de ferro — se encaixava nessas ranhuras de modo que, caso você fosse um hóspede indesejável, ficaria aprisionado entre as duas grades. Uma porta levadiça era uma estrutura defensiva tão comum na França do século XIV quanto uma geladeira é para uma cozinha do século XXI. As fendas para as correntes que outrora erguiam e baixavam a ponte levadiça de madeira também podem ser vistas, mas a ponte levadiça, um elemento chave da arquitetura defensiva medieval, já não existe mais.

Ao atravessar a torre e o muro externo, você terá uma visão fantástica: um arquétipo de fortificação medieval que, certamente, vale o trajeto de quinze minutos de metrô. Exemplo típico das fortificações construídas durante a Guerra dos Cem Anos, Vincennes é uma fortaleza completa, com praticamente cada detalhe da arquitetura defensiva medieval: um fosso; um muro externo (*enceinte*); e uma torre de menagem, completa, com mata-cães, ou parapeito circundante. Os mata-cães medievais parecem ser decorativos, mas não são nada disso. São projeções, apoiadas por mísulas, que se projetam para fora dos muros das fortalezas, fornecendo orifícios para que os defensores, em uma plataforma ou parapeito atrás da proteção de merlões e ameias (aberturas entre dois merlões), pudessem verter óleo quente, chumbo derretido ou água fervente, nos atacantes que tentavam escalar o muro. Parapeitos desse tipo eram feitos de madeira, mas logo passaram a ser feitos de pedra, após muitos pegarem fogo por causa das fogueiras que os defensores acendiam para aquecer o óleo, a água e o chumbo — ou devido às flechas incendiárias dos inimigos. O teto de chumbo foi um acréscimo posterior para proteger os defensores das flechas incendiárias.

Sempre achei esse dispositivo defensivo para escaldar inimigos, esses mata-cães, a parte arquitetônica mais agradável de um castelo medieval, dando um ar romântico a estruturas que, de outro modo, pareceriam austeras e soturnas. O fosso, outro dispositivo defensivo, faz Vincennes parecer mais atraente atualmente do que no século XIV, quando era receptáculo das latrinas do castelo (*garderobes*). A base do muro é semelhante às bases da fortaleza do século XII de Felipe Augusto vistas no Louvre (Capítulo Cinco) e a do castelo do século XIII que visitamos em Angers (Capítulo Seis), com uma rampa (pedras inclinadas acrescentadas ao muro em estilo de pirâmide) sob a linha-d'água, para evitar que abrissem túneis através do muro. A fortaleza, ou torre de menagem, em Vincennes ainda é protegida por uma ponte levadiça de madeira funcional que, ao contrário da ponte levadiça que protege o muro externo, não foi substituída por uma ponte de pedestres de metal. Uma vez que seria o ponto mais fraco da defesa da fortaleza, a ponte é protegida por um barbacã — duas pequenas torres de cada lado.

Em uma das restaurações, o caminho entre o fosso e o portão de entrada foi arrumado para ficar reto. O restaurador deve ter pensado que o caminho original, que existia durante o reinado de Carlos V, que então dobrava para a direita e depois para a esquerda, era produto de um engenheiro bêbado e, por

isso, o endireitou. Contudo, foi deliberadamente curvado, conforme a melhor engenharia da época, para dificultar, senão tornar impossível, que o inimigo atacasse com algum ímpeto ou usasse armas ofensivas pesadas como catapultas, aríetes ou torres de sítio. Na entrada do castelo, assim como na Tour du Village, há uma porta levadiça para prender o inimigo em uma gaiola antes que ele pudesse ganhar a área além do muro. Após cruzar a ponte levadiça, você não entra diretamente na torre de menagem ou na torre principal. Há um espaço aberto onde o inimigo seria alvo de fogo cruzado de arqueiros entrincheirados no muro externo e dentro da torre de menagem. A torre de menagem em si é tão típica do período quanto uma casa Levitt nos EUA dos anos 1950: é um amplo retângulo com quatro torres redondas adjacentes. (As torres de menagem construídas na França durante o início da Idade Média eram retangulares. Os cavaleiros, porém, viajando por áreas às margens do Mediterrâneo, observaram como seus projéteis resvalavam nas torres redondas projetadas pelos romanos quando governavam o mundo antigo. Quando os cavaleiros franceses voltaram para casa, ou arredondaram os cantos de suas torres de menagem, que eram especialmente vulneráveis a pedras arremessadas por catapultas, ou acrescentaram torres redondas nos cantos.)

Para compreender por que Carlos V construiu Vincennes, é necessário mencionar a Batalha de Poitiers, em 1356, e suas consequências. O “Príncipe Negro” (Eduardo, príncipe de Gales) trouxe dois mil soldados e seis mil arqueiros da Inglaterra. O rei João II, que o enfrentara em campo aberto, adquirira o apelido de Jean le Bon, que primeiramente traduzi erradamente como “João, o Bom”. Contudo, ao ler um historiador francês do período, descobri que Jean le Bon não significa “João, o Bom” como eu pensara. “Le Bon” significa “o crédulo, o pródigo, o descuidado”, o que ele certamente era. João angariara dinheiro para lutar contra os ingleses dos Estados-Gerais, que eram controlados por Étienne Marcel, que também era prefeito de Paris. João chegou a Poitiers com um dos exércitos mais impressionantes já reunidos na França, incluindo “26 duques e condes, 140 cavaleiros *honoris causa*, e cerca de 50 mil soldados, a maioria a cavalo e usando armaduras de ferro”.

O rei João posicionara suas forças entre os ingleses e suas provisões de tal forma que, caso esperasse, os ingleses morreriam de fome. Mas, de acordo com a ética da cavalaria, que valorizava e romantizava o heroico e desprezava a dor, o perigo, a morte e os soldados comuns, esperar não era cavalheiresco. Então, João não esperou. Jean Froissart, o cronista da Era da Cavalaria, relata que o rei João atacou, despachando onze mil homens, através de uma passagem estreita que separava os dois exércitos, enviando-os para a morte. Até mesmo Froissart, que admirava o cavalheirismo dos atos de João, admite que isso foi um erro tático.

Antes de se render ao Príncipe Negro, João chamou seu herdeiro, ou delfim — Carlos — e aconselhou-o a correr até Paris levantar dinheiro para reunir outro exército e pagar o resgate que o Príncipe Negro exigiria. O resgate, que acabaria sendo pago, foi de 250 milhões de francos, outro cronista escreveu a respeito desse resgate: “De fato, nenhum príncipe antes dele desperdiçou de modo tão nobre o dinheiro do povo”. Também aconselhou que o filho levasse consigo, como conselheiros, os

marechais de Champanhe e da Normandia. Isso, assim como seu ataque aos ingleses, foi um erro tático. Esses dois homens não apenas eram odiados em toda França, como também eram considerados corruptos e indignos por Étienne Marcel, o homem que teria de fornecer ao delfim os fundos de que precisava, o que nos remete ao motivo de Vincennes ter sido construída. Carlos, o delfim, um jovem fraco e adoentado de dezoito anos, voltou a Paris como regente, assumindo o título de “tenente do rei”. Como fora instruído, convocou uma reunião dos Estados-Gerais para angariar fundos. Ele descobriu que o poder de Étienne Marcel havia aumentado consideravelmente desde que ele partira para Poitiers. Marcel, outrora um curtumeiro, ficara rico “emprestando dinheiro à monarquia com juros altos”. Quando Carlos pediu-lhe dinheiro, ele não era apenas o prefeito de Paris, mas o líder da *bourgeoisie*²⁰ rica e conservadora. Marcel concordou em emprestar o dinheiro se o delfim concordasse com certas condições, uma delas a de mandar embora os dois marechais. Carlos recusou-se e, como a agitação na cidade aumentou, o jovem príncipe buscou refúgio no Louvre, a fortaleza defensiva que Felipe Augusto construíra nos limites da cidade. Infelizmente para Carlos, o Louvre não mais ficava no limite da cidade. Algo curioso ocorrera no período em que Étienne Marcel se tornara prefeito de Paris; ele estendera o muro defensivo construído por Felipe Augusto, acrescentando seis bastilhas, ou pequenas fortalezas, e aumentando Paris em 174 hectares. A área para onde Paris foi expandida era no terreno entre o Louvre e o novo muro, de modo que não era mais possível escapar da cidade em segredo sem atravessar uma grande área de Paris. O delfim, seu irmão caçula e os dois marechais tentaram escapar. Infelizmente, não agiram com discrição suficiente e foram capturados por Étienne Marcel, que voltou a exigir que o jovem regente entregasse os seus conselheiros aos desordeiros de Paris. Quando Carlos se recusou, Marcel ordenou que um de seus homens assassinasse o marechal de Champanhe, que estava de pé ao lado do delfim. Quando o marechal foi esfaqueado, seu sangue respingou nas roupas do regente e de seu irmão, traumatizando os dois jovens príncipes. O marechal da Normandia foi morto ao tentar fugir. Os corpos dos dois foram arrastados pelos cômodos do Hôtel Saint-Paul enquanto uma multidão de burgueses e camponeses celebrava.

Ainda coberto de sangue, Carlos conseguiu miraculosamente fugir de Paris. Finalmente, atraiu a nobreza para o seu lado e, em seguida, sitiou e obrigou Paris a submeter-se pela fome. Ele, assim como Luís XIV que, trezentos anos depois, em 1651, também seria forçado a fugir de Paris, sempre odiaria a cidade e o seu povo. Assim que pôde, Carlos começou a construção de uma fortaleza inexpugnável em Vincennes. Ele transformou o *château* de Vincennes de uma propriedade rural em uma base fortificada contra o povo de Paris. Seu grande plano era mover a corte e sua administração para Vincennes, criando ali uma cidade murada, com mansões (*hôtels*) para seus cortesãos. Carlos chegou a designar terras para os seus cortesãos, em que estes viriam a construir os seus próprios hotéis. Mas, ao contrário de Versalhes, três séculos depois, a aristocracia jamais viveria em Vincennes.

O guia *Michelin* refere-se ao *château* de Vincennes como “uma ‘Versalhes medieval’”. Tanto Vincennes como Versalhes foram construídos por reis que odiavam Paris. Em ambos os casos, seu ódio pela cidade foi resultado de insurreições populares que ameaçaram a sua segurança e os forçaram a

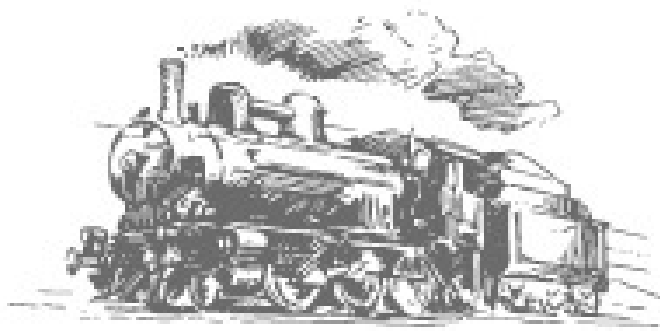
fugir para salvar as próprias vidas. Essas são as principais semelhanças entre ambos *châteaux*. Contudo, também devo destacar que a palavra “castelo” ou “*château*” conjura visões de Versalhes, Vaux-le-Vicomte, ou Chenonceau nas mentes dos turistas de hoje. Os castelos do século XI ao século XIII, até mesmo o XIV, eram construções toscas, que jamais poderiam fazer parte do conto de fadas mais sombrio. Eram estruturas defensivas, construídas para a segurança em um tempo de guerra. Uma vez dentro de um castelo medieval desse período, você se dá conta de quão austeros e deprimentes eles eram de fato, e pode entender, mais rapidamente, por que uma cruzada em terras ensolaradas às margens do Mediterrâneo parecia tão tentadora para cavaleiros e reis. Não ajuda, na falta de encanto do castelo medieval, o fato de que a maioria das tapeçarias, que forneciam cor e calor às paredes de pedra frias, foram removidas quando da partida do último residente. Na última vez que estive em Vincennes, restavam apenas os ganchos de metal onde um dia estiveram penduradas. As Tapeçarias do Apocalipse, vistas em Angers, foram tecidas na época em que Vincennes foi construída. Na verdade, foram os artistas da corte de Carlos que desenharam os modelos no verso do tecido dessas tapeçarias trabalhadas pelos tecelões. Muito provavelmente, havia tapeçarias semelhantes em Vincennes. Essas tapeçarias sempre eram removidas das paredes quando o rei não estava, e eram penduradas de novo quando o rei chegava em outro castelo com sua caravana. Os reis medievais eram itinerantes, viajando de castelo em castelo dentro de seus domínios. Mesmo durante o início da Renascença, nos tempos de Francisco I, quando os castelos e o Louvre começaram a ser transformados em palácios luxuosos, Francisco removia as tapeçarias das paredes quando partia em caravana.

Alguns anos depois, em 2008, voltei a Vincennes pouco depois de uma restauração. Esperava que não apenas as pedras e a estrutura tivessem sido restauradas, mas que as tapeçarias do século XIV, como as que vimos em Angers, estivessem penduradas nos ganchos vazios de modo que parecesse menos uma prisão e mais um palácio do século XIV onde reis viveram em outros tempos. Mas os ganchos continuavam vazios. Segundo um guia, que pareceu aborrecido com a minha pergunta, nenhuma tapeçaria jamais seria pendurada naquelas paredes. Consequentemente, Vincennes evoca o período sombrio em que foi construído, um período de peste, desesperança e uma guerra aparentemente interminável.

20. *Bourgeoisie* é uma palavra francesa que se refere aos membros mais prósperos e educados do Terceiro Estado na França, os três Estados sendo a nobreza, o clero e os plebeus. O termo *bourgeoisie*, ou burguesia, entrou em uso com o surgimento da classe mercantil.

JOANA D'ARC

1429 E O FIM DA GUERRA DOS CEM ANOS EM ORLÉANS



TGV da Gare d'Austerlitz para Orléans

QUANDO VISITAMOS O CASTELO DO SÉCULO XIV DE Vincennes, a Guerra dos Cem Anos (1337-1453) estava apenas começando. Os anos se passaram e estamos agora em 1429, onde encontramos Joana D'Arc, também conhecida como a Donzela de Orléans por sua vitória miraculosa naquela cidade, que mudou, a favor da França, os rumos dessa guerra de sucessão aparentemente interminável.

Fica claro, ao seguirmos os passos de Joana que aquilo em que o povo da França do século XV acreditou, se tornou verdade nas consequências do que produziu: sua fé na lenda substituiu o desespero e uniu os fragmentos de um país feudal em uma nação com um patriotismo messiânico forte o bastante para, finalmente, expulsar os ingleses da França. Seria o patriotismo messiânico que sobreviveria e cresceria ao longo dos séculos até que, no século XIX, explodiria para fora da França na pessoa de Napoleão.

É difícil demonstrar quão excitada fiquei quando tive a ideia, nem tão brilhante, de visitar a vitória milagrosa de Joana D'Arc em Orléans, uma vitória que não apenas mudou os rumos da Guerra dos Cem Anos, como a transformou, na mente dos franceses, de uma virgem fanática em uma “casta guerreira enviada por Deus para salvar a França”. Liguei para o Departamento de Turismo do Governo Francês, esperando que eles me arrandassem um guia que falasse inglês, para me mostrar Orléans e, milagrosamente, eles me arranjaram tours com guia, a começar do dia em que eu chegasse na França, embora faltasse apenas uma semana para tanto. Como eu não esperava que agissem tão prontamente, planejava passar aqueles três dias em um spa em La Baule, na Bretanha, preparando-me, como uma atleta em treinamento, para os restaurantes maravilhosos que pretendia visitar enquanto pesquisava

essas viagens diárias pela história. Porém, educadamente, cancelei minha reserva no spa e fui direto para Orléans.

O avião que peguei em Nova York aterrissou às 6h15 e, após deixar a maior parte de minha bagagem no apartamento que alugara em Paris, eu estava no TGV para Orléans por volta das 9h55. Em menos de uma hora, saí do trem, atravessei a plataforma da estação de Fleury-les-Aubrais, e peguei um trem circular que, em cinco minutos, deixou-me no centro de Orléans. Seguindo as instruções do itinerário, enviadas por e-mail pelo Departamento de Turismo, hospedei-me em um hotel selecionado por eles. O hotel não tinha ar-condicionado e o dia estava incomodamente quente. A tinta descascada e os papéis de parede imundos de meu quarto foram decepcionantes, e criaram em mim uma primeira impressão muito negativa de Orléans, assim como o barulho dos trens em movimento, que eu podia ouvir claramente ao abrir a janela, embora aquilo não fosse tão alto e frequente quanto os ônibus que eu ouvi enquanto tentava dormir naquela noite. Infelizmente, o hotel era horrível, apesar da fachada art nouveau encantadora. Ao desfazer as malas, confesso que desejei, desesperadamente, pegar o trem e ir para o luxuoso spa em La Baule. Mais tarde naquele dia, quando mencionei à minha guia que não recomendaria o hotel por eles selecionado, ela disse que o escolheram apenas por ser perto da estação. Por sorte, os hotéis não são importantes em uma visita a Orléans porque é uma viagem que pode ser feita perfeitamente em um dia a partir de Paris. Os trens para Orléans partem da estação Austerlitz, em Paris, de hora em hora, é muito fácil ir e voltar no mesmo dia, uma vez que a viagem dura menos de uma hora. Tanto o *Michelin* quanto o *Gault Millau* afirmam que Orléans tem um ótimo restaurante — Les Antiquaires — que, infelizmente, não foi um dos restaurantes recomendados a mim durante minha estadia.

Fui até o escritório de turismo onde encontraria minha guia. Estava fechado. Forcei a porta. Estava, definitivamente, trancada. Chamei meu contato por telefone celular, deixei uma mensagem em sua caixa postal — a terceira desde que chegara a Orléans — e caminhei pela cidade ao longo das margens do Loire. Esperando ver uma cidade industrial, descobri que a arquitetura de Orléans — com exceção da área onde estava localizado o meu hotel — é surpreendentemente bela. Meu trajeto até o rio me levou ao longo da Rue Royale, com prédios adoráveis alinhados, datando do século XVI ao início do século XX. Embora o dia estivesse muito quente, a sombra fornecida pelas galerias do século XVIII que margeiam a rua tornou o passeio extremamente agradável.

Após chegar ao rio, atravessei a ponte para o outro lado, saindo da Cidade Velha de Orléans. A Cidade Velha foi o lugar aonde Joana D'Arc chegou a Orléans com suas tropas — no lado errado do Loire e no lado errado da fortaleza de Tourelles. Embora eu tenha lido diversas descrições daqueles dez dias milagrosos em que Joana D'Arc rompeu o cerco de Orléans — sua travessia milagrosa do rio e sua tomada da fortaleza e das cinco bastilhas —, não fui capaz de visualizar o que ela fizera. Esperava encontrar algum resquício da fortaleza que outrora guardava a ponte e a entrada da cidade, ou das cinco bastilhas que ela capturou, e que isso traria à vida aqueles eventos do passado. Embora a

ponte que cruzei parecesse velha, não parecia velha o bastante para ter sido aquela controlada pela fortaleza de Tourelles em 1429. Aquela ponte, vim a saber depois, ficava uns cem metros rio abaixo e não existe mais, tampouco a fortaleza tomada pelos ingleses, cortando assim a ligação de Orléans com a única área ainda sob controle dos franceses.

Joana pediu soldados ao seu delfim para romper o cerco de Orléans e ele, considerando ridículas as suas alegações de ter sido enviada por Deus, deu-lhe apenas uma força de homens simbólica, como uma brincadeira, para demonstrar que ela era uma fraude. Os oficiais do delfim foram instruídos a levá-la até Orléans, mas para a margem errada do rio, para que ela parecesse uma tola, já que acharam que ela voltaria a Beaugency, onde havia uma ponte não resguardada cruzando o Loire. O pusilânime delfim jamais sonhou que os poucos homens que ele lhe dera chegariam a se confrontar, muito menos derrotar os ingleses em batalha. Era uma época em que muitos fanáticos religiosos alegavam ter contato direto com Deus e em que a aristocracia estava se tornando sofisticada e cínica demais para crer em tais disparates. Além disso, os oficiais do delfim pensaram que ela não seria capaz de atravessar o rio de barco porque a direção habitual do vento tornava impossível que os barcos subissem o rio. Quando Joana e suas forças, finalmente, chegaram ao lugar da travessia, o vento, de fato, soprava na direção errada. Ela podia ser analfabeta, mas não era burra. Furiosa, confrontou o Bastardo de Orléans, que fora encarregado das tropas francesas em Orléans. (Esse era outro dos filhos bastardos de Luís de Orléans — a rainha da França não fora a única conquista de Luís — e Bastardo de Orléans era o seu título, não um reflexo de como me sinto a respeito dele.) Após a vitória de Joana em Orléans, ele se juntaria a La Hire como um de seus companheiros-em-armas confiáveis.

Naquela oportunidade, porém, ela perguntou se fora ele quem: “me aconselhou a vir... para este lado do rio”. E quando ele confessou que sim, ela disse: “Você tentou me enganar, mas acabou enganando a si mesmo, pois eu lhes trago o socorro do Rei do Céu. Ele vem não por amor a mim, mas do próprio Deus que, a pedido de São Luís e São Carlos Magno se apiedou da cidade de Orléans”. Quando ele disse que ela teria de voltar até Beaugency para atravessar a ponte por lá, ela disse para ele e para as tropas: “Esperem um pouco e tudo ficará bem”. Então, inexplicavelmente, “como um sinal do céu, o vento mudou de direção” e Joana e seus homens puderam embarcar em botes, passar ao largo do forte tomado pelos ingleses, desembarcar em Orléans e romper o cerco. Na mente do povo francês, a mudança de direção do vento fixou a identificação entre Joana e a virgem que salvaria a França.

Ao caminhar ao longo do rio, procurei algum vestígio da fortaleza de Tourelles ou das bastilhas nas ilhas do Loire, todas tomadas pelos ingleses e libertadas por Joana durante os dez dias que ela esteve em Orléans. Nada encontrei.

Enquanto estava à margem daquele rio onde ocorreram as batalhas heroicas de Joana, meu telefone celular tocou no século XXI. Madame Baudu, do Departamento de Turismo Francês, estivera tentando entrar em contato comigo, e disse que me encontraria na catedral em uma hora, o que de fato fez. Lancei um último olhar para as ilhas do Loire, onde os fortes existiram um dia, então me dirigi à catedral.

Esperei minha guia em frente à fachada oeste, feita no século XIX, maravilhada com as torres imensas e com as estátuas gigantescas de Mateus, Marco, Lucas e João. Apenas a abside é a mesma dos tempos em que Joana rezou ali. O resto foi destruído durante as guerras religiosas de século XVII, ou pela Revolução Francesa no XVIII. A maior parte da catedral e dos belos prédios de Orléans foi construída entre 1589 e 1715, um período de prosperidade, quando Orléans era o centro econômico do Vale do Loire.

Antes de entrar na catedral, minha guia levou-me até uma rosácea na fachada do transepto sul que achei intrigante. Nos séculos XII e XIII, uma época de profunda espiritualidade religiosa, uma rosácea simbolizava o “Olho de Deus”. Aquela, porém, fora criada no século XVII, que não foi um tempo de espiritualidade, e sim, de política, durante o reinado do Rei Sol, cujo rosto está representado no centro da janela, emoldurado pelas labaredas solares. Escrito abaixo, seu lema: *NEC PLURIBUS IMPAR (ACIMA DE TODOS OS HOMENS)*.

Sabendo que meu interesse em Orléans estava centrado em Joana D’Arc, a guia levou-me até o interior para ver dez vitrais modernos descrevendo a sua história.

No primeiro vitral, Joana, representada como uma menina em Domrémy, está sendo aconselhada por três santos a ir até Orléans, romper o cerco e levar Carlos para ser coroado em Reims. (Com medo de ir a Reims para sua coroação, como mandava a tradição francesa, e tendo se coroado em Bourges, Carlos foi pejorativamente chamado de Rei de Bourges.) Quando disse a ela que já havia sido coroado, Joana destacou que “os reis da França são coroados em Reims”, que a tradição exigia que ele fosse coroado em Reims com o óleo sagrado, supostamente deixado na âmbula desde os tempos de Clóvis.

O segundo vitral mostra Joana usando um vestido vermelho em um vilarejo em Vaucouleurs, aonde viera pedir a Robert de Baudricourt, o capitão da guarnição real local, um cavalo e uma escolta para acompanhá-la à corte do delfim em Chinon. De Baudricourt, o homem de chapéu verde, obviamente, é rico. É evidente que também parece cético. A expressão de seu rosto mostra que ele não quer subsidiar a missão de Joana. Na verdade, no início, ele não levou a jovem camponesa de dezessete anos a sério. Uma vez que na época muitas virgens alegavam serem as salvadoras da França, quando Joana alegou o mesmo para Robert de Baudricourt, ele a tratou com desprezo e disse ao seu servo que “a levasse de volta para a casa de seu pai”. Segundo a lenda, ou fato, ele ignorou o pedido de Joana duas vezes, mas ela recusou-se a ir embora de Vaucouleurs, onde uma plateia crescente de cidadãos começava a ficar hipnotizada com o que Joana dizia. Aparentemente ela foi muito persuasiva ao afirmar: “Não ouviu dizer que foi profetizado que a França será perdida por uma mulher e recuperada por uma virgem da região de Lorraine?”.

Finalmente, ele concedeu-lhe homens e cavalos. Os ingleses alegariam que Baudricourt dera-lhe o cavalo e escolta porque ela era a sua “vadia, assim como de outros”. Mas isso não é correto. Sua

virgindade, que foi verificada repetidas vezes durante sua vida curta, era importante no século XV, porque, na época acreditava-se que uma virgem não podia ter negócios com o diabo.

No terceiro vitral, Joana é retratada em uma recepção em Chinon, “miraculosamente” reconhecendo o delfim, que estava escondido entre 300 de seus cortesãos. Quando o delfim ouviu Joana alegar ser a virgem salvadora, ele também achou que fosse um disparate, e só concordou em vê-la para ter a diversão maliciosa de expor a virgem fanática como uma fraude. Quando Joana D’Arc entrou no grande salão da fortaleza de Chinon, na noite retratada no vitral, ela se viu no fim de um longo corredor, com cerca de vinte metros de extensão, iluminado por cinquenta tochas. As paredes de pedra frias estavam ornadas com tapeçarias luxuosas. O próprio salão estava repleto de nobres vestindo as roupas coloridas da época — sua condição social indicada pelo comprimento de suas mangas.

O delfim se escondera no meio da multidão, após trocar de roupa com um nobre de posição inferior e mangas mais curtas. Embora outro nobre tivesse vestido as suas roupas e Joana nunca tivesse visto o delfim, ela reconheceu-o imediatamente e marchou diretamente em sua direção, atravessando uma sala lotada de nobres. Em seu julgamento ela disse: “Quando entrei no salão de meu rei, eu o distingi dos outros, aconselhada por minha voz que o revelou para mim. Eu disse ao meu rei que desejava ir e fazer guerra contra os ingleses”.²¹

Quando o delfim exigiu provas de que ela fora enviada por Deus, Joana relatou um incidente que ela só poderia conhecer de forma milagrosa.

Conforme a história, ela disse que certa noite “no castelo de Loches, ele [o delfim] ergueu-se de sua cama e, na privacidade de seu quarto, ajoelhou-se e orou pedindo que, caso não fosse o verdadeiro filho de Carlos VI, pudesse deixar a França, procurar refúgio na Escócia ou na Espanha, e abrir mão do reino para os ingleses, para sobreviver em paz”. Ela devia ter parado aí, mas continuou: “Digo-lhe, em nome de Nosso Senhor Jesus Cristo, que você é mesmo o filho do rei”. Já que a maioria das pessoas na corte real, tanto da Inglaterra quanto da França, incluindo o delfim Carlos e sua mãe, acreditava que o delfim era um bastardo e não o filho do “louco rei Carlos”,²² a revelação de Joana D’Arc de que ele era o verdadeiro filho do rei foi ouvida com muito ceticismo, principalmente por Carlos. De fato, isso aumentou a sua crença de ela ser uma fraude. O delfim tinha, portanto, um bom motivo para não acreditar que as vozes ouvidas por Joana eram divinas. Ele a manteve no primeiro andar do Fort du Cadray em Chinon, enquanto sua virgindade era verificada e, depois, mandou-a para Poitiers, onde foi novamente interrogada e sua virgindade verificada outra vez. Então, e somente então, deu-lhe uma força simbólica para liderar em Orléans. Todos na corte acreditavam ser apenas uma questão de “quando” e não “se” Orléans cairia, e o número de soldados dados a Joana não era uma força considerada suficiente para romper o cerco.

No quarto vitral, ela é retratada fazendo a sua entrada em Orléans, e o quinto representa a sua vitória na fortaleza de Tourelles. A janela seguinte mostra uma cena na própria catedral onde estamos: Joana é

mostrada em uma missa, no mesmo altar para o qual eu olhava, agradecendo por sua vitória. Joana é então mostrada usando um vestido na coroação do rei em Reims. (Na verdade, ela se recusou a usar um vestido.)

No oitavo vitral, Joana é mostrada em Compiègne, onde ela foi capturada por um seguidor de João de Luxemburgo, capitão de uma companhia burgúndia, que a aprisionou em seu castelo de Beurevoir. Ele a manteve ali, confortável, enquanto esperava que o delfim, agora coroado Carlos VII, a resgatasse. Foi apenas depois que ela tentou escapar, caindo no fosso e ferindo-se, que ele a vendeu para os ingleses por dez mil livres de ouro.

Em seguida, Joana é mostrada amarrada a um poste em Rouen, um chapéu de papel na cabeça onde se lê: “Herege, apóstata, reincidente, idólatra”.

No último vitral, ela é queimada no poste.

Da catedral, caminhamos até a Maison de Jeanne d’Arc, onde Joana ficou como hóspede de Jacques Boucher, o ministro das finanças do duque de Orléans. Essa casa de madeira encantadora do século XV fica no meio da Place du Général de Gaulle e é cercada por prédios modernos. As casas da área foram todas destruídas em 1940 pelos alemães, mas essa, agora estranhamente deslocada, foi reconstruída exatamente como quando Joana esteve nela. Durante cada um de seus dez dias em Orléans, ela subiu ao telhado, de onde tinha uma excelente visão do acampamento inglês.

Recomendo visitar o segundo andar da Maison de Jeanne d’Arc. Embora eu tenha ficado desapontada por não encontrar construções do século XV, há modelos em escala reduzida no segundo andar de como era Orléans na época em que Joana libertou a cidade. A exposição é fascinante. Há um espetáculo de som e luz dramático, tanto em francês quanto em inglês, em que uma luz se move de modelo em modelo, iluminando-os, enquanto uma voz narra a história de como Joana D’Arc libertou Orléans. A história de Joana D’Arc é tão dramática, que nunca me canso de ouvi-la, e a narrativa dessas batalhas prendeu a minha atenção. Miniaturas dos fortes que a Donzela de Orléans capturou, os fortes que eu esperara ver nas ilhas do rio, estavam ali, permitindo que eu visualizasse o que Joana viu ao chegar e segui-la, enquanto ela libertava Orléans.

A sala de apresentação fica escura, em seguida, uma luz ilumina um modelo da Porte de Bourgogne, o portal pelo qual Joana entrou na cidade vestindo armadura completa, em um cavalo negro. Durante três meses depois da chegada de Joana a Chinon, o povo de Orléans ouviu rumores de que uma virgem e suas tropas estavam a caminho para romper o cerco. Quando ela finalmente chegou, eles a saudaram como a uma santa. Eles a seguiram como uma salvadora pelas estradas, tentando beijar-lhe a espada, tocar-lhe o pé ou ao seu cavalo.

A voz que narra a história diz que Joana leu um ultimato aos ingleses. Na realidade, como ela era

analfabeta e não sabia ler e nem escrever, outra pessoa deve ter lido o ultimato, que era uma carta ao rei da Inglaterra e ao duque de Bedford, que Joana ditou enquanto ainda estava em Chinon. De qualquer modo, as palavras do ultimato são delas e, ao ouvir este ultimato, fazemos ideia do que os ingleses tiveram de enfrentar quando confrontados por essa “virgem fanática” determinada, que acreditava tão piamente em si mesma e em sua causa, que fez os outros acreditarem nela também. O ultimato ordenava que os ingleses “fossem embora para o seu país, por Deus. E caso não o fizessem, esperassem notícias da Virgem, que os veria em breve, para a sua grande desgraça”.

As luzes se movem para as bastilhas de Augustines, que Joana libertou em 6 de maio, enquanto uma voz descreve a batalha e como a fortaleza de Tourelles foi tomada por Joana e La Hire.

O Bastardo de Orléans nunca achou que realmente entraria em combate com os ingleses e ficou surpreso quando aquelas forças escassas ganharam a batalha. Após a sua vitória, sugeriu a Joana que esperasse até chegarem reforços do rei antes de tentar tomar a fortaleza de Tourelles. Com a mesma autoconfiança com que se dirigiu aos ingleses, ela respondeu: “Você esteve com o seu conselho, eu com o meu”... Então, dirigindo-se aos homens que estavam ao seu lado: “Acordem amanhã mais cedo do que acordaram hoje e façam o melhor que puderem, estejam sempre do meu lado, pois amanhã... o sangue escorrerá de meu corpo, acima de meu seio”.

Ela foi ferida no dia seguinte, exatamente como previra. A descrição a seguir demonstra — ao menos para mim, já que, hoje em dia, a tendência em voga leva os historiadores a concluir que seu papel na Guerra dos Cem Anos foi insignificante — como o mito e a realidade tiveram um papel na reversão de uma guerra na qual, até a chegada de Joana D’Arc em Orléans, os ingleses nada fizeram além de vencer.

Os ingleses viram a flecha ferir seu ombro, viram-na ser levada e, pensando que fora mortalmente ferida, ficaram aliviados ao descobrirem-na humana, no fim das contas. Começaram a lutar com vigor renovado, com tanta energia que o Bastardo de Orléans desejou recuar.

Então Joana voltou à batalha. Quando os soldados ingleses viram que ela ainda estava viva, eles tiveram certeza de que ela era uma bruxa e começaram a fugir. De acordo com o Bastardo de Orléans:

Então a Virgem... voltou... imediatamente, tomou o seu estandarte e posicionou-se no parapeito da trincheira e, no momento que ela apareceu ali, os ingleses tremeram e ficaram aterrorizados. E os soldados do rei recuperaram a sua coragem e começaram a subir, avançando contra o bulevar sem encontrarem qualquer resistência.

Após a vitória, as luzes e a narrativa continuam, deixando Orléans e seguindo a carreira curta de Joana, que acabou em um poste em Rouen, para onde a seguiremos depois de deixar Orléans.

Então, meu guia levou-me a diversos lugares interessantes em Orléans, incluindo o Musée des Arts, um dos grandes museus da França e que, por si, já vale uma visita a Orléans, contendo pinturas e

esculturas dos séculos XI e XII. Ao visitar o Hôtel de Ville (prefeitura municipal) renascentista, construído um século após a morte de Joana, comecei a me sentir incrivelmente culpada por só querer ver evocações de Joana D'Arc em Orléans.

Então, enquanto caminhava por aquele prédio maravilhoso, vestindo calças compridas e uma camisa branca, cabelo cortado curto para o verão, notei um retrato de Joana do século XVI, espada em mãos, mas de vestido. Ao olhar para a pintura, eu compreendi que não levava suficientemente a sério o impacto causado pelo modo de vestir de Joana D'Arc. Não prestei a devida atenção quando li sobre “os risos debochados das damas da corte” de Carlos VII, quando ela se recusou a usar um vestido. Não levei a sério o suficiente a acusação de heresia em seu julgamento — a acusação de que ela se vestia com “roupas de homem”, que tinha “cabelo curto” — “por ter usado”, como alega a promotoria, “roupas dissolutas, deformadas e indecentes, contra o pudor natural”. A importância de ela usar roupas de homem foi resumida nas memórias do papa Pio II (1405-1464). Em Rouen ele escreveu: “Foi diligentemente examinada para se descobrir se ela usou... ajuda diabólica ou se, de algum modo, errou em sua religião. Nada digno de censura foi encontrado nela, exceto as roupas masculinas que vestia. E isso não foi considerado merecedor de penalidade extrema. De volta à prisão foi ameaçada de morte caso voltasse a se vestir como homem”. O papa Pio acrescentou que “seus carcereiros só lhe traziam roupas masculinas”.

Assim como o papa Pio, achei que as acusações contra ela eram, de fato, absurdas. Tive um choque maior quando descobri que, embora o povo de Orléans celebrasse sua libertação a cada ano, desde 1433, fazendo alguém vestida de Joana D'Arc entrar na cidade a cavalo pela Porte de Bourgogne, esta pessoa foi um menino, até após a Segunda Guerra Mundial porque, até o fim dessa guerra, ainda não era considerado apropriado uma moça vestir roupas masculinas.

Enquanto olhava para aquele retrato, também percebi que deveria deixar de ficar aborrecida com o fato de Orléans ter sido bombardeada em 1940 e, conseqüentemente, não ter um prédio do início do século XV. A cidade fez praticamente o melhor que pôde para preservar a memória de sua vitória, como viria a descobrir ao subir a escadaria do Centre Jeanne d'Arc, cuja biblioteca fascinante, doada por sua biógrafa, Régine Pernoud, está repleta de livros, revistas, vídeos, biografias, peças e poemas sobre Joana D'Arc, e, melhor ainda, a transcrição de seu julgamento.

Embora não tenha encontrado vestígios do passado de Joana em pedra ou madeira, ao abrir as gavetas e retirar os arquivos dessa biblioteca delas, encontrei tantas Joana D'Arcs diferentes quanto os séculos que passaram desde que as suas cinzas foram jogadas no Sena, posto que cada geração criou a sua própria visão dela. A primeira gaveta que abri continha ilustrações de Joana organizadas cronologicamente, século por século: de armadura, trajando um vestido, cabelo longo, cabelo curto e, por fim, usando calções no século XX. Desde que ninguém sabe como ela era — o único esboço contemporâneo de Joana foi feito por um homem que se inspirou em sua figura, mas que nunca a vira pessoalmente — as ilustrações são o que as pessoas de cada época imaginaram que ela fosse. Há,

porém, cópias de retratos do delfim covarde, que ela reverenciou e levou a Reims para a sua coroação e que, tão ciumento de sua popularidade, não fez o menor esforço para resgatá-la quando foi capturada ou para salvá-la dos ingleses — que, ele sabia, a queimariam como uma bruxa. Esses retratos capturam o Carlos VII que um historiador da Guerra dos Cem Anos descreve como “um homenzinho fraco, covarde e religioso” tendo um “físico miserável”, com “pequenos olhos cinzentos e estrábicos, nariz grosso e bulboso”.

Embora eu tenha aprendido na faculdade a não odiar figuras históricas como Carlos, eu simplesmente não consigo desculpá-lo por não ter resgatado Joana D’Arc dos ingleses. Olhando para esses retratos, acho que compreendi por que sua mãe o detestava e por que seu filho lideraria uma rebelião contra ele. Joana pode ter reverenciado seu delfim, que coroou rei, mas ele não era especialmente adorável ou confiável. Ele não apenas não fez qualquer esforço para salvar Joana D’Arc, que foi uma das duas pessoas mais importantes na salvação de seu reinado, mas também agradeceu a outra pessoa, Jacques Coeur, o homem que forneceu os fundos para as campanhas do delfim contra os ingleses, confiscando as suas propriedades e sentenciando-o à prisão perpétua quando a guerra acabou de modo a não ter de devolver o dinheiro que lhe devia. Monarca que não era controlado pela lei, Carlos também ordenou que um membro de sua corte fosse arrastado nu de sua cama nupcial e afogado em um rio e, a outro, ordenou que fosse morto a porretadas após ter as mãos cortadas.

Na biblioteca havia também vídeos da celebração de Joana D’Arc datando da Primeira Guerra Mundial, e eu pude ver como a festa mudou ao longo dos anos. Quando o festival, o mais antigo da França, começou em 1433, era uma simples procissão religiosa realizada em 8 de maio, data de sua vitória sobre os ingleses, mas, desde então, tornou-se uma celebração de dez dias começando em 29 de abril, dia em que ela entrou em Orléans, e terminando em 8 de maio, com uma missa celebrando a libertação da cidade dos ingleses na catedral de Orléans.

Vários meses antes do começo do festival, uma menina de Orléans de dezessete anos — de caráter impecável — é escolhida para representar Joana D’Arc. Primeiro ela é levada a Domrémy, onde Joana D’Arc nasceu, depois, para todos os lugares importantes da vida curta de Joana D’Arc. O festival começa com a jovem, vestindo armadura, e acompanhada por cidadãos vestindo trajes medievais, atravessando o Loire de barco. Em seguida, ela é erguida sobre um cavalo o que, considerando o peso da armadura, não é um trabalho fácil. Ela entra na cidade a cavalo, pela Porte de Bourgogne, onde a cenografia teatral faz a entrada parecer como foi em 1429. Depois, ela lidera uma procissão de cidadãos vestindo trajes medievais até a Maison Jeanne d’Arc. Durante o festival, há encenações de cada batalha, no dia em que ela as ganhou; concertos em frente ao Hôtel de Ville; uma apresentação de som e luz; fogos de artifício ao longo do Loire; e uma festa medieval com torneios de justa. Então, em 7 de maio, ao meio-dia, há uma fanfarra musical quando o prefeito anuncia o aniversário da vitória. Finalmente, em 8 de maio, uma missa celebra a liberação de Orléans.

O festival foi abolido em 1793 durante o Reino do Terror por sua natureza religiosa. Os líderes

“republicanos” da época não estavam apenas decapitando o rei, a rainha e a aristocracia — cerca de 40 mil pessoas no total —, mas também decapitaram estátuas de reis nas fachadas de igrejas. Cientes do perigo de uma igreja politicamente poderosa, tentavam destruir tudo o que fosse eclesiástico. Além de cancelarem a procissão de Joana, destruíram as suas relíquias: seu chapéu, seu estandarte, sua espada e todas as estátuas e cruzeiros erigidas em sua homenagem.

A França mal cambaleava para fora dos horrores do Terror quando Napoleão Bonaparte, como primeiro cônsul da França, deu-se conta do valor de Joana com um símbolo de liberdade e patriotismo, um símbolo que podia ajudar a unificar o país. Por isso, decretou que as cerimônias celebrando a libertação de Orléans fossem restabelecidas. Como um atrativo para os fanáticos “republicanos” da época, ele reviveu Joana D’Arc como uma patriota, vítima da Igreja Católica Romana reacionária. Napoleão emitiu um decreto instruindo Orléans a fazer uma cerimônia comemorando a libertação da cidade da fome, com canções entoadas por soldados carregando uma réplica do estandarte que Joana D’Arc desenhou e levou para a batalha. Também ordenou que uma estátua de Joana fosse encomendada, celebrando “a glória de suas realizações notáveis gravadas em nossos corações”. Era para ser uma estátua celebrando a “liberdade”. (A estátua, agora na Place du Martroi, perto da catedral, foi completada durante o reinado de seu sobrinho em 1855; os baixo-relevos do pedestal, esculpidos em estilo renascentista italiano por Vital Dubay, ilustram acontecimentos de sua vida.)

Após Napoleão livrar-se de seu disfarce republicano e coroar-se imperador, Joana permaneceu como símbolo de libertação — libertação dos ingleses. A vitória da Virgem de Orléans sobre os ingleses foi um símbolo perfeito para Napoleão, que compreendeu seu valor psicológico. Ele tornou-a o símbolo oficial do patriotismo francês, nomeando-a heroína nacional. Quando, em 1815, Napoleão foi exilado, Joana D’Arc, antes símbolo da França republicana de Napoleão e, depois, do império de Napoleão, tornou-se símbolo da Restauração, uma vez que as forças reacionárias enfatizavam não a liberdade, mas a sua fé e apoio à monarquia contra os ingleses. Mais tarde naquele século, na década de 1890, durante o Caso Dreyfus, ambos os partidos alegaram que Joana D’Arc estaria do seu lado.

Parece que ela tinha a habilidade de transformar-se em um símbolo para quase todo dramaturgo ou grupo político, um símbolo de nacionalismo, patriotismo, independência, liberdade, fascismo, republicanism, reação, liberalismo ou feminismo.

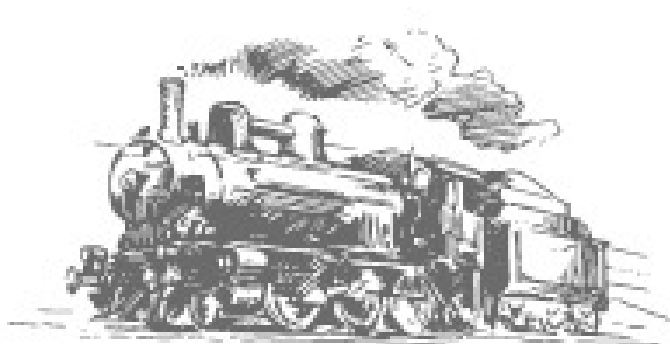
Talvez o Duque de Bedford estivesse certo ao dizer que ela era uma bruxa. De todo modo, foi julgada como bruxa em Rouen, para onde vamos a seguir.

21. Pernoud, p.46.

22. Pernoud, p.53.

ROUEN

JOANA D'ARC E MONET



Trem da Gare Saint-Lazare para Rouen

APÓS VISITAR A VITÓRIA DE JOANA D'ARC EM ORLÉANS, eu a segui até Rouen, onde foi queimada na fogueira. Rouen revelou-se uma deliciosa surpresa, uma cidade repleta de restaurantes fabulosos, artesãos de faianças, e uma ampla área de ruas de pedestre, livres de carros, margeadas por oitocentas casas de fachadas mistas de madeira e alvenaria construídas na Idade Média. Ali existe não apenas uma catedral cuja fachada Monet pintou 31 vezes, uma igreja estilo gótico-radiante perfeita, mas também um museu de belas-artes soberbo.²³ Exceto pela praça onde Joana foi queimada, a viagem de um dia é puro deleite. Em geral não gosto de lugares que visito na chuva ou sem Bob — o sol para me aquecer e criar as sombras móveis sobre a pedra fria e sem vida, e Bob para reviver as histórias antigas que ocorreram quando aquelas pedras foram postas ali e, é claro, por sua companhia durante um ótimo almoço. Mas na primeira vez que visitei Rouen, vim sozinha, e na chuva, e adorei o lugar do mesmo jeito.

Aquela viagem inicial foi uma viagem exploratória — para ver se a cidade podia ou devia ser incluída entre as viagens de um dia a partir de Paris. Eu queria saber se era fácil e agradável chegar a Rouen de trem, o que, de fato, era. O trajeto de uma hora e seis minutos da estação Saint-Lazare segue o curso do Sena de Paris até Rouen, e é incrivelmente bonito, em especial com chuva. Senti como se estivesse viajando por uma sequência de paisagens nebulosas de Monet, muitas aparentemente tão familiares, que senti como se já as tivesse visto anteriormente. E tinha. Nas paredes de museus. A casa de Monet em Giverny fica em uma estação (Vernon) a meio caminho entre Rouen e Paris, e ele e outros pintores levavam os seus cavaletes quando viajavam entre Paris e o litoral da Normandia. Eu não queria só saber se a viagem era agradável, mas também se a cidade evocava a Rouen do século XIX,

em que Monet pintava, ou a Rouen do século XV em que Joana D'Arc foi queimada na fogueira.

A neblina era tão densa e chovia tanto no dia dessa primeira visita, que não consegui achar a catedral cuja fachada Monet pintou. Li a descrição de André Maurois dizendo ter visto os três campanários da catedral ao sair da estação em 1928 e eu esperava vê-los ao sair da estação, mas não vi. Enquanto a chuva castigava o meu guarda-chuva, não sabia para onde ir. Como devo ter mencionado, não tenho senso de direção e precisava dos campanários da catedral; ou de um mapa. Não tinha nenhum dos dois. Estava chovendo muito para abrir um mapa e não vi nenhum campanário — eu não sabia que, entre o dia em que Maurois saiu de sua estação e eu da minha, a estação tinha sido transferida de lugar.

Embora não tenha visto a catedral ao deixar a estação, vi uma enorme torre encastelada com um topo pontudo, chamada Torre Jeanne d'Arc. Caminhei até lá atravessando uma ponte levadiça sobre um fosso coberto de mato, e entrei. Essa torre do século XIII era uma das sessenta torres de uma muralha defensiva, que se estendia por mais de oito quilômetros ao redor do castelo Bouvreuil. Parecia vagamente familiar, porque fora construída por Felipe Augusto, o mesmo rei que construíra os muros e torres do castelo que vi no Louvre. Felipe Augusto construiu essa fortaleza em Rouen — antiga capital do feudo inglês na Normandia — após confiscar todas as terras do rei João da Inglaterra na França. O rei João, vocês se lembram, era chamado de João Sem Terra pelos ingleses do século XIII porque perdeu a Normandia, que os reis ingleses ocuparam como um feudo do rei da França nos dois séculos anteriores. Após a deflagração da Guerra dos Cem Anos, Henrique V da Inglaterra recapturou a Normandia, e também Rouen, uma cidade entre as favoritas dos reis ingleses. A região estava novamente em mãos inglesas havia dez anos, quando Joana D'Arc foi trazida até lá acorrentada. Essa torre é típica dos séculos XIII e XIV, com as seteiras habituais, base inclinada, três andares e paredes arredondadas, embora seu fosso seja mais largo e profundo que a maioria e, para deter atacantes da época, era repleto de armadilhas de lobo. A princípio, por causa do nome, pensei que essa fosse a torre para onde Joana foi trazida na noite de 23 de dezembro de 1430, após ter sido capturada em Compiègne, e onde foi mantida prisioneira durante mais de quatro meses. Não era o caso. Aquela torre e outras 58 não existem mais. A torre em que entrei foi a aquela para a qual Joana foi trazida agrilhoadada e ameaçada de tortura em 9 de maio 1431. Nessa torre, ela foi interrogada durante meses e, para a irritação dos ingleses, nada do que ela ou outra testemunha tenham dito justificava queimá-la como bruxa. Os ingleses, não muito preocupados com a verdade, decidiram conseguir uma confissão, mesmo que sob tortura. Naquele dia, ela foi acompanhada por doze de seus juizes e dois homens especializados em tortura. Joana foi ameaçada com tortura se não confessasse heresia ou uma relação com o diabo. Sua resposta às ameaças foi registrada por testemunhas que ali estavam, e o que ela disse há mais de quinhentos anos naquela torre de pedra sombria revela a inutilidade da tortura na busca da verdade: “Mesmo que cortem os meus membros e arranquem a alma de meu corpo, não direi o contrário; e se disser o contrário, direi depois de ter sido obrigada a falar à força...”. As palavras de Joana comoveram tanto os presentes que ela não foi tocada. Um dos torturadores, Maugier Leparmentier, disse que, embora Joana tenha sido “interrogada durante algum tempo... ela respondeu com tanta prudência

que os que estavam ali se maravilharam. Finalmente, eu e meu companheiro voltamos atrás sem tocar nela”.

Três dias depois, os doze juízes decidiram votar se deviam ou não torturá-la. Apenas três dos doze votaram afirmativamente. Os ingleses estavam ficando impacientes. Devido a um incidente ocorrido enquanto Joana estava na prisão, sabemos que o conde de Warwick não queria apenas a sua morte e, sim, que ela fosse queimada como uma bruxa. Quando Joana ficou tremendamente doente por ter comido um pedaço de peixe que lhe foi dado pelo bispo de Beauvais, o conde ficou furioso e escreveu dizendo que o rei queria que ela se recuperasse dessa doença porque “por nada desse mundo o rei a deixará ter uma morte natural. Em verdade, o rei a quer bem de saúde porque a comprou a bom preço, e não a deixará morrer, exceto pelas mãos da justiça, e que seja queimada”. Duvido que o rei da Inglaterra, Henrique VI, que só tinha dez anos de idade na época, se importasse com a saúde de Joana.

Ao deixar a torre e descer a Rue de Jeanne d’Arc, parei para ler uma placa de cobre, em um prédio junto a uma loja de papel de parede, que dizia que a torre em que Joana fora mantida prisioneira ficava onde eu estava parada. Ao olhar para a placa e voltar a olhar para a torre, comecei a perceber quão monumentais eram os muros e as torres que um dia cercaram o castelo.

Ao continuar caminhando, encontrei outra placa, dessa vez no palácio do bispo, indicando o lugar onde Joana soube que fora sentenciada à fogueira. Quando soube que seria queimada, exclamou: “Ah! Preferia ser decapitada sete vezes a ser queimada”. A morte por decapitação, fiquei surpresa em saber, era um privilégio reservado à aristocracia e à família real e, em termos práticos, geralmente era mais rápida.

Quando li aquela placa, decidi parar de perambular a esmo e me dirigir até o lugar onde a vida de Joana terminou. Para tanto, perguntei qual era o caminho e deixei aquela encantadora seção de Rouen com a qual topei por puro acaso: uma vizinhança medieval restaurada, onde ruas estreitas e sinuosas estão repletas de casas de fachada mista, cujos telhados de ardósia são agudamente oblíquos e cujas cumeeiras são apoiadas por mísulas de carvalho, entalhadas em fantásticas formas de animais — uma área de torres de sino, torres de igreja, abadias antigas e antigos palácios. Fui então ao Velho Mercado (Place du Vieux-Marché) com o objetivo mórbido de ver o lugar onde Joana D’Arc fora queimada. Quando dobrei uma esquina, entrei em uma praça onde ficara o velho mercado. Estava agora repleto com todo tipo imaginável de atrações turísticas baratas — um carrossel, lojas de souvenir, restaurantes de fast-food, uma igreja moderna feia e incongruente construída em sua homenagem, e uma cruz de alumínio inadequada marcando o lugar onde ela fora queimada. Aquela praça foi o único lugar de Rouen que achei totalmente desagradável. Felizmente, pelo menos estava relativamente vazia por causa da chuva.

Primeiro, procurei a igreja de Divino Salvador, para onde Joana olhou enquanto as chamas erguiam-se ao seu redor. Tudo o que vi foi uma igreja moderna, que me lembrou um navio afundado. Em seguida,

olhei para baixo e vi pedras antigas contornando as fundações do lugar onde ficava a igreja, quando Joana, amarrada ao poste, pediu uma cruz. Um inglês ouviu o seu pedido e deu-lhe uma pequena cruz feita com um graveto. “Ela levou a cruz ao peito, entre a pele e as roupas, e depois pediu humildemente... para poder ver a cruz da igreja... diante de seus olhos até a morte.”

Quando as chamas começaram a se erguer ao seu redor, o “carrasco gritou que estava amaldiçoado e nunca teria o perdão de Deus... que temia ser amaldiçoado por ter queimado uma santa”.

Essa praça horrorosa, entretanto, oferece uma surpresa: o Musée de Jeanne d’Arc. Na primeira vez que estive ali, não consegui encontrá-lo. Quando voltei com Bob, na segunda vez, ele o localizou e compreendi por que não o vira antes. Do lado de fora, parece uma loja vulgar de souvenirs e em nada se assemelha a um museu. Assim que ele apontou-a, meu coração naufragou de novo: eu esperava que a nossa visita ao museu seria uma experiência vil. Embora eu sentisse que deveria vê-lo e me certificar de que era tão ruim quanto eu imaginava, não via motivos para Bob ter de passar por aquilo, mas ele insistiu em entrar comigo.

Atravessamos a loja de souvenirs do museu, compramos dois ingressos e descemos uma escadaria sinuosa antiga, que levava a uma masmorra romanesca e, ao descermos, deixamos o nosso século para trás. Eu ficara desapontada com a destruição do castelo onde Joana D’Arc foi mantida prisioneira durante cinco meses e por não ter sobrado nada dos dois lugares onde o julgamento foi realizado — por saber que tudo o que restou em Rouen era aquela torre solitária onde ela foi ameaçada de tortura, o que não era suficiente para evocar a aparência de Rouen e do castelo quando Joana foi levada para lá. Mas o museu tinha um modelo daquele castelo e de seus muros monumentais, exatamente como eram quando Joana foi mantida prisioneira ali. O modelo é completo, com muros ameados, seis portões protegidos por portas movediças, e sessenta torres, cada uma equipada com nove canhões, incluindo um canhão medieval fixo de cano longo, que disparava flechas explosivas (mísseis rapidamente substituídos por bolas de chumbo, que eram mais baratas). O modelo mostra que a muralha monumental cercava um pátio, no centro do qual havia um castelo muito parecido com o de Felipe Augusto no Louvre, e Carlos V em Vincennes. Assim, tendo visto o setor antigo de Rouen, onde tantos prédios do século XV margeiam as ruas, Vincennes, a Torre de Jeanne d’Arc e, depois, esse modelo, pude criar na mente uma imagem da Rouen e de nossa heroína do século XV.

O museu também contém uma réplica da armadura que ela usou, uma transcrição e outros documentos relativos ao seu julgamento. Para meu completo espanto, encontrei figuras de cera em tamanho natural, representando cenas da vida de Joana. Geralmente detesto museus de cera. Acho aquele na fabulosa Chenonceau, com suas figuras de Catarina de Médicis e Diana de Poitiers, banal; o outro em Ussé, da Bela Adormecida, adequado para crianças com menos de seis anos de idade; o de Uzès, chato; e o outro em La Rochelle a ser evitado a todo custo. Todavia, por algum estranho motivo, gostei de verdade desse, talvez porque minhas expectativas fossem tão modestas ou, quem sabe, porque nunca me canso de ouvir a história de Joana D’Arc, e ali ela é muito bem contada em quatro idiomas: francês, inglês,

alemão e italiano. Quando você aperta um botão, é iluminada uma cena em tamanho natural, e ouve-se uma voz no idioma selecionado. A exibição mostra a vida de Joana, começando com sua viagem de Domrémy e terminando com sua morte, amarrada ao poste na fogueira e usando o chapéu de papel.

Em retrospecto, embora eu tenha gostado do museu, não estou certa se vale a pena você sair de seu caminho para visitá-lo. Em vez disso, eu gastaria o meu tempo passeando pelo setor medieval de Rouen, onde as casas de fachadas mistas projetam-se sobre ruas estreitas e sinuosas, livres de automóveis. Ali, os sons que ouvimos são antigos, como o sino de um antigo relógio de um ponteiro, que marcava as horas enquanto Joana esteve cativa em Rouen. Embora o campanário medieval de madeira tenha sido substituído por um arco renascentista imponente cobrindo a Rue Gros-Horloge, o relógio com arremates de chumbo é o mesmo que badalou em 1429. O relógio não tem um segundo ponteiro para marcar os minutos, já que os minutos não eram considerados importantes em uma sociedade agrícola, mas exibe as fases da lua, que eram muito importantes naqueles tempos, e personifica os dias da semana com deuses e deusas romanos — Diana para a segunda-feira, Marte para a terça, Mercúrio para a quarta, Júpiter para a quinta, Vênus para a sexta, Saturno para o sábado e Apolo para o domingo.

Deixei a Place du Vieux-Marché, descendo a Rue Rollon de volta ao antigo setor de Rouen e, quase imediatamente, vi-me no renascentista Palais de Justice. Ele foi construído nos séculos XV e XVI, no lugar de uma antiga comunidade de mercadores judeus e, conseqüentemente, contém em seu pátio um dos mistérios não solucionados da cidade — os restos carbonizados de um prédio judeu romanesco, talvez o mais antigo prédio judeu na França. Foi descoberto em 1976 quando, durante um trabalho de restauração no Palais, um trator foi subitamente engolido pelo chão que cedeu; ninguém até agora foi capaz de decidir o que o prédio debaixo do trator foi originalmente, se foi uma sinagoga, a residência de um judeu rico ou uma escola hebraica. Parece ter sido construído um século antes do abade Suger construir Saint-Denis, quando a comunidade judaica em Rouen era tão numerosa quanto próspera. Colunas apoiam arcos romanescos abertos nas pedras espessas e meticulosamente cortadas do edifício. A base de cada uma das colunas é decorada com entalhes diferentes, o mais incomum e enigmático sendo o de dois leões, deitados de costas e compartilhando uma mesma cabeça. O prédio parece ter sido destruído por um incêndio, por volta da época em que Felipe Augusto tomou Rouen dos ingleses. Os judeus contribuíram para a prosperidade de Rouen desde os tempos de Carlos Magno — que achava que, “por suas habilidades comerciais... os judeus são necessários e desejáveis, talvez até indispensáveis” — até a época de Felipe Augusto. Ao longo desses séculos, reis ingleses e franceses protegeram os judeus que, de acordo com os registros, pagavam impostos exorbitantes. Em 1182, Felipe Augusto extinguiu tal prática confiscando suas terras, perseguindo-os, e expulsando-os de Rouen e Paris.²⁴

Ao deixar o Palais de Justice, peguei a Rue aux Juifs na direção errada e, em vez de chegar à Place de la Cathédral, vi-me diante da igreja gótica de Saint-Maclou, fabulosamente ornada. Pensando que

fosse a catedral, fiquei muito perplexa, porque não se parecia em nada com as pinturas que eu vira na véspera no Musée d'Orsay. Eu devia ter lido a carta de Victor Hugo para a mulher, onde ele chama Rouen de “cidade dos 100 campanários” antes de ir até lá. Na ocasião, eu não imaginava que a cidade tinha tantas igrejas e torres de sino. Simplesmente assumi que não havia estudado as pinturas da catedral de Rouen tempo suficiente. Antes de voltar a Rouen, no ano seguinte, abri caminho em meio às multidões que sempre ocupam o Musée d'Orsay e subi a escadaria até a Sala 32, que exhibe quatro das 31 pinturas que Monet fez da catedral de Rouen. Estava determinada a gravar em minha mente a vista da fachada feita por Monet. Esperava que ao ver, tanto as pinturas quanto a fachada da catedral, eu pudesse entender por que Monet a pintara 31 vezes.

Monet pintou a fachada da catedral durante os invernos de 1892 e 1893. No primeiro inverno, alugou a oficina de um tapeceiro sobre uma loja na Place de la Catedral, 23, em Rouen, de cujas janelas podia observar os efeitos do sol nas pedras da fachada da catedral. À medida que o sol começava a nascer, cedo pela manhã, o pórtico da catedral era imerso em uma silhueta azul, quando uma das torres era iluminada pelos primeiros raios da aurora. Depois, à medida que o dia avançava, ele podia ver o sol matinal lentamente cascatear pelas pedras da catedral até que, no começo da tarde, todas as sombras desapareciam e, com o sol em cheio sobre ela, a torre ficava quase completamente branca. Mais tarde, ele podia ver as pedras da fachada em vermelho brilhante, ao pôr do sol e, lentamente, elas eram envoltas em sombras. Seu estúdio estava repleto das telas em que trabalhava. Ao longo do dia, à medida que o sol se movia pelo céu, ele mudava de uma tela para outra. Fez isso porque, como escreveu certa vez em uma carta, o pintor deve “interromper o trabalho imediatamente, à medida que a luz muda, para obter a verdadeira impressão e não uma imagem conceitual”. Cada pintura foi uma tentativa de Monet de capturar um instante único, um momento de luz solar na fachada da catedral, “para transmitir minha impressão, diante do efeito mais efêmero”. Em suas cartas, escreveu precisamente o que pretendia alcançar: “Procuro ‘instantaneidade’ acima de tudo, o envolvimento, a mesma luz espalhada em toda parte... para transmitir a minha experiência”.

Ele voltou a Rouen no ano seguinte, mas não conseguiu alugar a oficina do tapeceiro onde trabalhara no ano anterior, e talvez isso tenha sido oportuno, porque durante aquele primeiro ano ele esteve completamente infeliz com seu trabalho, como escreveu: “estou extremamente decepcionado e insatisfeito com o que tenho feito. Fui muito pretensioso e só consegui estragar o que é bom. Estou quebrado, não posso fazer mais nada... Tive uma noite repleta de pesadelos... a catedral caía em cima de mim”. (Fiquei surpresa ao saber que tais pesadelos, ao contrário de meus sonhos em preto e branco, eram em tencolor pré-hollywoodiano, principalmente rosas e azuis.) Mas no segundo ano, enquanto pintava em um quarto na Rue Grand Point, 81, onde ele tinha uma visão ligeiramente inclinada da fachada, suas cartas são muito mais alegres, tendo escrito que “parece-me que estou progredindo”.

Lendo a frustração expressa nas cartas de Monet, fico triste por ele ter escolhido a luz e não a fachada como modelo. Consequentemente, ele era incapaz de parar o Sol em sua rota pelo céu. Ele tinha de

esperar para capturar os efeitos que desejava. Incapaz de ver a série da catedral em um único lugar, descobri um website muito original, criado pelo departamento de arte da Universidade de Columbia, que satisfaz a minha curiosidade parcialmente: o website exhibe cópias de vinte e seis pinturas da catedral de modo a parecerem uma folha com vinte e seis selos na tela do computador. Um relógio de sol, posicionado junto às pinturas, é projetado, para que você possa parar o Sol digitalmente, em qualquer ponto do céu, e quando você para o Sol, sua tela de computador é imediatamente preenchida com uma cópia da pintura de Monet feita naquela hora do dia. O que não compreendo é por que Monet escolheu os meses de inverno para vir a Rouen, uma vez que expressou tão intensa necessidade de “alguns dias mais de sol” para completar as suas pinturas, e Rouen não é conhecida por seus invernos ensolarados.

Quando voltei a Rouen com Bob, na primavera seguinte, após ter analisado intensamente as pinturas no Musée d’Orsay, bem como outra no Musée Marmottan Monet, ainda não reconheceria a fachada oeste. Na última vez eu confundira outra igreja com a catedral. Dessa vez, não vi a fachada porque estava coberta de andaimes.

Minha visita ao Musée d’Orsay não era inteiramente necessária, porque no Musée des Beaux-Arts de Rouen há uma das pinturas que Monet fez da catedral. Uma de minhas maiores descobertas ao viajar pela França de trem são os museus de arte provincianos maravilhosos e vazios — e o museu de Rouen foi uma de minhas melhores descobertas. O que torna esses museus tão atraentes para mim, embora não para os diretores dos museus, que prefeririam ter mais visitantes pagantes, é que estão repletos de grandes pinturas, mas não de hordas de pessoas. Embora no Musée d’Orsay sempre haja multidões no andar superior, onde os impressionistas são exibidos — toda vez que estive lá só pude ver as pinturas da catedral de Monet brevemente, antes das cabeças e ombros de outros turistas e grupos de turismo surgirem no caminho —, o mesmo não acontece no museu de Rouen. Bob e eu fomos as únicas pessoas na sala com a pintura da catedral, durante quase trinta minutos, e apenas um casal entrou e saiu momentos depois. Pudemos ver a pintura de Monet como o meu professor de história da arte me disse que uma pintura impressionista deve ser vista. Podíamos olhá-la, então nos afastamos porque, do lugar onde estava pendurada, podíamos recuar quase 27 metros sem que uma única pessoa se interpusesse entre nós e a pintura. Ao nos afastarmos, podíamos ver a pintura se transformar, de uma mancha de cor de formas difusas em formas concretas, sem nenhuma obstrução à nossa visão, fosse dessas pinturas ou de quaisquer das outras telas de Monet, Renoir, Sisley, Caravaggio, Vélasquez, Poussin e Corot.

Tendo encontrado a catedral, entramos para ver algo que não fora criado no tempo de Joana D’Arc, nem no de Monet, mas no período que se seguiu ao fim da Guerra dos Cem Anos. Durante anos, desejei ver a tumba que Diana de Poitiers encomendara para a catedral, quando era uma jovem viúva de dezenove anos, mas, antes de descobrir o trem, Rouen sempre fora uma viagem muito longa. Diana de Poitiers era a amante de Henrique II, que construía Chenonceau, o mais belo castelo do Loire do início da Renascença. Tendo visto Chenonceau, fiquei fascinada com sua história e desejei conhecer aquela

tumba — ela não era apenas a amante de um rei muito mais jovem que ela, mas uma patrona das artes brilhante, e esse foi o primeiro projeto que ela encomendou. O que foi notável a respeito dessa tumba, que ela criou para o marido Luís de Brézé, foi o escultor escolhido por ela para executar o trabalho. Ao procurar o escultor ideal para criar o memorial do marido, ela teve o gosto perfeito e a autoconfiança, aos dezenove anos de idade, para escolher um jovem de dezesseis anos, Jean Goujon. Ele viria a se tornar “um dos maiores escultores franceses da Renascença”. Diana de Poitiers instruiu-o a esculpir o marido tanto como um corpo nu em um sarcófago de mármore negro, como um cavaleiro montado e, depois, pensando em sua própria imortalidade, também se fez esculpir no sarcófago — de joelhos junto à cabeça do marido.

EMBORA ESSA CATEDRAL existisse quando Joana D’Arc foi trazida para Rouen, ela nunca teve permissão para orar ou comparecer à missa durante o seu cativeiro de cinco meses. Talvez os ingleses a tenham tratado com tanta severidade por sua insistência em dizer que seu santo falava francês, não inglês. Antes da Guerra dos Cem Anos, o idioma não era tão carregado de emoções, em ambos os países. Isso só ocorreu com o crescimento do nacionalismo que, segundo alguns, começou com ela.

No período anterior a Joana D’Arc, nos tempos de Eleonor de Aquitânia e seu filho Ricardo Coração de Leão, por exemplo, os governantes ingleses em territórios franceses falavam francês. Talvez os leitores de *Ivanhoé* se surpreendam ao saber que, quando Ricardo Coração de Leão ganhou a Aquitânia (o sudoeste da França) de sua mãe, ele só falava francês e era incapaz de falar uma palavra em inglês. Durante a Guerra dos Cem Anos e, em particular, no tempo em que Joana D’Arc foi identificada como a virgem que salvaria a França, começava a ocorrer a transformação da França e da Inglaterra, de países feudais em estados nacionais. E, à medida que a transformação ocorria, os vassalos ingleses e seus herdeiros, que Henrique V da Inglaterra instalara na Normandia, falavam cada vez mais inglês. Muitos pararam de falar francês completamente. Os ingleses ficaram, no mínimo, aborrecidos durante o julgamento de Joana, quando ela alegou que seus santos falavam com ela em francês. O diálogo a seguir é um exemplo:

Pergunta: Como falam?

Joana: A voz é bela, doce e humilde (baixa) e se expressa em francês.

Pergunta: S. Margareth não lhe fala em inglês?

Joana: E como poderia, já que não está do lado dos ingleses?

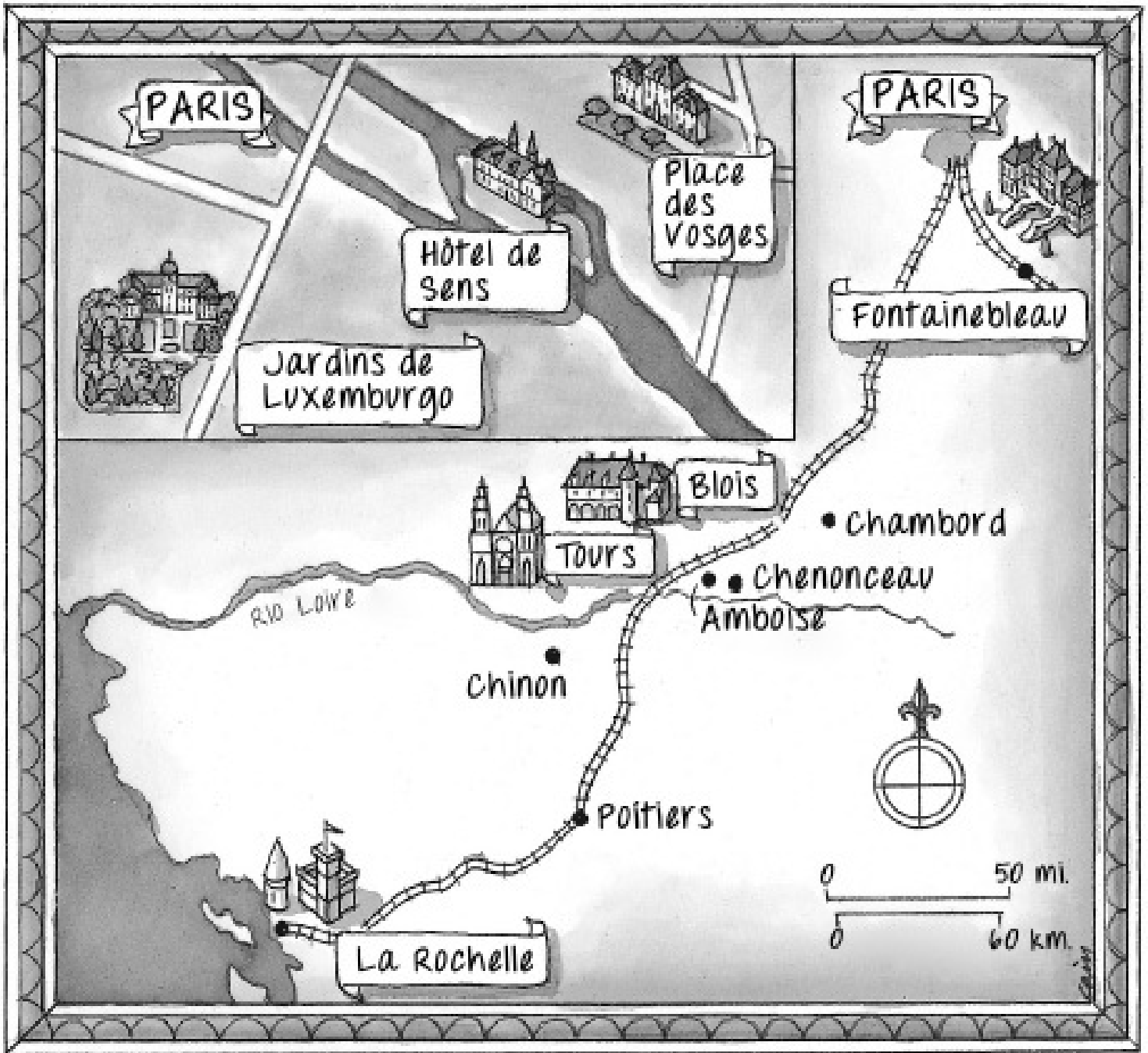
Mesmo antes de deixar Rouen, senti que já deixávamos a França medieval para trás. Ao nos dirigirmos à estação, passamos por ruas com nomes das diferentes guildas que se mudaram para a cidade quando terminou a Guerra dos Cem Anos.

23. Encontramos três ótimos restaurantes em Rouen: Gill, no Quai; Les Nymphéas, perto da horrível Place du Vieux-Marché; e L'Écaille, que não era assim tão longe da estação. Embora os maravilhosos restaurantes da França geralmente permaneçam maravilhosos, é melhor verificar no *Michelin* e *Gault Millau* para se ter certeza.

24. Para visitar esse prédio, é necessário marcar uma visita no Departamento de Turismo de Rouen antes de sua chegada.

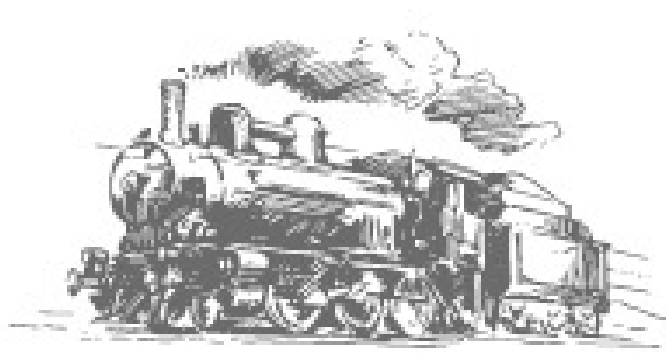
A Renascença

CIDADES E CASTELOS



TOURS

O RENASCIMENTO DAS CIDADES APÓS A GUERRA DOS CEM ANOS



TGV da Gare Montparnasse para Tours

TOURS É UM LUGAR EXCELENTE PARA CONHECER O RENASCIMENTO DAS CIDADES, que começou quando a Guerra dos Cem Anos estava acabando, em meados do século XV. Ao contrário de Paris, onde o Barão von Haussmann derrubou a maior parte do passado medieval da cidade, a cidade de Tours, a apenas uma hora de Paris via TGV, possui um distrito medieval soberbamente restaurado, tão extenso que parece se estender para sempre. E, embora a história da cidade se prolongue por dois mil anos, é o lugar perfeito para se visitar o fim da Idade Média, tempo em que as cidades voltaram a florescer na França.

A viagem de TGV para Tours não podia ser mais fácil. Há dezesseis TGVs por dia da estação Montparnasse em Paris para a estação Saint-Pierre-des-Corps, na periferia de Tours. O TGV é substituído por um trem de trajeto circular, que o deixa na estação localizada nos limites da Tours medieval. Passei minha primeira viagem preocupada se conseguiria pegar o trem circular, programado para sair apenas dois minutos após a chegada do TGV. Contudo, o trem para Tours estava esperando bem do outro lado da estação, reconhecível pela multidão que deixava o TGV e entrava nele. Em minha segunda viagem, relaxei enquanto Bob e eu jogávamos nosso gamão habitual, esperando que o trem estivesse do outro lado da plataforma. Dessa vez não estava. Estava do outro lado dos trilhos, na plataforma seguinte, e nos deixamos levar pela multidão que descia as escadas que levavam ao túnel sob os trilhos para chegarmos ao outro lado, onde o trem nos esperava. Assim que Bob e eu nos sentamos o trem partiu, e dois minutos depois estávamos na Tours medieval.

Ao sairmos do trem, nos vimos em uma estação do século XIX que, como a maioria das estações francesas construídas nesse século, foi feita para encantar os viajantes com seu teto de vidro e metal, acima de paredes adornadas com mosaicos de castelos principescos e vilarejos caprichosos do Vale do Loire — Chinon, Amboise, Blois, Saumur, Azay-le-Rideau — para onde nos levam os trens que partem desta estação. Também há ônibus turísticos para levá-los, tanto pela manhã quanto à tarde, para três de meus castelos favoritos: Amboise, Chambord e Chenonceau.

Tours é uma joia de cidade cercada por um colar de castelos — castelos dos reis que viveram no Vale do Loire desde os tempos em que Carlos VII fugiu de Paris em 1418 até 1589, quando Henrique IV, finalmente, mudou a corte de volta para Paris. Quando vim ao Vale do Loire pela primeira vez, há mais de vinte anos, visitei esses castelos na ordem em que foram construídos: os castelos de Carlos VII em Chinon e Loches; os castelos de Carlos VIII (1483-1498) em Amboise e Langeais; o castelo de Luís XII (1498-1515) em Blois; os castelos de Francisco I (1515-1547) em Blois e Chambord; os castelos de Henrique II (1547-1559) em Blois e Chenonceau. Ao viajar de carro de castelo em castelo, senti o fluxo do tempo ao ver a fortaleza medieval se transformar — suas seteiras se abrindo e dando lugar a painéis envidraçados que preenchem o castelo escuro e lúgubre de luz e ar, as torres sombrias tornando-se torretes caprichosas, fossos defensivos dissolvendo-se em espelhos-d'água — em um palácio da Renascença. Essas mudanças ocorreram quando a ameaça de guerra interna diminuiu e, então, desapareceu. Durante quase duzentos anos os reis franceses residiram no Loire. Tours foi o centro econômico e administrativo do reino, substituindo Paris como cidade real. Seus mercadores satisfizeram as necessidades não apenas do rei, mas também de seus cortesãos. À medida que o reino se tornava cada vez mais seguro, os mercadores de Tours se tornavam cada vez mais prósperos.

Assim que deixamos a estação, vimos o século XV erguer a cabeça, na forma de um campanário não muito distante. Caminhando ao longo da Rue Jules-Simon, em direção às torres da catedral, rapidamente vimos vestígios do passado de Tours remontando ao século I, quando era uma província romana. De fato, atravessaríamos mais de 1,5 mil anos de história francesa em nosso trajeto da estação até o distrito comercial do final da Idade Média ao redor da Place Plumereau.

Quando dobramos na Rue des Ursulines, vimos as ruínas de um antigo muro romano no Jardin des Archives, construído quando Tours se chamava Caesarodunum, ou Colina de César, e era uma cidade provinciana do Império Romano. O muro, coberto de vinhas e decorado com flores e musgos, parecia adorável em um dia de verão. Contornando-o, chegamos a uma “poterne” — uma porta secreta aberta nas rochas. Contudo, nossa descoberta mais fascinante não foi o muro, e sim, o caminho de pedra adjacente à base do muro, onde vimos sulcos provocados por antigas carruagens gravados na pedra. Contornando o muro, chegamos à Rue du Général Meusnier e às ruínas de um antigo anfiteatro romano, cuja construção fora ordenada pelo imperador Augusto. No século I, Augusto decretou que Caesarodunum seria uma das cinquenta Romas em miniatura dadas aos legionários romanos que lutaram na Gália e no Egito. Augusto queria agradar os legionários — o bastante para que ficassem bem longe de Roma onde, no século

anterior, causaram distúrbios civis ao voltarem de seus serviços. Caesarodunum foi assim construída como uma Roma em miniatura, com réplicas de todos os edifícios públicos encontrados naquela cidade. Cinquenta mil toneladas de blocos de pedra foram encomendadas para a construção de um anfiteatro, um teatro, um fórum, templos, parques, fontes, áreas comerciais e residenciais. Nos primeiro dois séculos de nossa era, essa cidade romana se estendeu além dos subúrbios da atual — até a estação de Saint-Pierre-des-Corps, onde troquei do TGV para o trem circular. Caesarodunum foi um agitado centro comercial naqueles dois séculos, ligada ao resto do mundo romano pelo rio Loire.

O antigo muro de pedras coberto de vinhas e flores viria depois, no século III, quando, com bárbaros germânicos ameaçando a segurança dessa próspera cidade comercial, o rio Loire deixou de ser uma artéria ligando Caesarodunum ao resto do mundo romano e tornou-se uma ameaça à sua segurança. A cidade começou a diminuir, livrando-se de seus governantes e de seu nome romano, para assumir o nome celta de Turones. Comércio, mercadores e a classe média não desapareceram de uma hora para outra, assim como uma criança não se torna adulta da noite para o dia. Os invasores queriam conquistar e não destruir a civilização que encontraram, mas não puderam manter a sua infraestrutura complexa. Uma vez que os invasores bárbaros analfabetos não conseguiram dar continuidade ao sistema romano de impostos, e os mercadores galos-romanos avarentos estavam muito felizes por não serem taxados, tudo faliu na cidade ampliada, da educação ao sistema de esgotos. No século VII, o Islã fechou o Mediterrâneo para a Europa, os vikings fecharam o comércio no Atlântico, e Tours perdeu seus últimos mercadores e sua classe média. Nessa época, a cidade, antes próspera, encolheu, até resumir-se à área ao redor da catedral, que incluía o palácio do arcebispo, logo depois do Jardin des Archives.

Construído sobre as ruínas do palácio de um governador romano, o palácio do arcebispo é hoje o Musée des Beaux-Arts. Em 1792, o governo revolucionário transformou-o em um repositório da arte retirada de igrejas, abadias, mosteiros e *châteaux* de Touraine, incluindo as obras de arte no Château de Richelieu e em Chanteloup. Esse antigo palácio, antes lar de governadores e príncipes da Igreja Católica, tornou-se o “palácio do povo”, como foi denominado por Napoleão, que na época era cônsul e um gênio das relações públicas pré-século XX, Napoleão transformou-o em um de uma série de catorze museus de belas artes de província, dando-lhe trinta das pinturas que ele saqueara durante as suas guerras. Vale a pena ir a Tours apenas para visitar esse museu impressionante e vazio de gente.

Uma torre redonda no jardim do Musée des Beaux-Arts foi antes parte de um baluarte galo-romano. Ao dar a volta pelo lado de fora, chegamos à torre e parapeitos de fortificações galo-romanas e uma passagem subterrânea, ladeada por imensos blocos de construção, da época dos romanos.

POUCO ALÉM DO MUSEU, a Idade Média decola na forma da Catedral de Saint-Gatien, que também foi construída sobre ruínas romanas: as pedras da base imensas e bem cortadas foram erguidas no período galo-romano e, também, há muralhas anexas à catedral. Como Paris, Chartres, Reims e Angers, Tours tornou-se uma cidade catedral, uma cidade com um arcebispo, cuja diocese era baseada na antiga

civitas romana. À medida que a classe mercante romana desaparecia, a administração da cidade caía cada vez mais sob a influência do único grupo letrado da cidade, os clérigos ligados à igreja. Não aconteceu de uma hora para outra. A hierarquia da igreja substituiu a hierarquia romana muito lentamente.

A catedral, dedicada a S. Gatien, primeiro bispo de Tours, é a quarta catedral erguida nesse lugar. Sua construção teve início durante a regência de Branca de Castela e no reino de seu filho S. Luís. A construção continuou durante o período em que o Vale do Loire foi o centro do reino francês. Consequentemente, ela contém uma sucessão de estilos, do gótico radiante ao gótico *flamboyant*, ou flamejante, com toques de Renascença. Especialmente bela é a tumba renascentista onde os filhos de Ana da Bretanha e Carlos VIII dormem pacificamente “lado a lado, o menor com as mãos sob a pele de arminho esculpida em mármore, o mais velho com as mãozinhas juntas em gesto de oração... protegidos por anjos ajoelhados às suas cabeças e pés”. A tumba foi encomendada no século XV por Carlos VIII, o primeiro rei francês a ser cativado pela Renascença, que já evoluía na Itália enquanto a civilização francesa estagnara durante a Guerra dos Cem Anos. A influência italiana é evidente aqui. Essa tumba renascentista, justaposta às tumbas góticas, demonstra como a arte evoluiu entre os dois períodos, tornando fácil compreender o que um historiador da arte queria dizer ao usar o termo “naturalismo exacerbado” e “expressão de individualidade” para descrever a arte da Renascença. Você pode ver, imediatamente, as personalidades individuais das crianças — ausentes em efígies de tumbas medievais — assim como a perfeição anatômica e a excelência artística exibida pelo escultor.

Bob e eu paramos para ver os vitrais do coral que, diferentes dos vitrais de outras catedrais que visitamos, eram facilmente visíveis sem binóculos e, melhor ainda, forneciam uma descrição sob cada janela — escrita em inglês e francês — do que acontecia em cada painel. Enquanto olhava para um vitral da Árvore de Jessé do século XIII por tempo suficiente para compará-lo aos outros que vimos, concluí que os vitrais da capela de São Francisco, que contam a história de S. Martinho de Tours, eram mais interessantes, uma vez que agora eu estava em Tours.

S. Martinho, conhecido por estabelecer o monasticismo na Gália do século IV, foi o terceiro bispo de Tours. Sua tumba se tornou um grande ponto de peregrinação na Rota dos Peregrinos, no início da Idade Média, garantindo a Tours o dinheiro dos peregrinos durante os seus anos de vacas magras comerciais, de modo que a Tours dos séculos X e XI eram o equivalente medieval de uma cidade turística moderna. A história contada no vitral é significativa em diversos níveis. Não apenas mostra por que a tumba de S. Martinho merecia uma peregrinação, mas também ilustra a transição do mundo romano para o mundo cristão. No primeiro vitral, o imperador entrega a S. Martinho as armas de um legionário romano. (De fato, S. Martinho, nascido em 317, filho de um tribuno militar romano na Hungria, foi convertido ao cristianismo aos dez anos. Aos quinze tornou-se membro do corpo da guarda imperial, que raramente se expunha em combate.) No segundo painel, S. Martinho está nos portões de Amiens, onde seu regimento está estacionado. Ele removeu a capa e está cortando-a em dois com a espada, para dar metade a um

mendigo. (De acordo com seu hagiógrafo, S. Martinho encontrou o pobre homem desprovido de roupas, no meio de um inverno muito severo, “tentando convencer os que passavam a terem compaixão dele, mas todos passavam pelo desgraçado sem notá-lo, exceto S. Martinho. Ele nada tinha a oferecer, a não ser a própria capa, uma vez que já dera o restante de suas roupas. Ele sacou a espada e dividiu a capa em duas partes iguais, deu uma metade ao pobre homem, e conservou a outra metade para si. Ao verem isso, alguns dos passantes riram, porque agora ele tinha um aspecto desprezível”.) Naquela noite, como representado em um dos painéis, Jesus apareceu-lhe em um sonho, vestindo parte da capa que ele dera ao mendigo. No painel seguinte, S. Martinho é batizado por um bispo após essa visão. No sexto painel, o diabo foge à visão de S. Martinho. Esse painel é interessante pelo que não diz: antes de deixar o exército romano, S. Martinho foi aprisionado, um breve período de tempo, por covardia, por alegar que a sua religião o proibia de lutar: “Tomarei o meu posto desarmado diante da linha de combate amanhã, mas em nome do Senhor Jesus, protegido pelo sinal da cruz, e não por escudo ou capacete.” Essa recusa em lutar, embora admirada por seu hagiógrafo, foi a causa do ódio romano contra os cristãos no século IV. A recusa em lutar dos cristãos resultava em tropas reduzidas para defender as fronteiras do império dos bárbaros germanos invasores, que se espalhavam pela Gália nessa época.

A igreja de S. Martinho, que no passado continha seus despojos — a principal atração para os peregrinos —, foi vandalizada, não por bárbaros germânicos, mas pelos administradores da cidade de Tours, que a derrubaram para abrir uma rua. Apenas duas de suas torres, agora separadas — a de Carlos Magno e a Tour de l’Horloge —, permanecem para indicar quão grande fora um dia.

Depois de deixar a catedral, fomos até o claustro, cuja arquitetura gótica flamejante tardia e de início da Renascença é especialmente adorável. A escadaria real no claustro é uma versão menor da escadaria renascentista magnífica que Francisco I construiu em seu *château* em Blois. Ela leva a uma biblioteca elegante e a um “scriptorium” abobadado, que é arquitetonicamente similar à Salle des États, também em Blois. O claustro ou La Psalette, como é chamado, porque os seus cômodos foram usados para que os meninos do coro ensaiassem canções religiosas, foi completado no fim do século XV e começo do XVI.

Deixando a área da catedral, chegamos a um *château* real bastante inexpressivo. Não se engane com o teto de pimenteiro convidativo e a torre ameada do século XIII, que são as únicas reminiscências de que, ao ser expulso de Paris, Carlos VII residiu aqui. Os ocupantes atuais, um grupo de peixes reunidos em um aquário, têm pouco a nos dizer, seja sobre a monarquia, seja sobre o renascimento das cidades no século XV.

Dobramos à esquerda na Rue Colbert e entramos no que creio ser a parte gloriosa de Tours, que culmina com a Place Plumereau onde, no passado, eram feitos e vendidos chapéus emplumados e que, agora, é uma praça animada repleta de restaurantes, cercada por uma quantidade notável de casas de fachada mista. Essa parte foi construída durante um período em que os artistas e artesãos acorriam a Tours e vizinhança, formando grandes oficinas para suprir o rei e a corte com os luxos que eles exigiam.

Tours expandiu-se além de seus muros medievais, tornando-se, de novo, uma cidade densamente povoada, rica e poderosa, embora nem tão densamente povoada como quando era um elo comercial no Império Romano.

A população da cidade, que foi dizimada, primeiro pela peste negra e, depois, pela Guerra dos Cem Anos, expandiu-se muito no fim do século XV e no XVI. A ampliação deveu-se, em parte, às políticas do rei Luís XI, cujo reinado de vinte e dois anos foi marcado por paz e prosperidade, após mais de cem anos de guerra. Chamado de “rei aranha” porque “tecia teias de dissimulação em torno de seus inimigos”, seu castelo, Plessis-lès-Tours, chegou a ser conhecido como “teia de aranha”. Felipe de Comynnes, seu biógrafo e fiel amigo — um dos poucos aristocratas admitidos em Plessis durante a vida de Luís XI —, o descreve assim:

Ao redor do palácio de Plessis o rei fez erguer uma cerca de barras de ferro sólidas e instalou nos muros projeções metálicas com várias pontas, em lugares como a abertura pela qual alguém podia entrar na trincheira defensiva. Também ergueu quatro torres, todas de ferro e muito espaçosas, que davam aos seus arqueiros posições de tiro excelentes. Eram realmente coisas maravilhosas, e custaram mais de vinte mil francos. Finalmente, o rei estacionou quarenta besteiros, dia e noite, na trincheira defensiva, com ordens para disparar contra qualquer um que se aproximasse à noite, até a hora do portão se abrir pela manhã.

Por não soar atraente quando estava no auge do luxo e ser descrito hoje como em ruínas, eu não tive o menor desejo de visitá-lo e não visitei, principalmente quando outros castelos da região foram descritos com frases como “verdadeiramente real em sua escala grandiosa, seu ar magnífico”, ou com adjetivos como “majestoso” e “harmonioso”. Além disso, Luís XI não me pareceu, a princípio, uma figura carismática o suficiente para prender o meu interesse. Com suas pernas débeis e nariz aquilino, foi descrito pelos historiadores como sendo mau e feio como o pai, Carlos VII, e seu filho, Carlos VIII, embora eu tenha sabido que se diferenciava dos dois por ser muito inteligente, enquanto ambos os outros eram considerados bem obtusos. Foi apenas quando eu soube que ele compartilhava meu ódio por seu pai lamurioso, dissoluto e amante da luxúria, que meu interesse foi despertado. Pouco depois de voltar de Rouen, onde o pai de Luís XI deixou que Joana D’Arc queimasse na fogueira, após ela ter salvado o seu reino para ele, soube que Luís XI liderara ou participara da malfadada rebelião dos nobres contra o seu pai, com a idade de dezesseis anos. Como resultado, foi exilado à sua província de Dauphiné, que ele transformou, fundando uma universidade em Valence, abrindo estradas, protegendo banqueiros judeus, fundamentais para estabelecer uma economia forte, e criando um sistema legal unificado (de acordo com Comynnes, quando ele tornou-se rei, seu “grande desejo” era estabelecer tal sistema legal em todo o reino, “para evitar os truques e pilhagens dos advogados”).

Homem prático, embora desconfiado, ele acreditava na eficácia do medo. Aveso a guerras, reuniu o maior exército real que podia, para que ninguém fosse louco o bastante para atacá-lo. Os historiadores dizem que a prosperidade e o crescimento comercial de Tours é resultado de suas políticas, o que

parece ser verdade. Por exemplo, uma das primeiras coisas que ele fez, após estar em segurança no trono da França, foi criar uma indústria de seda em Tours, para evitar que o dinheiro deixasse o país. Inicialmente, tentou estabelecê-la em Lyon, mas foi impedido pelos mercadores de seda italianos, de modo que a estabeleceu perto de seu *château* em Plessis-ès-Tours.²⁵ Luís acreditava que a produção de seda na França reduziria a dívida do país e melhoraria a sua balança comercial. Ele também achava que a indústria de seda poderia criar empregos e, como afirmou, era algo “em que todas as pessoas ociosas deviam ser obrigadas a trabalhar”. E foi o que um terço da população de Tours fez. Durante o seu reinado, a indústria de seda empregou quarenta mil pessoas — oitocentos mestres e seis mil aprendizes, além de tecelões, tintureiros, rematadores e mercadores. O grande Hôtel Simon na Rue de Commerce, construído durante o reinado de Henrique IV, pertenceu um dia a um dos maiores fabricantes de seda de Tours.

As inovações que ele iniciou nos ajudam a compreender o renascimento comercial ocorrido em Tours. Os historiadores dizem que ele “percebeu a importância da burguesia”, destacando que nomeou “homens de origens modestas”, ou como Commynes se refere a eles, “homens insignificantes” para a sua administração, “porque eles lhe deveriam tudo”. Ele enobreceu esses homens da burguesia, criando uma nova classe aristocrática, a *noblesse de robe*, homens que dependiam dele para obterem os seus títulos e, portanto, deviam muito mais à coroa do que à antiga aristocracia, que era chamada de *noblesse d’épée*, cujos títulos e terras foram dados em troca de sua obrigação feudal de fornecer cavaleiros ao rei em tempos de necessidade. Desse modo, ele aumentou seu poder autocrático sobre as cidades da França.

Eu acrescentaria que Luís, tendo participado daquela rebelião de nobres contra seu pai, aprendera que a nobreza não era confiável. De fato, membros da nobreza não eram admitidos em seu castelo em Plessis sem antes serem revistados, em busca de possíveis cutelos ocultos nas roupas. Também deveria ter outra razão. Commynes diz que Luís cercava-se dos homens mais inteligentes da corte. E o motivo para isso deve ter sido o fato do homem mais inteligente na corte de seu pai não ser um nobre, mas Jacques Coeur, o primeiro príncipe mercador da França, que criou um império econômico centrado em Bourges, cidade em que Luís XI nasceu. Coeur, como assessor de economia de seu pai, substituiu o sistema monetário francês desvalorizado por um mais robusto, baseado no sistema que os Médicis estabeleceram em Florença. Seus agentes ajudaram Luís financeiramente quando ele foi exilado, ajudando o jovem príncipe a reorganizar sua província de Dauphiné. E, talvez, tenha sido o exemplo fornecido por Jacques Coeur, que concluiu que fabricar seda era muito mais lucrativo do que importá-la e começou a fabricação em Florença, que inspirou Luís XI a fazer o mesmo em Tours.

Embora a nova classe aristocrática nunca tenha tentado imitar a *noblesse d’épée* em seu modo de vida militarista, emularam seu modo de vida material. A nova aristocracia de Tours ergueu as suas mansões no estilo dos antigos *châteaux* da aristocracia. Tentaram copiar o estilo aristocrático de se vestir, geralmente com menos simplicidade e sutileza. Uma vez que controlavam a vida econômica e política

de Tours, tentaram se distanciar cada vez mais do resto da classe média de sua comunidade.

Por exemplo, se você for à Place Foire-le-Roi e parar no Jardin de Beaune-Sembleçay, verá ruínas do Hôtel de Beaune, que um dia foi lar de Jacques Beaune, cujo pai, Jean de Beaune, tornou-se incrivelmente rico, ao assumir os bens de Jacques Coeur em Tours. Uma vez que era escriturário de Coeur, ele obteve tais bens depois de Coeur ser preso e condenado à prisão perpétua, por acusações não comprovadas sobre ter envenenado Agnès Sorel, amante de Carlos VII. Embora Coeur tenha confessado as acusações sob tortura, dizendo: “Admito o que vocês quiserem”, os historiadores concordam que as acusações eram falsas.

Embora Jacques Coeur tenha conseguido fugir, todas as dívidas que cortesãos e o rei tinham para com ele, dinheiro emprestado para financiar as guerras contra a Inglaterra bem como artigos luxuosos, foram canceladas, e seu amplo império financeiro, espalhado por toda França, foi confiscado.

O antigo escrivão de Couer, Jean de Beaune, continuou importando artigos luxuosos do Oriente, como Jacques Coeur fizera antes, e fez fortuna com isso. Abriu lojas no que hoje é a Rue de Commerce, para vender os artigos que importava. Então, investiu seu dinheiro em prata, em um tempo em que moedas de prata estavam sendo cunhadas em Tours. Seu filho tornou-se banqueiro e consultor financeiro do rei.

À medida que você continua a caminhar pela Rue Colbert, passará por outras mansões construídas por membros dessa classe aristocrática de banqueiros e mercadores de Tours. Quando a Rue de Colbert muda de nome para Rue de Commerce verá as construções de diversos andares em que os artesãos e trabalhadores se espremiavam. Embora hoje pareçam encantadores, seus interiores eram desprovidos de confortos nos séculos XV e XVI.

Antes de nossa viagem a Tours, tentei encontrar um restaurante perto da Place de Plumereau recomendado tanto pelo *Michelin* quanto pelo *Gault Millaut* e, não tendo encontrado nenhum na praça, fiz uma reserva no L’Atelier Gourmand da Rue Étienne-Marcel, uma via de pedestres a uma quadra à direita da Rue du Grand Marché. Assim que Bob e eu chegávamos, vimos o dono do restaurante na rua, carregando três broas de pão e gritando “*bon appetit*” para uma janela de segundo andar em um prédio defronte ao restaurante. Momentos depois, colocou um prato de *navarin d’agneau* em uma mesa ao lado da nossa e, um minuto depois, a mulher do apartamento do outro lado da rua sentou-se à mesa. Seu prato parecia tão bom que esqueci que não gostava de cordeiro e pedi o mesmo. Contudo, gostei do gaspacho, feito sem tomates e carregado na hortelã. Depois do almoço descemos a Grand Marche, uma rua ladeada de tantas casas de fachada mista com tetos de telha e pórticos de carvalho entalhado que eu podia jurar estar ou de volta à Idade Média ou em um cenário de Hollywood. Ao chegar à Place Plumereau (que literalmente significa “praça de catar penas”), nos vimos cercados por todos os lados por prédios dos séculos XV e XVI. A praça estava repleta de restaurantes movimentados ao ar livre, mesas decoradas com guarda-sóis coloridos e lotadas de gente comendo e conversando, o ar impregnado pelo aroma de diferentes pratos. Parecia tão convidativo que ambos lamentamos as duas

horas perdidas no interior do restaurante que escolhi, onde a comida podia até ser melhor, mas cujo serviço lento consumiu boa parte de nossa tarde. Era ali, e nas ruas adjacentes, que vivia a maior parte da classe média de Tours nos séculos XV e XVI — artistas, artesãos, proprietários e trabalhadores, que forneciam a comida e os luxos que a nobreza exigia. Os nomes das ruas estreitas e praças laterais, ladeadas por casas de vários andares, não precisam de explicação se você tiver um dicionário, nomes como Rue des Tanneurs (curtidores); Rue des Charpentiers (carpinteiros); Carroi de Chapeaux (chapeleiros); Jean Juste (escultores); Rue Racine e Rue Zola (escritores); Rue Lavoisier (cientistas). As ruas laterais também eram margeadas por casas medievais e oficinas de artesãos. Aliás, os artesãos que fizeram a armadura de Joana D’Arc moravam na Rue Colbert, 41.

Grandes mudanças ocorreram desde o século XII, quando Suger construiu a sua basílica gótica. Os pedreiros, vidraceiros, carpinteiros — todos os trabalhadores envolvidos na construção de catedrais — se mudavam, de cidade em cidade, quando completavam o seu trabalho nas catedrais que eram erguidas por toda a França. A partir do século XV, começaram a se fixar permanentemente em cidades como Tours e Rouen.

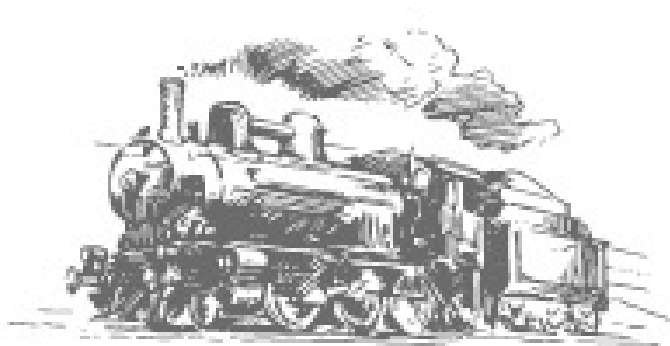
Saímos da Place Plumereau por uma passagem medieval abobadada, que levava a outra praça menor. Ali, trabalhos de escavação estavam revelando um prédio romano do século I e outros prédios galos-romanos. Entretanto, o que considero mais excitante em Tours não são as ruínas de uma cidade romana morta, mas a grande quantidade de oficinas e prédios do século XV, que permitem que você experimente o renascimento das cidades daquela época.

VOLTEI A TOURS em 26 de julho, durante o festival de S. Ana, ou festival do alho e do manjericão — dois ingredientes sempre encontrados em minha cozinha. Se estiver na França em um 26 de julho, eu aconselho que pegue o trem para Tours. Nunca me diverti tanto provando a comida deliciosa e o vinho do Vale do Loire, tudo servido em um número infindável de mesas de bufê, enquanto são oferecidas outras mesas e cadeiras, para que você possa se sentar e desfrutar adequadamente de sua comida. Nunca fiquei tão feliz por ter sido abençoada com um apetite que me permitiu provar tudo aquilo.

25. É possível marcar um tour à Maison Georges le Manach, em Tours, que ainda produz seda na França, e que “é herdeira de uma longa tradição de tecelagem de seda em Touraine, datando dos tempos de Luís XI”, ligando para o Departamento de Turismo de Tours.

BLOIS

UM CHÂTEAU RENASCENTISTA DO SÉCULO XVI



Trem da Gare d’Austerlitz a Blois

DURANTE ANOS VISITEI E AMEI A CIDADE AMISTOSA e o *château* do início da renascença de Blois, mas sempre vinha de carro. Certo domingo no Domaine des Hauts de Loire, um hotel entre Amboise e Blois, onde nos hospedamos há mais de vinte anos, eu estava a ponto de voltar de carro para Paris, quando perguntei ao proprietário, Monsieur Bonigal, sobre a possibilidade de voltar de trem. Ele disse que não havia problema em tomar o trem de volta a Paris, já que havia cerca de dezoito trens entre Blois e Paris diariamente, e havia até uma agência de aluguel de automóveis da Avis defronte à estação. Seguindo o seu conselho, deixamos o carro ali, e noventa minutos depois, estávamos na Gare d’Austerlitz em Paris. Não sei como expressar a surpresa deliciosa que foi saber que Blois ficava tão perto de Paris por trem, porque o *château* de Blois é o castelo ideal para ver a transformação ocorrida na França do século XVI, quando o seu rei, não mais ameaçado por guerras internas, transformou a fortaleza defensiva em um palácio digno de um rei.

Algumas semanas depois, tomamos o trem de Paris para Blois. Ao nos aproximarmos da estação, vimos o *château* debruçado em seu promontório sobre o rio Loire, onde está desde o fim do século X, onde o primeiro conde de Blois, Thibault, o Trapaceiro, construiu ali a primeira torre de vigia de madeira.²⁶ Ele era descendente de um dos 350 condados designados por Carlos Magno no século IX para administrar os 350 condados em que ele dividira seu império. No final do século X, esse império desintegrou-se em anarquia. Com o declínio de um poder central, condes ambiciosos e cobiçosos como Thibault e Foulques Nerra, o conde de Anjou (o Falcão Negro) — homens religiosos, embora criminosamente violentos — desejando um império só seu, lutavam entre si para expandir os seus

domínios hereditários. E, uma vez que a terra era a única fonte de riqueza e poder, naqueles tempos desprovidos de dinheiro e comércio, ambos se lançaram à conquista do máximo de terras do que os turistas de hoje chamam de Vale do Loire. A esse respeito, o Falcão Negro foi o mais feroz e mais bem-sucedido dos dois, expandindo os seus domínios por meio de atos pessoais a sangue-frio (ao descobrir que uma esposa era estéril, ele simplesmente vestiu-a com suas melhores roupas e queimou-a em frente ao seu castelo em Angers) e guerras sangrentas. Ele acabou por vencer as tropas de Thibault, o Trapaceiro, matando seis mil de seus homens em uma única batalha, assumindo o controle de Chinon e ganhando controle sobre a maior parte do vale. Graças à sua posição facilmente defensável, Thibault pôde se apoderar de Blois. Nos séculos turbulentos que se seguiram às guerras sangrentas entre esses dois homens, a necessidade de uma arquitetura defensiva permaneceu. A torre quadrada de madeira no penhasco em Blois, com sua muralha externa e plataformas, evoluiu, à medida que a arquitetura medieval defensiva evoluía: diversos condes de Blois substituíram a torre quadrada por torres redondas de pedra, muros, ameias e um fosso.

A caminho da estação, Bob e eu paramos alguns instantes em um parque encantador, com uma bela vista do *château* no penhasco acima de nós. A fortaleza defensiva de senhores feudais, que demorou séculos para ser feita, foi substituída quando um senhor feudal tornou-se rei e passou a ter poder nacional e interesses internacionais. Agora, era um palácio renascentista que, misteriosamente, parecia mudar de forma conforme caminhávamos em sua direção, representando os estilos de arquitetura diferentes, que evoluíram entre os anos 1418 e 1589, quando os reis da França tornaram o Vale do Loire o centro de seu reino.

Assim que você sobe os degraus do *château*, caminha por uma praça ampla e aberta repleta de parasóis coloridos de um café ao ar livre, e entra no pátio do castelo, você se vê cercado pelas quatro alas do prédio, e cada uma é diferente, refletindo o tempo e a personalidade dos homens que as construíram, e também as mudanças na sociedade ocorridas no tempo em que foram construídas.

Se os seus olhos se voltarem primeiro para a Salle des États-Généraux em estilo romanesco, depois para a ala gótico-flamejante de Luís XII, em seguida para a ala do início da Renascença de Francisco I e, finalmente, para a ala clássica francesa de Gaston de Orléans, você pode, literalmente, ver as mudanças artísticas, arquitetônicas e históricas ocorridas ao longo de vários séculos. Não há fossos, pontes ou portas levadiças, plataformas, torres de menagem, mata-cães, ameias ou seteiras, como vimos em Angers e Vincennes. A necessidade crescente de conforto, luxo, instalações para conduzir funções diplomáticas, entreter e impressionar a nobreza e ligá-la à corte é expressa em mudanças arquitetônicas. A função feudal da nobreza como guerreiros chegou virtualmente ao fim, quando o rei ficou cada vez menos dependente de suas armas e de seu dinheiro. Os nobres agora eram membros de um clube social de caça, convidados de banquetes (não mais fornecendo comida, mas comendo-a), ou participantes de torneios e jogos. Divertiam-se lutando a justa, caçando ou comparecendo a eventos sociais e diplomáticos. Por exemplo, o arquiduque da Áustria, com quem Luís XII, o primeiro rei a residir em

Blois, “disputava” diversos territórios, foi convidado a passar uma semana ali. E ele aceitou. Esse tipo de diplomacia, revolucionária na época, consistia de uma série de bailes, jogos, torneios, missas e jantares, e se tornaria lugar-comum nos anos que se seguiriam.

Primeiro, note o único vestígio de França feudal que resta no pátio: um pedaço da Salle des États-Généraux, do século XIII, construída pelos primeiros condes de Blois nesse alto promontório debruçado sobre o Loire, onde, por séculos, os cavaleiros de Blois observaram o rio, atentos à aproximação de barcos inimigos. O salão romanesco, antes impenetrável, que sobrou desse tempo, era muito similar em estrutura e função ao grande salão romanesco abobadado em Poitiers, onde Eleonor da Aquitânia e seu pai, William, conde de Poitou e duque da Aquitânia, controlaram sua corte e distribuíram justiça para os seus vassallos. Embora o interior romanesco seja excepcional, a fachada feudal de pedra é sombria. Originalmente, o salão não tinha janelas; as duas janelas que existem hoje foram abertas séculos depois. Não é semelhante apenas arquitetonicamente, mas também foi usado para fins semelhantes. Ao mesmo tempo em que Eleonor da Aquitânia e seu pai presidiam a “Corte do Amor” em Poitiers, onde trovadores declamavam poesias românticas, acompanhados pela música de menestréis, nos séculos XI e XII, aqui em Blois, Carlos, duque de Orléans, também era o centro das atenções, enquanto poetas competiam para terminar um poema usando o primeiro verso escrito por ele, refletindo uma nova era, em que o aprendizado voltava a ser valorizado. O salão também era usado para sessões dos Estates-Général — um parlamento composto por três estados ou classes (a nobreza, o clero, o povo), que foi criado em 1302, inicialmente para angariar fundos para o rei — refletindo o surgimento de um governo central no início da Renascença Francesa.

Quando seus olhos forem do salão feudal para a ala de arquitetura gótico-flamejante de Luís XII, compare a austeridade do prédio mais antigo com a leveza da ala mais recente. Quando um nobre do século XVI entrava no pátio desse palácio, ou passeava por seus jardins em estilo italiano, o entorno falava por si. A leveza e o luxo gracioso da arquitetura, o encanto dos jardins, significavam que aquela era a residência de um senhor, que se sentia protegido de qualquer ataque e que podia dedicar-se ao seu próprio prazer e conforto.

A ala de Luís XII em Blois reflete a personalidade do rei que a construiu, possuindo mais o aspecto de uma mansão modesta do que a grandiosidade de um palácio. Luís era neto do audacioso Luís de Orléans, o duque amoroso, pai do companheiro de Joana D’Arc, o Bastardo de Orléans, e que tivera um caso com a rainha da França, levantando dúvidas quanto à legitimidade do delfim, ele também seduziu a última condessa de Blois. Luís de Orléans desvirtuou a jovem casada e, alegando pobreza, também tirou-lhe tanto dinheiro — que ela obtinha de seu marido traído — que o antes imensamente rico conde acabou descobrindo-se pobre e forçado a vender o *château* de Blois por 200 mil livres — soma que Luís de Orléans, dada a generosidade da condessa, pôde pagar. Embora Luís de Orléans tenha sido assassinado pouco depois e, conseqüentemente, nunca tenha passado muito tempo em seu *château* recém-adquirido, seu filho e sua esposa, Valentina Visconti, filha do duque de Milão, foram morar ali.

Enquanto a maioria dos casamentos desse período eram arranjos políticos e econômicos, Valentina Visconti, apesar de todos os casos de Luís, era tão apaixonada por ele que morreu de tristeza pouco depois de sua morte, tendo entalhado na parede do *château* palavras que, espero, seu guia de turismo lhe mostre: “*Rien ne m’est plus, plus ne m’est rien*”, que traduzo como: “Nada mais tem significado para mim”, palavras que eu teria escrito, caso meu amado morresse.

Um pouco do pano de fundo, parte dele fofocas, nos ajuda a compreender tendências históricas mais amplas. Embora Luís XII tenha herdado não apenas Blois, como também o título de duque de Orléans e a incrível beleza do avô, não herdou sua sorte no amor. Seu tio, o rei Luís XI (o Rei Aranha) tinha duas filhas: Ana, brilhante e esperta, e Jane, que era aleijada e incapaz de gerar um filho. Ele forçou o seu sobrinho belo e brilhante a casar-se com Jane. A razão era um expediente político: evitar que o sobrinho tivesse um herdeiro que pudesse ameaçar a sucessão de seu próprio filho. Os acontecimentos provaram que a sua precaução tinha fundamento uma vez que, quando Luís XI morreu, deixando Carlos menor de idade sob a regência de sua irmã mais velha, a princesa Ana, Luís de Orléans liderou uma rebelião de nobres em uma tentativa de depor a regente. Ana, porém, era astuta como o pai, e Luís passou os três anos seguintes na prisão. Depois, sensatamente, a princesa Ana casou seu irmão Carlos — agora Carlos VIII — com uma relutante Ana da Bretanha, para que aquela província rebelde ficasse submetida ao controle real. Carlos, porém, não era astuto, nem mesmo esperto o bastante para se curvar ao atravessar uma porta baixa em seu castelo em Amboise, onde bateu a cabeça e morreu antes de poder conceber um herdeiro.

Quando Carlos morreu, seu primo, Luís de Orléans, tornou-se rei Luís XII. Nascido em Blois, ele passara a infância ali, e agora, como rei da França, tornou-a sua residência real. Rei bem-amado, reinou tão frugalmente que os impostos foram reduzidos durante os quinze anos (1498-1513) em que esteve no poder. Ao ser acusado de viver simplesmente e se vestir muito mal para um rei, respondeu: “Prefiro que riam de minha avareza a chorarem por sua pobreza”.

A primeira coisa que Luís XII fez ao subir ao trono foi livrar-se da esposa com quem foi obrigado a se casar. Seu casamento com a princesa Jane foi anulado pelo papa, mas somente após ela ser submetida a um humilhante exame físico diante de vinte e sete testemunhas. Então, Jane foi mandada para um convento. (Pelo menos ele não a queimou viva, como fez o Falcão Negro ao descobrir a infertilidade da *sua* mulher.) Em seguida, Luís casou-se com a viúva de Carlos VIII, Ana da Bretanha, tornando-se assim o primeiro monarca francês a não enfrentar ameaça de guerra interna tanto na Bretanha — porque a Bretanha era o dote da esposa — quanto do duque de Orléans — porque *ele* era o duque de Orléans. Assim, tornou-se o primeiro rei a não ser desafiado por guerras internas.

O que fez em seguida foi derrubar os muros, baluartes e torres de menagem medievais desnecessários que os condes de Blois vinham erguendo havia séculos, substituindo-os pelo tipo de jardim renascentista que ele vira e adorara ao visitar os avós em Milão, quando criança. Depois que um incêndio destruiu a mansão romanesca em que viveu quando pequeno, ele a reconstruiu no estilo gótico-

flamejante, então na moda, não mais voltada para orio, e sim, para os encantadores jardins que ele já tinha criado, onde porcos-espinhos, papagaios, pavões, pássaros exóticos e outros animais vagavam em meio aos labirintos delimitados pelas sebes. Alguns historiadores dizem que Luís derrubou as fortificações feudais para mostrar que era um monarca absoluto e não precisava daquilo, enquanto outros dizem que ele fez isso apenas porque gostava da leveza e do luxo dos palácios que viu na Itália. Mas, embora tenha derrubado as muralhas defensivas e torres de menagem em Blois, onde ele estabeleceu corte e recebeu embaixadores estrangeiros, Luís sempre manteve uma guarnição completa de cinco mil soldados e 1.180 lanceiros em seu castelo em Amboise, para o qual podia se retirar em caso de perigo.²⁷ O *château* de Luís em Chambord, igualmente acessível, também estava guarnecido, mas não com soldados — era mantido como um abrigo de caça, sendo a caça o passatempo favorito da nobreza e do rei. E, uma vez que o Vale do Loire era onde o rei e a sua corte gostavam de caçar, tornou-se o centro do reino francês no século XVI. Quando Luís ia caçar em Chambord, seus servos pessoais de Blois, todos os 322 (número que subiu para três mil pessoas e mil cavalos, quando seu sobrinho e enteado Francisco I se tornou rei), também iam. A corte nômade transformava-se em uma cidade itinerante ao se mover de *château* em *château*, trazendo suas arcas com centenas de tapeçarias, que seriam penduradas nas paredes de Chambord e, depois, trazidas de volta, para serem novamente penduradas em Blois ao seu retorno. Sempre achei que a corte se mudava quando o fedor dos fossos, usados como esgotos e latrinas, tornava-se forte demais; contudo, meu guia insistiu que a corte se mudava a cada três semanas porque toda a grama ao redor era devorada pelos mil cavalos nesse prazo.

A ala de Luís possui certa unidade e harmonia de estilo, comum na arquitetura renascentista, mas ainda é essencialmente gótica, no estilo chamado *flamboyant*, ou flamejante, por suas decorações vistas nas janelas do sótão e na entrada do pátio, que emolduram uma reprodução de uma estátua de Luís XII. Tais decorações são chamadas *flamboyant* porque parecem chamas. São padrões de traçados rendados, tremulantes, flamejantes, que se curvam, emergem e desaparecem. A arquitetura da Idade Média está presente na ala de outras maneiras: o telhado é alto e inclinado; o padrão de tijolos vermelhos e azuis, em combinação com a pedra, que achei tão encantador em toda vizinhança de Blois, ainda é usado nessa ala. Também possui o simbolismo comum à arte gótica, mas o simbolismo aqui é político em vez de religioso, expresso nos emblemas da autoridade real — o padrão da flor-de-lis cobrindo duas das quatro colunas que sustentam a galeria arcada, e os porcos-espinhos e arminhos, que são os símbolos, respectivamente, de Luís XII e Ana da Bretanha. Contudo, a mudança mais importante na ala de Luís XII é a extrema preocupação com conforto em vez de defesa.

Ninguém acusaria Francisco I (1515-1547) de viver com simplicidade. Embora tenha passado a adolescência morando com Luís, em Blois, a frugalidade do tio não o impressionou. Francisco, por exemplo, pagou, por um único corte de tecido, o mesmo que Luís de Orléans pagara para comprar Blois: duzentos mil livres. Quando Francisco tornou-se rei, herdou um reino sem dívidas, mas, ao morrer, deixou uma incrível dívida real de quarenta milhões de livres. Sua extravagância é exibida na ala que construiu em Blois. A mudança é dramática: a mansão tornou-se um palácio. Há uma

monumentalidade, um brilho, uma sensação de luxo e gosto refinado na ala de Francisco, que inexistia na de Luís. A suntuosidade exacerbada é aparente em Blois e avassaladora em Chambord — Francisco I nunca gostou de Blois. Sentia-se restringido, tanto pelos prédios já existentes, quanto pela cidade ao redor, que não correspondiam ao seu gosto. Ele mudou-se para Chambord, que era como uma tela em branco, onde ele poderia pintar o quadro de magnificência real que pretendia e, descobrindo que Chambord também não preenchia tais necessidades, concentrou energias em reformar Fontainebleau, para onde iremos a seguir.

A primeira diferença que você nota entre as alas de Luís e a de Francisco é que, com exceção das chaminés, o padrão medieval de tijolos vermelhos e azuis foi substituído pelos blocos de pedra entalhados usados pelos arquitetos renascentistas em Florença. Os telhados, embora ainda íngremes, à moda medieval, não são tão inclinados quanto os das estruturas góticas. Não há torres pontudas. Ali você sente a ludicidade do artista francês brincando com o que viu na Itália, enquanto tenta embelezar, com formas renascentistas, sua amada estrutura gótica, embora sem abandoná-la completamente. As águas-furtadas flamejantes tornaram-se conchas de vieiras, contendo estátuas clássicas de gregos e romanos do passado; as chamas se transformaram em arabescos graciosos entalhados, tornando as águas-furtadas um reflexo do estilo gótico-flamejante do período anterior, com as chamas erguendo-se acima de uma cornija ricamente decorada com conchas de vieiras. Todas as janelas do andar inferior da ala são emolduradas por pilastras encimadas por capitéis coríntios de que os romanos tanto gostavam, e que os franceses viriam a adorar. Cada um dos andares é dividido por uma moldura dupla, de modo que as pilastras são cruzadas por linhas horizontais fortes, que são uma característica da estética renascentista. As colunas na entrada obedecem ao estilo do mundo antigo. Os nichos são preenchidos com estátuas clássicas e as janelas, embora abertas e arejadas, ainda não são simétricas.

Para mim, entretanto, a característica mais adorável desse castelo é a escadaria poligonal no pátio, em estilo bolo de noiva. A estrutura abobadada dessa escadaria é semelhante à das escadarias construídas na França dessa época, mas em Blois os desenhos renascentistas são entalhados em plataformas amplas, que foram acrescentadas a cada três andares para acomodar guardas de honra, que ficavam de prontidão durante as cerimônias reais.

Não estou certa se minha afeição pela escadaria deriva de seu capricho arquitetônico ou das histórias sobre o assassinato ocorrido nela, que os guias turísticos de Blois descrevem tão maravilhosamente em seus detalhes mais sangrentos. Na realidade, um duplo assassinato, ocorrido em 23 de dezembro de 1588, data que meus guias chamam de “O Dia da Adaga”. O assassinato do galante duque de Guise e de seu irmão, o cardeal da Lorena, pelo filho bizarro de Catarina de Médicis, Henrique III, o rei-travesti da França, continua a ser o assassinato mais famoso da história francesa. O primeiro assassinato ocorreu à noite, quando o duque de Guise foi chamado por mensageiros aos aposentos reais. Sabemos que tais mensageiros interromperam as atividades amorosas do duque com uma bela menina de dezessete anos. O duque atravessou o pátio e subiu a escadaria de Francisco I, onde foi atacado e

esfaqueado pelos homens do rei. Os assassinatos são evocados pelos guias tão vividamente que, ao caminhar pelos cômodos do *château*, eu quase podia perceber o odor do perfume de Henrique e sentir a sua presença, orelhas repletas de joias penduradas, ou vê-lo em seu vestido de damasco rosa e prateado, com mangas enormes cravejadas de esmeraldas e pérolas.

Nas paredes, antes cobertas por tapeçarias, tem pinturas ilustrando os assassinatos e suas consequências. Há um retrato do duque de Guise, bravo, viril e belo, a quem o artista vestiu de branco, para simbolizar a sua virtude. O líder da Liga Católica na guerra que estava sendo tramada para livrar a França dos huguenotes (protestantes), ele era o epítome do ideal cavalheiresco, o nobre guerreiro, a encarnação do passado perfeito de Carlos Magno e Rolando, romantizado pela aristocracia. Dizia-se até que ele era descendente direto de Carlos Magno e, portanto, merecia a coroa. Na ala de Francisco I há uma pintura em que vemos o rei e seus homens matando o duque na escadaria; também tem uma pintura de madame de Guise chorando os seus dois filhos — o outro filho, o cardeal da Lorena, que estava do lado de fora dos aposentos reais quando seu irmão foi morto disse, antes de ser assassinado também: “Espero não morrer antes de segurar a cabeça desse tirano entre os meus joelhos, e fazer-lhe uma coroa com a ponta de uma adaga”.

Os cômodos, vazios de qualquer coisa exceto a imaginação, em minha primeira visita, dessa vez estavam mobiliados como seriam nos tempos em que os reis Valois do século XVI viveram neles, criando um cenário autêntico para os acontecimentos ocorridos ali durante o reinado do filho fraco e extravagante de Catarina de Médicis. Embora o povo francês tenha endossado os gastos de Francisco I em sua busca cavalheiresca por um império, em suas guerras na Itália e para a construção de castelos majestosos, ele recusou-se a ceder quando Henrique III, desprezado por seus contemporâneos como um “rei-travesti e imoral”, passou a gastar dinheiro e joias com seus *mignons* (belos “garotinhos”, como os chamou Ronsard), e assassinou o homem que era a personificação de todos os valores viris do século XVI. O sentimento homofóbico violento expressado pelos franceses do século XVI contra seu rei-travesti é compreensível, dada a obrigação do rei de gerar um sucessor, já que o método alternativo de sucessão não era a eleição, e sim, guerras devastadoras. As bravatas de Henrique alegando que seus herdeiros “uriniariam nas tumbas” dos que tramavam contra ele eram vazias, e sua incapacidade de gerar um herdeiro mergulhou a França mais uma vez em uma guerra civil — as chamadas Guerras de Religião, que visitaremos em La Rochelle.

Como escrevi em meu último livro, “a natureza do passeio que você fará, assim como a descrição dos fantasmas do passado invocados, pode depender um bocado de seu guia”. Com sorte, seu guia o informará sobre os acontecimentos fascinantes e dramáticos envolvendo os reis, rainhas e amantes Valois do século XVI que habitaram este *château* e que, francamente, tornam este passeio um dos mais interessantes da França. Em visitas anteriores, ouvi fofocas sobre Francisco I; seu filho rabugento, Henrique II; a amante de Henrique, a bela Diana de Poitiers, para quem ele deu a coroa de joias e a bela Chenonceau; a rainha burguesa de Henrique, a ardilosa Catarina de Médicis, e os três filhos fracos

e doentes de Henrique, que o seguiram em rápida sucessão.

As histórias sobre Catarina de Médicis mudaram ao longo dos anos, influenciadas pela revolução feminista. A guia de minha primeira visita enfatizava a sua origem burguesa, expressando sem querer, em 1974, um pouco do horror sentido no século XVI pelo imperador Carlos V, quando ouviu dizer que Francisco I casara seu segundo filho com uma mulher da burguesia: “Eles macularam os lírios de Valois com uma aliança mercantil.” O fato de Catarina não ter sangue real não era questão de somenos na corte. A cultura medieval tardia ainda era agrícola, e as linhas de descendência, que atualmente só têm valor em ranchos de gado, ainda eram extremamente importantes na corte real. Diana de Poitiers resumiu o sentimento da corte ao zombar: “Ora, é apenas a filha de um lojista.”

Em minha última visita, quando nosso grupo chegou ao estúdio de Catarina de Médicis, onde há 237 painéis de madeira entalhada e pintada pendurados na parede, meu guia, assim como os anteriores, abriu diversos painéis secretos apertando um pedal oculto no chão. Meus guias anteriores haviam sido muito bem-sucedidos ao explicarem como Catarina, a rainha sinistra, com engenho maquiavélico, escondia venenos atrás desses painéis, e usava-os, em estilo Bórgia, em pessoas que morriam ao seu redor, enquanto ela abria caminho para seus trinta anos de poder. Foi o veneno trazido por um copeiro italiano que matou o filho mais velho de Francisco, permitindo que o marido de Catarina, Henrique, se tornasse rei. Os guias destacam as circunstâncias misteriosas que cercaram a morte da rainha de Navarra, Jeanne d’Albret (mãe de Henrique IV). Catarina convocara a enérgica rainha huguenote de seu pequeno reino nos Pirineus, para discutir um casamento político entre a princesa Valois Margarida e o filho de Catarina, Henrique de Navarra. A rainha huguenote era contra o casamento, e assim se manifestou para o filho em uma carta em que dizia que, embora Margarida fosse muito bonita, pintava-se demais, e a sociedade em Blois era depravada. Sua oposição ao casamento terminou após ela receber um par de luvas de couro de Catarina; morreu pouco depois de experimentá-las. Correram boatos de que o couro florentino fora envenenado. Obviamente, a lógica indica que tais histórias provavelmente são de autenticidade questionável, pois, afinal de contas, se eu fosse Catarina e soubesse usar venenos, Diana de Poitiers, a amante que meu marido adorava, não teria vivido até a idade de setenta e um anos.

Em contraste, em minha visita a Blois em 1990, uma guia feminista fervorosa defendeu tanto a ideia da mulher poderosa, que passou a visita inteira tentando corrigir injustiças históricas de discriminação sexual, não apenas enobrecendo a linhagem de Catarina, elevando-a da condição de “rainha lojista” para a de “descendente de *il Magnifico*” (o grande patrono das artes florentino), mas também ignorando a maioria dos aspectos negativos de sua atuação como regente. Os assassinatos foram mencionados, mas, agora, teriam sido cometidos com nobres propósitos, Catarina tornando-se a Rainha Mãe, que fez o que fez para salvar o reino para seus filhos.

Quando chegamos a uma sala anexa ao estúdio de Catarina, encontramos um buraco enorme no centro do cômodo. Um guia pré-feminista contou ao meu grupo como Catarina, ignorada e detestada pelo

marido, tivera uma série de amantes secretos, que matava um a um, em estilo viúva negra, discretamente livrando-se dos corpos jogando-os naquele buraco. Tal conteúdo dramático recebeu, em minha última visita, um golpe, quando me foi dito que havia buracos semelhantes em castelos por toda a França e que seu objetivo era o de, simplesmente, ligar os aposentos reais com a sala da guarda em um andar inferior, para que a comida pudesse ser erguida e baixada quando o castelo estivesse sitiado.

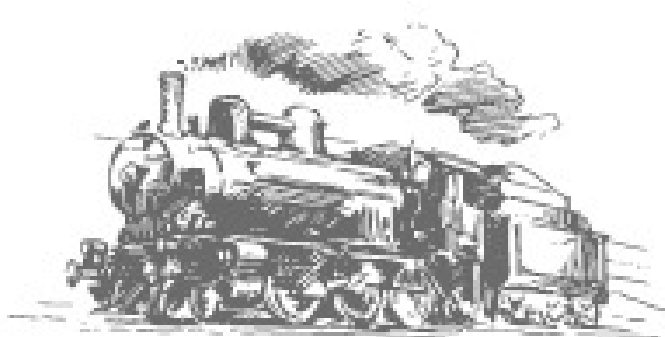
A quarta ala do *château* é a ala de Gaston de Orléans, uma das poucas obras-primas da arquitetura francesa clássica do século XVII, projetada pelo gênio arquitetônico François Mansart. Se esse perfeccionista irritante pudesse, as outras três alas do castelo teriam sido derrubadas, substituídas por um palácio de “projeto unificado e harmônico”. E teria obtido permissão para fazê-lo caso Gaston, duque de Orléans, irmão mais jovem de Luís XIII, tivesse se tornado rei. Luís XIII não apenas tramou secretamente para impedir que seu irmão se casasse — ele não queria que o irmão concebesse um herdeiro — mas também forneceu fundos para a construção, para disfarçar as suas tramas contra a coroa. Gaston, concretamente, estava exilado em Blois, onde ele supervisionava a construção, devido a conspirações anteriores à vida do rei. Afortunadamente para Blois, Luís XIV nasceu antes das equipes de demolição atingirem as alas encantadoras e caprichosas construídas por Luís XII e Francisco I, e os fundos de Gastão rapidamente pararam de chegar. (Mansart foi convocado pela rainha, que pediu que ele voltasse as suas energias para o projeto da igreja Val-de-Grace em Paris — para agradecer a Deus pelo nascimento de Luís XIV.)

Em minha visita mais recente, meu guia estava excitado — excitado demais para o meu gosto — pelo acréscimo da mobília, tapeçarias de seda, arcas de viagem, ornamentos e outros objetos do século XVI, que não estavam no *château* em minhas visitas anteriores. Espero que tais novas aquisições não desviem a atenção dos guias turísticos para os fatos dramáticos e quase históricos ocorridos no *château*, encorajando-os, em vez disso, a se concentrarem na proveniência das peças — mencionando Catarina, por exemplo, apenas como a proprietária de uma arca ou de uma cadeira. Um dos aspectos mais interessantes da visita a Blois sempre foram as histórias sobre assassinato, infidelidade, aberração sexual e intriga. Essas fofocas não são apenas divertidas, mas também me ajudam a sentir que estou visitando reis e rainhas que, na Renascença, caminharam por aquele mesmo *château* de Blois.

26. O nome em francês é Thibault le Tricheur, que foi traduzido como Thibault, o Trapaceiro e Thibault, o Tratante.

27. A deliciosa Amboise, cidade renascentista do século XVI, é a próxima parada após Blois, a duas horas de trem de Paris. Tanto Carlos VIII quanto Francisco I passaram as suas infâncias no *château* local. Duas enormes torres, que tornam o *château* único, foram construídas não por razões defensivas, mas para que Ana da Bretanha, grávida do herdeiro de Carlos, pudesse ter uma entrada ampla o bastante para sua carruagem entrar e sair do castelo tranquilamente.

FRANCISCO I e a RENASCENÇA em FONTAINEBLEAU



Trem da Gare de Lyon para Fontainebleau

FRANCISCO I VIVEU TANTO EM BLOIS QUANTO EM AMBOISE. Quando se tornou rei em 1528, ele anunciou que viveria em Paris e tornaria o Louvre a sua residência principal. Não o fez. Ele deu uma olhada no Louvre — então uma fortaleza do século XIII — e considerou-a indigna de um palácio para o César que pensava ser. Então, deu ordens para a sua reforma e mudou-se para Fontainebleau, assim como faremos agora. É um trajeto de trem de apenas 45 minutos de Paris, com trens deixando a Gare de Lyon a cada hora. Todas as vezes que estive ali encontrei ônibus para o *château*, sincronizados para receberem os trens, esperando defronte à estação. Se você não gosta de andar de ônibus, também há táxis convenientemente estacionados em fila. Ou, se for como eu, você pode ir a pé, uma vez que o *château* fica a cerca de 1,5 km da estação.

Fico feliz que o acesso a esse fabuloso *château* — onde, ao contrário de Versalhes, nunca há multidões opressivas — seja tão fácil e agradável porque, como um viajante do tempo, você terá de voltar a Fontainebleau diversas vezes. Durante anos, toda vez que Bob e eu chegávamos a Orly, que era aonde os aviões vindos de Nova York pousavam antigamente, alugávamos um carro, dirigíamos para o sul e passávamos nosso primeiro dia visitando o *château* de Fontainebleau e dormíamos nossa primeira noite no L’Aigle Noir.²⁸ Hospedávamos-nos no hotel e atravessávamos a rua até o Pátio do Adeus. Então, visitávamos os aposentos de Napoleão ou a Galerie François I ou apenas vagávamos pelos jardins, parando em um banco para olhar para o pequeno pavilhão de Napoleão no lago. Toda vez que volto a Fontainebleau, sinto-me menos como uma turista e mais como membro da corte real do século XVI, enquanto perambulo por esse *château*, esparramado ou vago pelos jardins ou à margem dos lagos que o cercam.

Embora não seja evidente, a maior parte de Fontainebleau foi criada por Francisco I. Ele derrubou o antigo *château*, construiu um novo sobre as suas fundações, supervisionou o planejamento dos jardins, uniu o novo *château* a uma velha abadia com uma longa galeria, e em seguida trouxe artistas italianos renascentistas para decorarem aquela galeria com um novo estilo de arte, que hoje é chamado de “Primeira Escola de Fontainebleau” (e, às vezes, de “manerismo”). Contudo, o fantasma de Francisco é difícil de ser encontrado em Fontainebleau, exceto na Galerie François I, por causa de Napoleão — embora Napoleão pouco tenha criado em Fontainebleau. Seu fantasma, e não o de Francisco, paira sobre o *château* e cercanias, porque muitos fatos dramáticos da vida de Napoleão ocorreram nesse *château*, que tanto ele quanto Francisco adoravam. A Praça do Adeus, com sua escadaria gloriosa, é um exemplo perfeito do que quero dizer. Foi criada por Francisco, mas, mesmo antes de entrarmos no pátio, somos saudados pela águia dourada de Napoleão e pelo *N* imperial, que ele acrescentou sobre um portão de ferro fundido preexistente, através do qual você entra no terreno do *château*. Ao passar por esse portão, quase posso ver o fantasma de Napoleão abrindo a porta do *château* e fazendo uma pausa antes de descer a maravilhosa escadaria em forma de ferradura construída por Francisco I, dizendo adeus às suas tropas pela última vez ao partir para seu exílio em Elba. Isso, em parte, é culpa de Bob, porque toda vez que entramos no pátio, Bob, que já leu tudo sobre Napoleão e que parece nunca esquecer uma palavra do que lê, diz-me que foi ali que a Velha Guarda chorou, e, ao nos aproximarmos dos degraus, ele repete as palavras de Napoleão: “Durante vinte anos eu acompanhei-os constantemente na estrada da honra e da glória... Não lamentem o meu destino... *Adieu*, meus amigos. Quisera poder estreitar a todos em meu coração. Tragam-me a Águia para que eu possa abraçá-la... *Adieu*, minhas crianças... Não se esqueçam de mim!”. Bob diz isso toda vez que chegamos em Fontainebleau. Ele é tão bom contador de histórias que sempre esqueço que esse é o pátio de Francisco I. Em vez disso, sinto a atmosfera emocionalmente carregada do instante em que o imperador, após descer a escadaria, abraça e beija sua águia e sua bandeira e entra na carruagem que o espera para levá-lo ao exílio, uma cena que Bob descreve de modo tão comovente, e com tanta frequência que, agora, começo a chorar, assim que entro naquele pátio. Acho isso ridículo porque nem mesmo gosto de Napoleão.

Após entrar no *château*, você continua tendo a impressão de que foi Napoleão quem construiu Fontainebleau, não Francisco I, do mesmo modo como temos a impressão de que Napoleão construiu Les Invalides e a Place Vendôme em Paris — que foram construídos por Luís XIV. Em parte, isso acontece porque, quando Napoleão, insatisfeito em ser apenas cônsul, decidiu se mudar de Malmaison — um modesto *château* que Josefina escolheu quando Napoleão se escondia sob um manto de simplicidade republicana — para Fontainebleau, residência que ele julgou mais adequada ao imperador que pretendia ser, descobriu que ali não havia uma cadeira para sentar-se. Toda a mobília, todos os trabalhos de arte que os reis da França puseram com carinho em seu palácio e abrigo de caça favorito foram saqueados durante a Revolução. O *château* fora despojado de tudo o que podia ser carregado. Então, Napoleão restaurou Fontainebleau ao seu gosto e mobiliou-o com móveis, cujo projeto supervisionou pessoalmente.

O fantasma de Napoleão domina Fontainebleau, em parte porque seus curadores ao descobrirem que os turistas visitam Fontaine-bleau por chamar Napoleão à memória, lotam o pátio com suas águias imperiais e enchem as salas com mobília imperial. Suas salas reverberam, não apenas as mais altas esperanças de Napoleão, como também seu desespero mais profundo. Ao caminhar por ali, você vê o lugar onde ele anunciou pela primeira vez a sua intenção de coroar-se imperador; onde disse a Josefina que deveriam se divorciar; onde soube que, enfim, se tornaria pai por meio da segunda esposa, a imperatriz Maria Luísa; onde, após Waterloo, soube que os seus generais haviam desertado; onde ele abdicou; onde disse adeus à sua fiel Velha Guarda. No Musée Napoléon do *château*, os curadores reuniram uma coleção incrível de relíquias, óleos e esculturas napoleônicas. Os descendentes de Napoleão, por algum motivo, entregaram as suas contribuições para Fontainebleau, em vez de Compiègne ou o *château* de Malmaison, que foram mais criações dele. Compartilho a indignação de um historiador da arte que escreveu: “O Musée National du Château de Fontainebleau é dedicado a exibir mobília imperial. E sua coleção é incomparável. Mas seria essa a vocação adequada a um *château* para o qual os Bonaparte colaboraram tão pouco?”

Há uma semelhança entre a corte de Francisco e a de Napoleão que, em menor grau, perdura até hoje: quando Francisco e Napoleão se mudavam para Fontainebleau, a cada outono, toda a sua corte (15 mil cortesãos e 3 mil servos) tinha de se mudar com eles. Tanto durante a monarquia, quanto durante o império, os habitantes da cidade de Fontainebleau compensavam as perdas da “baixa estação” (quando a corte estava em outra parte) cobrando preços ultrajantes por comida e alojamento quando a corte estava no local. Um dos cortesãos de Napoleão escreveu que: “mais de um estrangeiro sentiu-se refém de uma tropa de beduínos em Fontainebleau”. Esse aspecto da vida na corte ainda é verdadeiro para o turista atual — a baixa estação é definitivamente mais barata que os meses de primavera e verão.

Os dois homens eram semelhantes em outros aspectos: tanto Francisco quanto Napoleão sonharam com um império; ambos foram comparados a Alexandre, César e Carlos Magno durante as suas vidas — e ambos se banhavam em uma sala repleta de pinturas de grandes mestres. Contudo, o fenômeno mais interessante para mim é por que Francisco, não só não é lembrado assim hoje em dia, como mal é lembrado, a não ser pelos guias turísticos dos muitos castelos construídos por ele. Para dizer a verdade, só encontrei uma única biografia decente de Francisco I, enquanto parece que pelo menos uma biografia de Napoleão é escrita a cada ano. Por mais que tenha tentado, nunca consegui fazer Bob, que continua fascinado por Napoleão, se interessar, mesmo que ligeiramente, por Francisco I. Acho isso estranho, já que as realizações de Francisco I parecem rivalizar com as de Luís XIV e Napoleão. Ele trouxe a Renascença Italiana para a França, convocando os maiores artistas e arquitetos da época: Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, Francesco Primaticcio, Il Rosso, Niccolò dell’Abate, Giacomo Vignola, Sabastiano Serlio e Benvenuto Cellini — para Amboise e Fontainebleau. Os livros da biblioteca de Francisco formariam a base da Bibliothèque Nationale. Durante algum tempo, ele defendeu os humanistas franceses, fundando o humanista Collège de France, quando a Sorbonne se recusou a incluir estudos humanistas ou cursos em grego ou hebraico, preferindo, em vez disso, queimar os escritores

humanistas como hereges. Na realidade, ele viria a ser o grande patrono das artes que a França teve, não apenas em pintura, como também em literatura. Construiria a fabulosa ala de Blois, criaria o majestoso castelo de Chambord, antes um pântano, derrubaria e reconstruiria o castelo de Saint-Germain-en-Laye, levaria o estilo do Hôtel de Ville para Paris, e transformaria Fontainebleau de um abrigo de caça dilapidado, que abrigava monges, em um palácio adequado para reis.

Uma vez que Francisco I não pretendeu reconstruir Fontainebleau, mas simplesmente alterá-lo um pouco, a arquitetura é espaçosa e encantadora, encimada por telhados íngremes e chaminés góticas francesas que adoro, em vez dos prédios clássicos atarracados e simétricos, construídos durante o reinado de Luís XIV. Tanto quanto possível, ele usou as espessas paredes medievais já existentes do antigo abrigo de caça, construído ao redor de um pátio oval, com uma torre de menagem quadrada semelhante à vista em Vincennes. Ele alterou a sua aparência acrescentando águas-furtadas e uma entrada monumental — a Porte Dorée — e, depois, considerando o *château* pequeno demais para acomodar o número crescente de escritores, artistas e membros da aristocracia, que vinham morar na corte, acrescentou mais alas. A primeira coisa que fez foi unir o apartamento real do novo *château* a uma velha abadia com uma longa galeria. Essa galeria tornou-se o centro de ligação entre todas as alas do castelo. Cada tesouro que Francisco encontrou foi trazido para Fontainebleau, que ele adorava e considerava o seu lar. Quando viajava, além de trazer seus cortesãos e servos, também trazia arcas repletas de tapeçarias, que reproduziam os afrescos que seus artistas italianos pintaram nos muros de Fontainebleau. Ele viria a pendurar essas tapeçarias nas paredes de cada castelo para o qual viajava, para ajudá-lo a sentir-se em casa.

Durante o seu reinado, cada aspecto do interior do castelo — da arte vistosa nas paredes aos luxuosos tecidos das roupas dos cortesãos — era projetado para extasiar, excitar e divertir a corte. Contudo, o propósito do esplendor e da magnificência um tanto pretensiosa da corte de Francisco I era realmente proclamar ao mundo que ele não era apenas um rei igual a outros reis contemporâneos, mas um rei superior a todos os demais.

Quando eu caminho por Fontainebleau, tento imaginar o palácio como era durante o seu reinado. Imagino que as pessoas que encontro nos corredores não estão vestindo poliéster e jeans do meu tempo. Em vez disso, penso serem cortesãos do século XVI, vestindo as roupas fulgurantes descritas por François Rabelais, um convidado frequente de Francisco:

[Os homens vestiam] calções de veludo da mesma cor das meias... seus gibões eram dourados, tecidos de prata, ouros ou veludos... seus cintos eram de seda... Todos portavam uma espada galante à cintura, o cabo e a empunhadura prateados e a bainha de veludo... com uma faixa de ouro, e puro trabalho de ourivesaria. Seus gorros e bonés eram de veludo preto, adornados com joias e botões de ouro. Sobre eles, usavam uma pluma branca... separada por diversas fileiras de lantejoulas de ouro, à ponta das quais pendiam rubis, esmeraldas e diamantes resplandecentes.

E esses eram apenas os homens! As mulheres vestiam-se ainda mais esplendidamente, em uma profusão de vestidos de seda coloridos com bordas de peles finas, bordadas com pérolas e joias.

A aparência, não a habilidade militar, era importante na corte de Francisco I no século XVI. Seu status na sociedade era medido pelo luxo e magnificência no vestir, não mais pelo número de soldados que você comandava. E aparência era importante, não apenas na França, mas também na Inglaterra. O melhor exemplo disso foi o encontro de Francisco I, rei da França, vinte e seis anos, com Henrique VIII, rei da Inglaterra, vinte e nove anos, perto de Calais em 1520, para acertar uma aliança contra o Sagrado Imperador Romano, Carlos V, de vinte anos. Os dois reis jovens, não considerando nenhum dos castelos das redondezas suficientemente régios para suas pretensões, armaram um acampamento perto de Calais com quatrocentos pavilhões imensos — a tenda de Francisco tinha sete metros de altura e era coberta com um tecido feito de contas de ouro e decorada com três faixas horizontais de veludo azul-real, bordadas com lírios dourados, enquanto a tenda de sua rainha era de prata e decorada com pedras preciosas. Henrique, para não ficar atrás, mandou vir da Inglaterra um castelo pré-fabricado, na frente do qual instalou uma fonte com uma estátua de Baco vertendo vinho — vinho de verdade. O acampamento, que se tornou conhecido como o “Campo dos Tecidos Dourados”, não era apenas ostensivamente pródigo. Como afirmou o historiador Desmond Seward, alguns cortesãos de ambos países gastaram tanto dinheiro com suas roupas que “vieram ao Campo dos Tecidos Dourados trazendo suas mansões às costas”.

Poderemos ter um vislumbre do gosto extravagante de Francisco I, seu senso de humor peculiar ao século XVI e a natureza sensual da corte que presidia se nos demormos em desfrutar da Galeria Francisco I em Fontainebleau, que permanece como foi em seu reinado.

Tanto o problema quanto o fascínio dessa galeria é que a arte à mostra é arte cortesã, arte aristocrática, o que significa que foi feita para deliciar famílias cortesãs do século XVI com suas intrigas. Embora as pinturas tenham sido executadas por grandes mestres da Renascença Italiana, os afrescos estão repletos de insinuações que excitavam os gostos perversos e embotados dos cortesãos de Francisco. Visitá-la hoje, sem ao menos um guia em áudio, um guia ao vivo ou um livro, é como ouvir fofocas sobre gente que você não conhece. Quando eu trouxe uma amiga para ver essa galeria, ela recusou-se a cogitar a utilização do guia em áudio e, a seguir, atravessou a galeria, tão rapidamente, que mal pude acompanhá-la. A galeria longa pareceu-lhe familiar, como tantas outras galerias que ela vira nos *châteaux* aristocráticos franceses, pela simples razão de que, uma vez que a galeria foi criada em Fontainebleau, a “galeria longa” tornou-se um componente intrínseco de praticamente todo *château* aristocrático construído desde então. Mas o intento da galeria não era apenas servir de passagem para algum outro lugar. Ela foi, como escreveu o historiador da arte e espião soviético em desgraça Anthony Blunt, “um lugar para uma pausa”, uma “bela suspensão do tempo”, onde a arte foi disposta “para ser lida, painel por painel”.

A arte foi executada pelos pintores renascentistas italianos Il Rosso e Francesco Primaticcio, que

introduziram o maneirismo na França. Acostumada à fria simplicidade de vidro e aço inoxidável de meu século, a princípio achei a galeria excessivamente enfeitada e luxuosa, repleta de figuras de estuque, que pareciam não saber o seu lugar e projetavam-se para fora das molduras dos afrescos. Mas quanto mais aprendia sobre a galeria, mais ficava fascinada e familiarizada não apenas com a sua opulência, mas também com a exuberância daquela mistura animada de pintura e estuque.

Os temas e alegorias nessa galeria longa foram fornecidos por Francisco para glorificar o seu reinado e narrar os seus sucessos e infortúnios. E, embora o guia em áudio ajude bastante a compreender o que aquelas figuras da mitologia greco-romana, representadas em afrescos e esculturas de estuque, têm a ver com a vida de Francisco, eu realmente desejaria que o próprio Francisco deixasse uma fita explicando aqueles afrescos.²⁹ Quando a decoração foi terminada, Francisco trancou a galeria a sete chaves (literal e figurativamente). Ele mantinha o lugar fechado e só o abria para mostrá-lo a convidados especiais, a quem pedia que fizessem interpretações dos afrescos, que pareciam cenas da antiga mitologia, mas que, na realidade, eram alusões à sua vida. A irmã mais velha brilhante de Francisco, Margarida de Navarra, escritora talentosa e patrona dos humanistas franceses, escreveu-lhe: “Seus prédios são como cadáveres sem você. Olhar para eles sem ouvi-lo contar quais foram as suas intenções ao construí-los, é como ler hebraico”.

Certa vez ouvi dizer que os doze afrescos eram enigmas, arranjados em pares, que cada um dos seis afrescos à direita da galeria fornecia pistas para o significado de cada um dos outros seis diante deles, que as esculturas de estuque, que cercam e se projetam dos afrescos, também dão pistas para significados ocultos às histórias dos afrescos. Eu considerei isso maravilhosamente divertido, como, de fato, creio ter sido a intenção de Francisco. Não se pode olhar para o seu retrato — ele parece um sátiro pernicioso — sem ver que aquele homem desejava diversão depravada, bem como sua própria glorificação. Uma descrição do século XVI de um dos jantares oferecidos por Francisco para La Petite Bande (seu círculo de cortesãos mais íntimos) fornece a nós, turistas, uma visão de seu senso de humor singular e nos ajuda a apreciar os afrescos na galeria.

Que jantar!... Mal nos sentamos e cada um de nós foi servido de vinho, de uma taça de prata engenhosamente gravada com uma série de cenas amorosas revoltantes. A cada gole que as mulheres ingeriam, essas gravuras se tornavam cada vez mais evidentes, de modo que, aqueles que assistiam olhavam com grande interesse e satisfação maliciosa para a dama ocupada em beber o seu vinho. Se ela ruborizasse diante do que o vinho na taça revelava, os cortesãos riam dela por sua inocência; caso contrário, riam dela por ser muito experiente.

Os afrescos são reveladores e nos contam um bocado sobre a vida de Francisco I, suas ambições e fracassos. Nós podemos ver os seus sonhos nos primeiros quatro afrescos. Eles o idealizam e glorificam como o soberano perfeito, à imagem de Deus, trazendo unidade e sabedoria aos seus domínios. Nesses afrescos, seu nascimento e realizações são comparados aos de César e Alexandre, o

Grande.

O afresco *A Unidade do Estado* idealiza Francisco, que é retratado como um imperador romano segurando uma romã, que era um antigo símbolo de unidade por conter muitas sementes em um único fruto; e, à sua frente, *O Elefante Real*, um antigo símbolo de realeza, conquista e sabedoria, alude à realeza e a sabedoria de Francisco.

Uma explicação de *O Sacrifício*, embora não seja o afresco mais interessante, mostra precisamente como o enigma funciona. Sabemos que o afresco é sobre Francisco porque acima dele há uma salamandra dourada, símbolo que Louise de Savoy escolheu para seu filho Francisco, quando ele tinha dez anos, em reconhecimento do fato de uma salamandra não poder ser tocada pelo fogo e, portanto, ser considerada um símbolo de poder. Sabemos que é um sacrifício pelo sacerdote e a sacerdotisa em estuque à direita, que sacrificam um animal. Sabemos que é um “sacrifício” festivo e, além disso, podemos inferir que a festividade é uma celebração de aniversário por causa das máscaras de crianças no afresco. A mulher segurando um bebê é, portanto, Luisa segurando Francisco. O *F*, que outrora imaginei ser referência ao rei Francisco I, nessa pintura alude a S. Francisco de Paola, de quem Francisco herdou o nome. Tanto Luisa como Luís XII oraram para ele pedindo um herdeiro, e ele foi canonizado quando Luisa teve o seu desejo realizado.

O afresco intitulado *Ignorância Banida*, fica diretamente em frente ao *O Sacrifício*. O tema é Francisco I, que trará iluminação ao seu reino. Ele é representado como um imperador romano, carregando uma espada em uma mão e um livro sob o outro braço, enquanto entra no Templo de Júpiter. Acima do afresco, a salamandra (ou Francisco) está em um templo de estuque, que se projeta sobre o afresco mais abaixo, para destacar que Francisco possui os atributos de Júpiter, o deus romano guardião da lei, defensor da verdade, protetor da justiça e da virtude. No fundo do afresco há gente de aspecto muito desagradável, simbolizando os cidadãos do reino de Francisco, que estão vendados, indicando serem ignorantes. Em ambos os lados há sátiros, um macho e uma fêmea, simbolizando os vícios aos quais os ignorantes se entregam. Abaixo do afresco estão símbolos do engano, do mundanismo e da fraude.

Embora Francisco possa ter desejado que o afresco mostrasse que ele, um soberano à imagem de Deus, trazia iluminação ao mundo, não foi exatamente isso que Il Rosso pintou. Esse foi um dos primeiros afrescos pintados pelos italianos em Fontainebleau. Embora ao fim do reinado de Francisco os artistas italianos chamassem Fontainebleau de “nova Roma”, essa não foi a sua impressão ao chegarem à França. Benvenuto Cellini, o renomado ourives da Renascença Italiana, expressou a atitude italiana inicial ao escrever que “os franceses são um povo muito rude”. O embaixador italiano na corte de Francisco I em Fontainebleau expressou desprezo semelhante pelo rei francês ao escrever: “Ele acorda às onze horas, vai à missa, almoça, passa duas ou três horas com a mãe, então vai vadiar ou caçar, e finalmente fica perambulando a noite inteira para lá e para cá, de modo que ninguém consegue uma audiência com ele durante o dia”. Visto sob esse ângulo, alguns eruditos sugerem que Il Rosso, um

Florentino, embora grato com o patrocínio de Francisco, estava, nesse afresco, expressando desprezo pelos franceses como um todo, já que foi interpretado como “representando Francisco como um rei iluminado governando uma nação de bárbaros”, entrando no Templo de Júpiter, onde “pede aos Deuses para removerem as vendas dos olhos de seus súditos”, enquanto Francisco pensava em si mesmo como um César ou até mesmo Júpiter (já que há uma salamandra no templo em estuque sobre o afresco), trazendo iluminação não apenas para a França, mas para todo o mundo.

O livro sob o braço de Francisco foi interpretado como uma alusão ao Collège de France humanista, que Francisco criou por causa de seus problemas com a Sorbonne em Paris. Atolada no rígido catolicismo da Idade Média, a Sorbonne considerava blasfêmia o ensino dos clássicos da Renascença Italiana. Enquanto um século antes fornecera aos ingleses os argumentos teológicos que justificaram a execução de Joana D’Arc, agora supria o parlamento francês com os argumentos teológicos para queimarem humanistas, muitos dos quais podiam ser encontrados em Fontainebleau ou na corte da amada irmã de Francisco, Margarida de Navarra. A Sorbonne não só baniou um livro escrito por Margarida, *Espelho da alma pecadora*, como também exigiu a prisão do poeta favorito de Francisco, Clément Marot, culpado por comer toucinho durante a quaresma.

Os afrescos seguintes referem-se a acontecimentos na vida de Francisco I: seus grandes sucessos e piores derrotas. Na *Educação de Aquiles*, uma alegoria louvando a educação de Francisco — Quíron, o centauro, famoso por sua sabedoria, educa Aquiles na arte da esgrima, natação, arremesso de lança, caça e composição musical. Os gigantes acorrentados em ambos os lados do afresco sugerem que a falta de educação significa escravidão. Embora haja outras interpretações desse afresco, decidi que ele remete ao período na vida de Francisco em que Luís XII, dando-se conta de que não teria um filho homem, trouxe o sobrinho Francisco, o mais perto do trono da França em linhagem direta, para seu *château* em Blois para ser educado com outros jovens da aristocracia. O velho rei (então cinquentenário) achava Francisco muito frívolo e extravagante, e esperava poder prepará-lo para ser um rei sensato. Foi quando Francisco conheceu e se casou com a filha de Luís, Claude da França, que lhe deu dois filhos.

A *Batalha dos Centauros* faz referência à maior vitória de Francisco quando, durante o primeiro ano de seu reinado, conquistou o ducado de Milão em Marignano e acreditou ser apenas o início da realização de seus sonhos imperialistas. Após vencer essa batalha, ele escreveu para a mãe: “Não se viu batalha mais feroz e cruel nos últimos dois mil anos”, e na carta que ela escreveu de volta para o filho, dirigia-se a ele como “meu César, meu Alexandre”. No tempo em que Francisco era menino em Amboise, sua mãe e sua irmã Marguerite o mimavam chamando-o de seu “César”, seu “Alexandre”, seu “Carlos Magno”. Francisco gostava das comparações, e logo após a sua volta à França podia ser visto carregando o seu livro favorito, *Commentaires de la Guerre Gallique*, por François Demoulins, que era uma conversa imaginária entre ele e Júlio César, em que discutiam as suas vitórias.

Eu considero *O Naufrágio*, ou *A Vingança do Nauplius*, o mais interessante de todos os afrescos.

Alude à pior derrota da vida de Francisco I, em Pavia, em 1525, que resultou em sua prisão em Madri. O mito no afresco conta como Nauplius, um grego em busca de vingança pela morte de seu filho, morto por Ulysses, acendeu um farol sobre rochas para enganar os barcos dos gregos que voltavam do cerco de Troia. Seus barcos foram destruídos pelas rochas.

Esse afresco só é interessante se você souber a fofoca da corte e os fatos dramáticos aos quais se refere. Nauplius representa o traidor e ex-condestável da França, Carlos de Bourbon. Ele fora um dos cavaleiros mais leais de Francisco. Ele o acompanhara ao Campo dos Tecidos Dourados, e lutara com ele em Marignano. O problema entre os dois homens foi causado pela mãe de Francisco, Luisa, que se apaixonou por Bourbon. Quando a mulher de Carlos morreu, Luisa propôs casamento por meio de um amigo comum. Ele ficou furioso com a oferta e respondeu: “Você está aconselhando aquele que possuiu a melhor mulher de todo o reino da França a casar-se com a pior mulher do mundo. Eu não faria isso, nem em nome de toda a cristandade”.

“Tais palavras lhe custarão caro”, jurou Luisa. E custaram. Ela se apossou de todas as terras que Bourbon esperava herdar de sua esposa — que compreendiam uma parte substancial da França. Bourbon, furioso, tanto com a Rainha Mãe quanto com seu filho, assinou um acordo secreto com o Sagrado Imperador Romano Carlos V, inimigo vitalício de Francisco. O imperador prometeu-lhe a Borgonha, em troca de sua traição contra o rei, que ele consumou em Pavia. Como resultado dessa traição, Francisco foi aprisionado por Carlos V.

Aprisionado em um único cômodo na torre de Alcázar, em Madri, Francisco teve negadas todas as formas de exercício. Acostumado a caçar todos os dias, quase morreu durante os seus dois anos de cativo. Sua rebeldia ao recusar-se a casar com a irmã do imperador — que se apaixonara por ele — ou ceder a Borgonha ao imperador, ganhou corações e mentes na Europa. Na França e na Itália, ele era comparado a Carlos Magno e Rolando; na Inglaterra, a Ricardo Coração de Leão; os românticos espanhóis, que odiavam o seu rei austríaco frio, idealizaram o jovem rei cavaleiro e compararam-no a Amadis de Gaula, o herói espanhol de um romance medieval de cavalaria.

O afresco seguinte refere-se à parte da vida de Francisco que o fez perder a admiração dos contemporâneos e, em certo grau, a minha também. Chama-se *O Incêndio em Catânia*. O mito faz referência à ida dos dois filhos de Francisco, Henrique, sete anos, e Francisco, o delfim, oito anos, para Madri, onde o pai definhava em sua cela, para ficarem em seu lugar como reféns, para que Francisco pudesse voltar à França. No mito, dois meninos salvam os pais de um incêndio causado pela erupção do monte Etna. Em 1526, Margarida elaborou o tratado de Madri com Carlos V, e Francisco jurou sobre a Bíblia que ele o obedeceria, concordando que seus dois filhos pequenos permanecessem reféns do imperador em Madri, até os termos do tratado serem cumpridos. Ele também concordou em casar-se com a irmã do imperador, dizendo, de modo não muito cavalheiresco, “palavra de honra, eu me casaria com a mula de Carlos, se necessário, para voltar à França”.

E embora tenha se casado com ela ao voltar à França, rompeu todos os outros termos do tratado e, ao não cumprir a sua palavra (em vez de morrer nobremente na prisão), violou os cânones da cavalaria. Um dos termos do tratado era restaurar todas as terras e títulos de Carlos de Bourbon, e também entregar-lhe a Borgonha. Em vez disso, Francisco fez com que Bourbon fosse julgado e considerado culpado de rebelião, e confiscou o resto de terras que lhe restava. Outras medidas tomadas contra ele foram consideradas quase piores que a morte na sociedade medieval: Carlos foi proibido de usar o nome Bourbon e exibir suas armas heráldicas; mais humilhante que tudo, a porta de sua casa em Paris foi pintada de amarelo, a cor de Judas na arte medieval francesa.

Francisco também não cumpriu a promessa de abrir mão de Flandres e Artois e de abandonar as suas reivindicações sobre Milão e Nápoles. Declarou que o Tratado de Madri fora assinado sob coerção e, portanto, não era válido. Ele insistiu não ter sido tratado como os reis e membros da aristocracia cativos eram tratados no passado — mencionando que tinham permissão para caçar e participar das festividades da corte e usou isso para justificar o rompimento dos termos do tratado.

Carlos V descarregou a raiva nos filhos de Francisco — de quem Francisco parece ter se esquecido completamente durante três anos — instalando os jovens reféns em uma cela escura e gradeada na torre de Alcázar, mobiliada apenas com esteiras de palha. Seus servos franceses foram levados embora e condenados à escravidão nas galés espanholas. Quando os príncipes voltaram à França, eram mais fluentes em espanhol do que em francês. O delfim, o pequeno Francisco, rapidamente recuperou seu francês após a volta e logo estava divertindo a corte com seus versos humorísticos. Francisco I jamais perdoaria seu filho mais jovem, Henrique, futuro Henrique II, por falar francês com sotaque espanhol. De acordo com seu biógrafo, Francisco achava importante que um cortesão fosse “tão ágil com a língua quanto com a espada”. Quando Henrique tinha dezesseis anos, Francisco designou a bela viúva Diana de Poitiers para ensinar seu filho rabugento, Henrique, a portar-se como um cavalheiro francês. Henrique apaixonou-se perdidamente por ela e, embora Diana fosse dez anos mais velha do que o jovem príncipe, permaneceu como sua amante até a sua morte. O afresco *A Morte de Adonis* alude à morte do delfim, Francisco, a quem o rei amava em especial. Embora a pintura seja realmente comovente, sem alusões a sentidos secretos, não resisto a contar um pouco da fofoca que você ficaria sabendo, caso estivesse por lá no século XVI. No afresco, há uma mulher grotesca abraçando uma raposa, que, supostamente, seria Catarina de Médicis, por uma afirmação feita na corte pela condessa de La Rochefoucauld da época: “A italiana têm a aparência do menino espartano com a raposa devoradora sob a capa.” Os cortesãos se referiam a Catarina como “*la parvenue*” por sua linhagem inferior — ela era apenas sobrinha do papa e bisneta de Lorenzo de Médicis. Quando o papa propôs um casamento entre a sobrinha e o delfim, Francisco respondeu que preferia ver o delfim na fogueira antes de casá-lo com a filha de um mercador. Mas Francisco ambicionava seu imenso dote, de modo que casou Catarina com Henrique, o filho de quem ele não gostava e não esperava que viesse a se sentar no trono da França. Catarina está nesse afresco porque corriam rumores não confirmados de que ela estaria ligada à morte do delfim. Embora os rumores não tenham sido comprovados, os afrescos têm mais

relação com as fofocas da corte do que com os fatos.

O afresco seguinte é uma combinação de fato e boato. Francisco jogava tênis em um dia muito quente, ficou com calor e recebeu um copo de água gelada — todo turista americano na França sabe o que os franceses acham de água gelada — e, o que era ainda pior, de um conde florentino. Quando Francisco morreu na semana seguinte, correu o boato de que a florentina Catarina participara do envenenamento do delfim, para abrir caminho para Henrique, que era o segundo na fila de sucessão. Infelizmente para o conde florentino, um livro sobre arsênico fora encontrado entre seus bens, resultando em uma morte terrível: foi esquartejado em Lyons, onde seus membros foram atados a quatro cavalos que correram em direções diferentes, após o que a multidão jogou futebol com a sua cabeça. Apesar dos rumores que começaram a se espalhar sobre Catarina, a partir de então, Francisco não parece tê-la culpado e, realmente, tais boatos deviam ser resultado da hostilidade dos cortesãos à sua linhagem de mercadores ou desprezo por sua figura rechonchuda. Basta olhar para as mulheres esguias de Fontainebleau, esculpidas em relevos de estuque ou ver *A Ninfa de Fontainebleau*³⁰ de Cellini para saber que, em contraponto com a obesa e fedorenta esposa de Henrique, a mulher ideal dessa época era a amante do rei, a alta, esguia e aristocrática Diana, que passeava com os cachorros, banhava-se todos os dias e serviu de modelo para Cellini. Eleonor – irmã do imperador, com quem Francisco I se casou para obter a liberdade, com suas pernas curtas e grossas, joelhos “vermelhos de tanto rezar” – foi simplesmente ignorada por Francisco e por sua corte arrogante, onde “nenhum homem se envergonhava de seus pecados” e onde “a grosseria era confundida com humor”.

Deixando a galeria, entramos no quarto da amante do rei, Madame d'Étampes (que foi um tanto alterado por Luís XV na escadaria que vemos agora). Não obstante, a parede oeste, acima da escadaria, ainda preserva afrescos elegantes, eróticos e sugestivos, e ninfas de estuque feitas por Primaticcio. Tendo cuidado para não cair da escada ao olhar para cima, você poderá ver o ideal de beleza feminina de Francisco I. Três dos afrescos referem-se à sua vida amorosa. *O casamento de Alexandre e Rosana*, onde Rosana se deita na cama de Alexandre, é tão erótico e sugestivo que você se pergunta por que alguém em Hollywood vê necessidade em ser mais explícito sexualmente. Esses nus pintados, com suas peles de um branco leitoso, e as ninfas de estuque com corpos delgados e belos rostos gregos foram, de acordo com o historiador da arte Anthony Blunt, “calculados para despertar o desejo” e “incitar fantasias eróticas”.

Como se depreende do nome, esse era o quarto da duquesa de Étampes, ex-Ana d'Heilly, que entrou na vida de Francisco no momento em que ele pisou na França, após o seu cativeiro em 1526. Ela acompanhou a mãe de Francisco, Luisa, até Bayonne, onde a Rainha Mãe daria as boas-vindas ao filho. A mãe e a irmã de Francisco I decidiram que a jovem loura de olhos azuis e pernas esguias era a pessoa perfeita para ajudar Francisco a esquecer os dois anos de celibato na prisão espanhola. Ana fez mais do que dar as boas-vindas a Francisco. Ela conseguiu abrir caminho até a cama do rei antes de deixarem Bayonne, e permaneceu como sua amante oficial — embora não a única — até ele morrer. Uma vez que

a amante oficial do rei tinha de ser uma nobre, Francisco deu-se ao trabalho de casá-la com Jean de Brosse, duque de Étampes, a quem ele nomeou governador da Bretanha e mandou para longe da corte. Ana parece ter sido tão brilhante e venenosa quanto a própria Rainha Mãe, fustigando com seu sarcasmo a Diana de Poitiers, que considerava ser a maior ameaça à sua posição de amante oficial do rei, sempre que possível, destacando sua idade avançada (Diana tinha trinta e dois anos enquanto Ana tinha apenas dezoito). A tensão entre as duas mulheres aumentou quando Cellini, buscando o modelo perfeito para a sua *Ninfa de Fontainebleau*, abriu mão de Ana e escolheu Diana. (Ou o que um dia foi considerado comentário “espirituoso” perdeu algo em minha tradução ou eu perdi o senso de humor. Por exemplo, ela disse, e a corte achou espirituoso: “Sabiam que nasci no mesmo dia em que Madame la Sénéchale [Diana] se casou?”. Também, compôs versos chamando-a de “a enrugada”.)

Francisco começou a trabalhar no que hoje é o salão de baile, mas o cômodo só foi terminado durante o reinado de seu filho Henrique II. Os afrescos pintados por Primaticcio, alegorias à caça, foram dedicados a Diana. Seu símbolo, a lua crescente, se entrelaça com o monograma de Henrique. Após a morte de Henrique, alguns disseram que aquilo não era uma lua crescente, mas o C de Catarina de Médicis, mas não acredito nisso. Em alguns casos, Catarina mandou o artista estender a curva da lua para se parecer mais com um C. Contudo, se você for a Anet, o palácio que Henrique construiu para Diana, e onde Diana aposentou-se após a morte de Henrique, sua lua crescente, entrelaçada com o H de Henrique, parece idêntico ao C entrelaçado com o monograma de Henrique em Fontainebleau. Por outro lado, os nus na *Salle de Bal* certamente são mais gorduchos, mais como Catarina e eu, do que os nus da Galerie François I. Quando Henrique tornou-se rei, a arte se afastou do maneirismo, refletindo o gosto mais clássico de Diana.

Durante os dez anos de seu reinado, Henrique, Diana e Catarina passavam muito tempo juntos em Paris, como faremos agora. Se você sair pelos portões através dos quais Napoleão partiu, atravessar a rua e caminhar ligeiramente para a esquerda, um ônibus virá e o levará de volta no tempo 7.

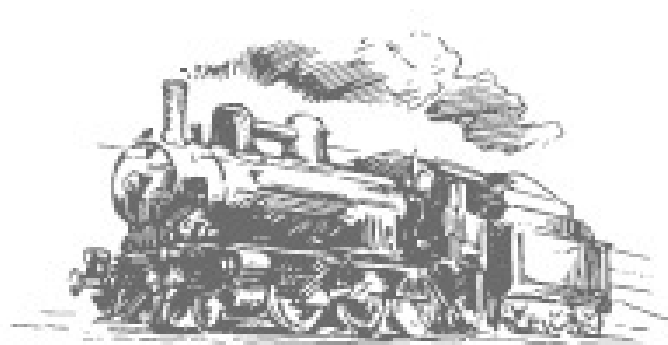
28. Não nos hospedamos nem comemos no L’Aigle Noir desde que foi modernizado, de modo que não sei se ainda gostaria de ficar ali. Na última vez que estivemos em Fontainebleau, tivemos um jantar muito agradável e tradicional no Croquebouché.

29. O personagem de Bob, Lyndon Johnson, deixou uma fita. Nos passeios de ônibus pelo LBJ Ranch no condado de Texas Hill, ouve-se o característico tom de voz nasalado de Johnson contando a história daquele rancho.

30. Agora no Louvre.

HENRIQUE IV em PARIS

HÔTEL DE SENS, PLACE DES VOGES E JARDINS DE LUXEMBURGO



Linha 1 e Linha 7 do metrô

PARIS MUDOU MUITO COM A CHEGADA DE HENRIQUE IV. Quase imediatamente, o soberano trouxe paz e prosperidade para uma cidade que fora arrasada por trinta anos de guerra. Foi como se, no momento em que desmontou de seu cavalo de batalha em Paris, ele tivesse trocado as rédeas de seu garanhão pelas rédeas invisíveis que chamamos de forças da história, guiou-as em direção à transformação urbana e remodelou a cidade devastada pela guerra e pela negligência. Para Henrique, Paris era o coração enfermo de uma nação doente que ele pretendia curar.

Seu reinado começou em 1589, após a regência de Catarina de Médicis e dos reinados de seus três filhos almofadinhas, um período de trinta anos e nove guerras civis chamadas coletivamente de Guerras de Religião. Refiro-me a eles como os três filhos de Catarina de Médicis porque o marido, Henrique II, que valorizava acima de tudo os ideais varonis da cavalaria, não gostava dos três — um deles, que viria a se tornar o rei Henrique III, era pedófilo e travesti — e nada queria com a prole. Certa vez, após dar uma olhada neles, pediu que o resoluto Henrique de Navarra, futuro Henrique IV, se tornasse seu filho, e quando este se recusou, pediu que ele se tornasse seu genro, casando-se com sua filha Margarida de Valois. Como descendente de S. Luís, Henrique de Navarra era o segundo na linha de sucessão, mas Paris, fanaticamente católica, não aceitaria aquele Henrique em particular. Embora batizado na igreja católica por insistência do pai, ele fora criado por uma mãe calvinista e, quando se tornou rei, era o líder das forças huguenotes que lutavam contra a Liga Católica.

Não abordarei o fanatismo dos huguenotes, que resultou na destruição de obras de arte religiosa de valor incalculável, ou o fanatismo dos católicos — que levou à morte de dezenas de milhares de franceses — nem mencionarei o líder destemido que Henrique IV foi nas batalhas. Em vez disso, eu esperarei os historiadores decidirem se essas nove guerras foram religiosas ou políticas — guerras em que a aristocracia feudal buscou recuperar o poder e a independência que vinha perdendo gradualmente, à medida que o poder tornou-se cada vez mais centralizado na figura do rei. Contudo, fossem religiosas, políticas, ou as duas coisas, estas guerras mais destruíram do que produziram monumentos que possamos visitar atualmente, de modo que pularei diretamente para a afirmação de Henrique IV, supostamente feita no Hôtel de Sens — se não a fez deveria ter feito —, que Paris “merecia uma missa”.

HÔTEL DE SENS

Linha 7 do metrô para Pont-Marie

O casamento de Henrique IV em 1572 com Margarida de Valois, ou Margot, como era chamada, terminou em divórcio em 1599. Após o seu divórcio, Margot ficou com o Hôtel de Sens, outrora a residência medieval do arcebispo de Sens, onde ela cercou-se de poetas, filósofos e amantes. Na época em que Margot mudou-se para lá, o prédio de tijolos e pedra fora remodelado para o estilo gótico flamejante, arquitetura similar à do *château* de Luís XII que visitamos em Blois.

Durante muitos anos, passei diante do Hôtel de Sens ao sair de meu apartamento na Rive Gauche, atravessar o Sena, passar pelos prédios do século XVII da Île Saint-Louis, para ir até a Place des Vosges ou para o Hôtel Carnavalet, o Museu de História de Paris. Adorava caminhar por aqueles jardins medievais adoráveis, sempre um mosaico de cores sazonais, contra o fundo do prédio medieval assimétrico encimado por torretes em forma de pimenteiro, janelas com divisórias e águas-furtadas decoradas com flores-de-lis e folhas curvas de pedra. Às vezes eu dava a volta no prédio e espiava o pátio através da ampla entrada em arco em ponta, imaginando que as portas em arco menores do pátio levavam a um passado romântico, em vez de a uma biblioteca moderna. A princípio, achava triste que esse sobrevivente medieval solitário do machado do Barão von Haussmann estivesse impressado entre horríveis edifícios modernos, até ver um modelo da Paris medieval no Hôtel Carnavalet — e vi que o Hôtel de Sens ficava impressado entre prédios medievais feios.

Os torretes em forma de pimenteiro, os jardins adoráveis e o pátio romântico perderam o encanto para mim quando soube como Margot terminou seu último caso de amor ali. Em um surto de ciúme, o conde de Vermont, de vinte anos, um dos amantes de Margot, assassinou o filho de um carpinteiro, ao saber que o jovem trabalhador andara fazendo algo além de martelar pregos. Margot, também furiosa, ordenou que o conde fosse decapitado no pátio *romântico*, que eu costumava admirar, enquanto observava de uma de suas águas-furtadas graciosas, gritando: “Matem-no! Matem-no! Aqui, peguem as minhas cintas-ligas e estrangulem o desgraçado com elas”. Minha opinião é a de que o filho do

carpinteiro era melhor amante do que o conde. Depois desse episódio, Margot mudou-se para outra residência, e desde que imaginei o pátio com a cabeça cortada do conde rolando em uma poça de sangue, comecei a tomar outra rota para a Place des Vosges, ao longo da Rue des Jardins Saint-Paul, onde o lado oeste da rua é protegido pelas ruínas da muralha de Felipe Augusto.

A PLACE DES VOSGES

Linha 1 do metrô para S. Paul

Após Henrique IV anular seu casamento com Margot em 1599, ele casou-se com a próspera, embora arrogante, Maria de Médicis, que lhe forneceu tanto um herdeiro quanto um dote substancial e muito bem-vindo. Henrique era um homem prático. Ao mesmo tempo que as suas muitas amantes e intrigas amorosas o fizeram cair nas graças dos franceses, eles o respeitaram e amaram por nunca ter permitido que Maria de Médicis pusesse as mãos no tesouro real enquanto ele era vivo, e por seu único caso amoroso em que ele foi fiel: seu caso de amor com Paris. De fato, os doze anos seguintes, até ele ser assassinado por um católico fanático, foram os mais pacíficos e produtivos que Paris já desfrutara. Pouco após a sua chegada a Paris, Henrique encontrou-se com o prefeito, que declarou: “Sua majestade anunciou a intenção de passar seus anos nesta cidade e... tornar esta cidade bela, esplêndida e repleta de todas as conveniências e ornamentos que puder... em suas palavras, ele deseja tornar esta cidade um mundo em si e um milagre na Terra”. E Henrique fez exatamente isso.

Quando as guerras religiosas finalmente acabaram, Henrique e seu conselheiro huguenote frugal, Sully, sentaram-se para analisar as finanças da nação. Descobriram que o tesouro não apenas estava vazio, como com uma dívida de três milhões de livres. Henrique também descobriu, como descobrira Luís XI havia um século, que o povo francês enviava muito dinheiro — aproximadamente seis milhões de livres por ano — para comprar seda italiana. “Ao ver isso, o rei... achou melhor começar a manufaturá-la na França” e “ordenou a plantação de grande número de amoreiras brancas”. Ele achava que a manufatura de seda forneceria emprego para os seus súditos, além de dar um basta à sangria das finanças francesas. Embora não tenha funcionado como planejou, isso resultou na criação da Place des Vosges — o primeiro grande projeto de renovação urbana em Paris.

Sua ideia, que anunciou em 1603, era simples: banir a importação de seda e fabricar seda na França. Havia algumas pequenas dificuldades com esse plano. A França tinha pouca, ou nenhuma, amoreira branca — os bichos-da-seda só comem folhas de amoreira —, tinha ainda menos bichos-da-seda, e ninguém sabia como fabricar seda. Mas problemas assim são fáceis de contornar quando se é rei da França.

Henrique reuniu cinco mercadores prósperos e *persuadiu-os* a financiar a indústria da seda. Imediatamente, 600 mil amoreiras e bichos-da-seda foram encomendados. Pomares de amoreiras logo começaram a aparecer nos jardins de Tuileries. O embaixador inglês, Sir George Carew, comentou na

época que Henrique “fez a maioria dos cavaleiros... de seu reino plantar amoreiras em seus terrenos, para a alimentação de bichos-da-seda e disse-me que esperava tornar seu reino o fornecedor da seda usada em todas essas regiões do norte da Europa”.

Então, como Paris não tinha artesãos que soubessem fazer seda, Henrique propôs a construção de instalações de trabalho e hospedagem acolhedoras, para atrair artesãos italianos. Esse lugar maravilhoso se tornaria a Place des Vosges. Ele emitiu o seguinte edital:

Tendo resolvido, para a conveniência e embelezamento de nossa boa cidade de Paris, construir uma ampla praça de quatro lados, que ajudará a estabelecer os bichos-da-seda e abrigar os trabalhadores que queremos atrair para o nosso reino... e, ao mesmo tempo, para que os residentes de nossa cidade, que estão muito apertados em suas casas... possam passear e (usá-la) também em dias de festa... resolvi ... dedicar essa extremidade do lugar atualmente chamado mercado equino, antes Parc des Tournelles, e que queremos que, de hoje em diante, se chame Place Royale.

Para financiar esse projeto imenso, Henrique fez algo que hoje seria o equivalente a dar a cinco especuladores imobiliários terrenos ao longo da Quinta Avenida em Nova York ou ao longo dos Champs-Élysées em Paris. Henrique não tinha dinheiro, mas a coroa possuía a maior parte dos terrenos onde ficava o Hôtel des Tournelles e o parque anexo, no então bairro elegante conhecido hoje como Marais. No século XVII, qualquer um que fosse alguém na corte da França tinha ali o seu *pied-à-terre* — ou *hôtel particulier*. (O termo *hôtel particulier* refere-se ao lar de um aristocrata, em oposição à residência de um plebeu próspero.) Por exemplo, já moravam, na vizinhança do que hoje é o Musée Carnavalet, o tesoureiro de Maria de Médicis; a filha de Diana de Poitiers tornada legítima, Diana da França, que morava no Hôtel Lamoignon; Maria de Guise, que morava no Hôtel de Soubise (agora os Arquivos Nacionais e o Museu de História Francesa); os filhos de Ana de Montmorency no Hôtel d’Albret; e o bispo de Orléans na Rue de Sévigné. Essas residências deviam ser isoladas, possuindo um pátio de entrada e um jardim.

A MAIOR PARTE DO TERRENO que é hoje a Place des Vosges ficara vago quarenta anos antes, em 1559, quando, durante um torneio de três dias celebrando o casamento de uma das filhas de Henrique II, o próprio rei acabou morrendo. Ao entrar na arena, no pátio do Hôtel des Tournelles, a cada dia do torneio, Henrique II cavalgava entre duas fileiras formadas por cem cavaleiros armados. Ele usava um capacete encimado por plumas pretas e brancas, as cores de sua amante Diana de Poitiers e, antes do emocionante evento de cada dia, encontrava-se com seu oponente em frente a Diana e ambos a saudavam inclinando-lhe os capacetes. No terceiro dia do torneio, Henrique foi atingido pela lança de seu oponente, que perfurou a sua viseira e cravou-se em seu olho esquerdo. Henrique foi levado ao Hôtel des Tournelles e Diana foi à igreja de Saint-Paul (na Rue Saint-Antoine), para rezar por seu amante, de quem dependia a sua posição na corte. Quando ela voltou ao *hôtel*, os guardas reais, sob as ordens da rainha Catarina de Médicis, recusaram-se a deixá-la entrar — o que bastou para que Diana

soubesse que Henrique morrera. Após a sua morte, Catarina demoliu o palácio que cercava o pátio onde Henrique foi morto.

Nos anos seguintes, o terreno tornou-se um mercado de cavalos e lixeira pública. Agora, Henrique IV doou o terreno para os cinco empreendedores que, sob a sua forte sugestão, investiram na indústria de seda. Obviamente, a concessão dependia de condições. Teriam de construir de acordo com os projetos de Henrique IV, que exigia fachadas uniformes de tijolo e pedra, telhados e galerias, que protegeriam a seda.

Hoje, ao entrar na Place des Vosges, você perceberá que um dos trinta e seis prédios que a cercam — o pavilhão do rei — é mais alto do que os outros e o único sem ornamentos ou lojas abrindo-se para a galeria, porque uma loja sob o seu pavilhão estaria abaixo da dignidade de Henrique IV. Ele achava que, morando ali, o empreendimento pareceria mais atraente aos fabricantes de seda italianos. Por trás dessas fachadas uniformes, os construtores podiam fazer o que quisessem, desde que fornecessem “apartamentos e habitações” para os artesãos italianos ricos, que sabiam como fazer seda.

Nem toda terra era de propriedade da coroa. O terreno nolado oeste do projeto era particular e apresentou o único obstáculo ao projeto de Henrique. Quando o proprietário mostrou-se relutante em abrir mão do imóvel, Henrique informou a Sully seu desejo de que o proprietário fosse “obrigado a vendê-lo”.

Como aconteceu com as terras que o Barão von Haussmann, no século XIX, e Robert Moses no século XX, desejavam para os seus projetos em Paris e Nova York, o proprietário cedeu. Só que mais rápido.

PLACE ROYALE FOI o nome que Henrique deu à praça em 1604. O nome foi mudado para Place des Vosges em 1798, quando Napoleão I, como primeiro cônsul, encontrando o tesouro tão vazio quanto Henrique, tentou motivar os distritos da França a pagarem os seus impostos com rapidez. O distrito de Vosges foi o primeiro a quitá-los, e Napoleão homenageou aquela parte da França com o novo nome.

Quase ao mesmo tempo em que a Place des Vosges foi construída, os construtores perceberam que poderiam ganhar muito mais dinheiro alugando os trinta e seis pavilhões (nove de cada lado) para a aristocracia, em vez de dá-los a artesãos italianos. Assim, depois que Henrique IV foi assassinado, a aristocracia mudou-se para lá.

Se você já esteve em Paris e nunca visitou a Place des Vosges, será como descobrir outro romance de seu autor favorito, quando pensava que já tinha lido todos. Fazia parte de nosso ritual de domingo almoçar ali à tarde. A Linha 1 do metrô leva-o à estação Saint-Paul. Você caminha para oeste na Rue Saint-Antoine, uma rua muito suja embora animada, que data do tempo em que Paris era parte de Roma, passa pela igreja de S. Paulo onde Diana rezou pela recuperação de Henrique, até chegar, no outro lado

da rua, a uma mansão de pedras de cor creme: o Hôtel de Sully, no mesmo lugar onde antes ficava o Hôtel des Tournelles, antes de Catarina de Médicis demoli-lo. A partir desse momento, o dia se transforma em pura magia. Após passar pela entrada do *hôtel*, um arco clássico no meio da fachada, você se verá em um maravilhoso jardim renascentista onde, com toda certeza, se for domingo, haverá um único violinista tocando música clássica, enquanto as pessoas leem em bancos de pedra, sob frisos e esculturas opulentas. Gosto particularmente das estátuas do Outono e do Inverno em seus nichos, que você verá caso se vire e olhe para cima ao entrar no pátio. Embora tenha recebido o nome de Sully, o conselheiro mais próximo de Henrique IV, a mansão foi construída para um jogador azarado, que o vendeu para Sully depois do assassinato de Henrique. A arquitetura é um exemplo perfeito do estilo clássico, popular na época do filho de Henrique, Luís XIII. Em sua maior parte, segue padrões clássicos, mas ainda mantém os telhados íngremes, águas-furtadas altas e relevos em nichos, popularizados pelo escultor favorito de Diana de Poitiers, Jean Goujon.

Depois de sair do pátio e entrar na Place des Vosges propriamente dita, exceto pela estátua de Luís XIII no meio do parque e pessoas vestidas anacronicamente com roupas do século XXI, você estará de volta a Paris de Henrique IV. Você se verá em um lindo parque, cercado nos quatro lados por edifícios simétricos, de proporções uniformes e elegantes. A uniformidade de materiais, tetos de telhas cobertas de piche, tijolos vermelhos texturizados e pedras de cor creme — as mesmas utilizadas por Luís XII em Blois —, transmite uma sensação de serenidade e paz. A galeria em arco, uma característica comum nas cidades de Henrique no sudoeste, sugeridas por Henrique para proteger da chuva as bobinas de seda preciosas, enquanto eram carregadas nas carroças, aumenta a sensação de proteção e serenidade.

É incrível quão pouco a Place des Vosges mudou desde que foi construída. Certa vez, sozinha em Paris durante alguns dias, fiquei no luxuoso Pavillon de la Reine (outrora o Pavilhão da Rainha), voltado para o Pavillon du Roi, e visitei a praça durante a semana. Nos domingos, quando eu e Bob geralmente íamos até lá, a Place des Vosges ficava repleta de turistas frequentando os cafés, ouvindo diferentes grupos musicais — você pode caminhar sob a galeria ao redor da praça, até encontrar um restaurante e um grupo musical de seu agrado. (Há até mesmo um restaurante três estrelas, perto da entrada do pátio Sully cujos preços, exibidos em um cardápio junto à porta, tiraram o meu apetite.)

Ao acordar cedo em uma manhã de segunda-feira, enquanto estava no Le Pavillon de la Reine, caminhei pela praça e fui tomada por sua elegância e beleza serenas no silêncio matinal. O sol da manhã destacava os resultados da última restauração. Setores diferentes foram restaurados por pedreiros com especialidades diferentes. Nos tempos de Henrique IV devia ser difícil encontrar pedreiros capacitados em fazer e assentar tijolos, mas é óbvio que encontrá-los atualmente é mais desafiador ainda. A olaria parece uma arte totalmente perdida. Embora os tijolos antigos sejam ásperos e reflitam o sol e as sombras, dando a esses setores um aspecto de século XVII, os tijolos modernos são lisos e perdem em textura e profundidade, mas, de algum modo, a diferença só me fez apreciar a beleza e a habilidade com que foi feito o original.

Apesar dos esforços de Henrique IV, Paris nunca se tornou um centro de manufatura de seda enquanto Lyon, a apenas duas horas de Paris via TGV, tornou-se. Se você for à cidade velha de Lyon, em um topo de colina renascentista restaurado, poderá caminhar por uma rede de passagens abobadadas (*traboules*), criadas nos séculos XVI e XVII por mercadores de seda, para proteger seus delicados tecidos. A prosperidade que alcançaram é visível hoje nas mansões e *hôtels* que margeiam as ruas estreitas calçadas de seixos.

A PLACE DES VOSGES não foi o único projeto de prédio público realizado por Henrique IV. Ele era “apaixonado por construção. Quando ganhava dinheiro jogando tênis real, dizia: ‘isso será aplicado em minhas mansões’”. Ele também construiu a Pont Neuf, uma das primeiras pontes a atravessar o Sena, sem as lojas e casas que geralmente margeavam as pontes medievais de Paris. Em uma de nossas primeiras viagens a Paris, atravessamos a Pont Neuf até a Île-de-la-Cité. Bob e eu descobrimos a Place Dauphine, uma praça assimétrica, abrigada do tumulto dos embarcadouros. Pareceu um lugar milagroso. Em um minuto estávamos no meio de uma multidão de turistas barulhentos e, no momento seguinte, estávamos abrigados em uma praça triangular pacífica, margeada por restaurantes. Bob e eu escolhemos o Chez Paul, cujas mesas lotadas ficavam ao sol, onde desfrutamos de um almoço delicioso enquanto observávamos os velhinhos jogando bocha no gramado.

Quando Henrique chegou a Paris, a Île-de-la-Cité era ainda mais tumultuada do que é hoje em dia. As lojas de livreiros, cambistas, ourives e joalheiros superlotavam a ilha e se alinhavam, não apenas ao longo dos embarcadouros, em ambos os lados do rio, como também nas pontes. As pessoas vinham a Notre-Dame, aos tribunais, aos bancos, ao palácio do rei, ao Parlamento de Paris — corpo responsável por endossar os editais do rei. A Île-de-la-Cité era onde morava o presidente do parlamento, Achille de Harlay. Harlay foi um dos fiéis soldados de Henrique, durante as guerras de religião, bem como um defensor de seus editais no parlamento.

Como mencionei, Henrique era um homem prático com um sentimento paternal por seus súditos. Foi Henrique quem desejou que todos os trabalhadores de seu reino tivessem uma galinha em suas panelas todo domingo. Em nenhum lugar esses dois atributos estão tão bem expressos em pedra como na Place Dauphine. Quando a Pont Neuf ficou pronta, Henrique descobriu que acrescentara cerca de 1,2 hectare ao extremo oeste da ilha, perto da Pont Neuf. Em março de 1607, Henrique IV deu essa terra e os projetos para a praça para Harlay, que, por sua vez, foi incumbido de construir a Place Dauphine. Três meses depois, quando Henrique percebeu que nenhum progresso fora feito, acrescentou uma nova condição: que Harlay tinha de completar o projeto em três anos. Henrique acrescentou: “Se ele não quiser fazer isso, encontre alguém que assuma o projeto, e diga-lhe que lucrará com a terra”.

Ao contrário da Place des Vosges, planejada para abrigar fabricantes de seda e que acabou hospedando a aristocracia, a Place Dauphine acabou fornecendo habitação, como planejado, para a classe média.

Os planos visionários do rei para outros projetos foram interrompidos por sua morte. Após sobreviver a vinte e três atentados, em sua grande maioria tramados por jesuítas, Henrique IV foi morto em 14 de maio de 1610, às dezesseis horas, quando sua carruagem parou na Rue de La Ferronnerie, durante um engarrafamento. Um fanático católico ruivo e enlouquecido, François Ravailac, que acreditava ter sido convocado por Deus para matar o rei calvinista, invadiu a carruagem parada de Henrique e esfaqueou-o três vezes com uma faca de cozinha. Quando Sully ouviu a notícia, correu para o Louvre, para onde o corpo de Henrique fora levado, apenas para ser impedido de entrar por guardas armados, por ordem da rainha. Ele correu para o arsenal (Bastilha), onde era governador e sabia que estaria a salvo.

Harlay, um homem de discernimento político arguto, convocou um encontro do parlamento de Paris e encorajou-o a investir Maria de Médicis com poderes de regente. Henrique coroara Maria rainha há apenas um dia. O parlamento interrogou e torturou Ravailac. Mesmo quando Harlay ameaçou queimar os pais dele vivos na sua frente, ele manteve a versão de que agira sozinho.

Se, como Henrique dissera certa vez, as pessoas são “um animal que se deixa levar pelo nariz, especialmente os parisienses”, ao saber da morte de Henrique, o povo de Paris tornou-se um animal enlouquecido, devastado pelo pesar por seu líder bem-amado. Ninguém ventilou a ideia de Ravailac não ter discernimento para comparecer a um tribunal devido à insanidade, como aconteceria atualmente. Após ser torturado pelo parlamento de Paris, ele foi trazido à Place de Grève, em frente ao Hôtel de Ville, o palácio do povo, que Henrique completara no ano anterior, e onde fora erguida uma estátua de Henrique IV “sobre a entrada principal, significando a aliança da cidade com o rei”.

O assassino ruivo foi, então, arrastado pelo populacho enlutado até o cadafalso, onde experimentou cada instrumento de infligir a dor: tenazes incandescentes perfuraram a sua pele, em seguida chumbo derretido, enxofre em brasa e óleo e resina fervente foram jogados em seus ferimentos abertos. Depois, seus membros foram atados a quatro cavalos que arrancaram em quatro direções diferentes. Demorou uma hora e meia para ele morrer, momento em que o povo de Paris amontoou-se ao redor do cadáver, espancando-o com porretes e cortando-o com facas e espadas, e arrastando as partes do corpo pela cidade. De acordo com um historiador, uma mulher da multidão comeu a sua carne.

É claro que várias versões do assassinato se seguiram à sua morte. Margot, que permaneceu como boa amiga de Henrique após o seu divórcio, disse a Maria de Médicis ter informações que implicavam o duque de Épernon, que estava na carruagem com Ravailac quando Henrique foi morto. Maria não demonstrou qualquer interesse.

PALÁCIO E JARDINS DE LUXEMBURGO
RER Linha B para os Jardins de Luxemburgo

Com a morte de Henrique, Maria de Médicis tornou-se regente e assumiu o controle da França e de seu

tesouro. A frugalidade, os projetos para o povo e a dependência da burguesia para financiá-los acabaram, na Paris do século XVII, e começaram os projetos para Maria. Sua imprevisibilidade caprichosa, autoindulgência, inteligência medíocre e confiança em almofadinhas e astrólogos italianos, devo admitir, resultaram, entretanto, em um de meus lugares favoritos em Paris: os jardins e o palácio de Luxemburgo. Esses jardins são onde Bob e eu jogamos tênis e Bob corre, em caminhos de brita, margeados por estátuas de rainhas da França.

Logo após a morte de Henrique, Maria comprou o *hôtel* de Francisco de Luxemburgo, na área de Paris onde se estabelecera uma colônia de patrícios italianos de Florença. Ao ver que a propriedade não era grande o bastante para reproduzir os jardins, grutas e aleias do palácio Pitti, em Florença, onde passou a infância, Maria começou a acrescentar terrenos adjacentes. Apenas os monges de um mosteiro cartuxo recusaram-se a vender suas terras, que lhes foram dadas por S. Luís. Aquele terreno só foi acrescentado após a Revolução. De modo a reproduzir fielmente o palácio Pitti, Maria de Médicis pediu que a sua família lhe enviasse o projeto original, que ela deu para seu arquiteto, Salomon de Brosse. Salomon ignorou o projeto, criando um *château* francês quadrilátero tradicional. Ele manteve alguns detalhes do palácio Pitti, como as pilastras duplas, arcos rústicos e o pátio aberto, o que se revela uma total surpresa quando você entra.

Durante anos desejei ver o interior do palácio de Maria, mas como o lugar agora é usado pelo senado da França, só abre para visitas no primeiro domingo de cada mês, e nossos domingos em Paris tornaram-se uma espécie de ritual inviolável. Sempre fazemos o desjejum em um café ensolarado na Place Contrescarpe, no topo da Rue Mouffetard, depois compramos frutas, queijo e patê ao descermos a Rue Mouffetard, seguidos de danças e cantorias com os vendedores que se reúnem na praça no fundo da colina. Ali, você recebe partituras e a música é tocada por um cavalheiro de rosto comprido, que parece ter saído de uma gravura do Moulin Rouge de Toulouse-Lautrec. Depois, parando às vezes na arena romana que fica no caminho, caminhamos até a Place des Vosges para almoçar.

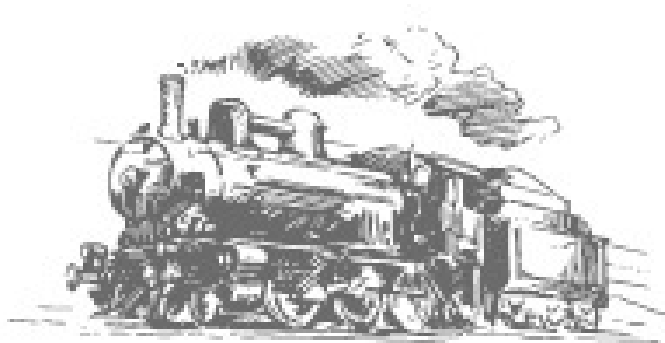
Para nossa sorte, por Bob estar escrevendo um livro sobre o senado dos EUA na época em que Lyndon Johnson era o seu líder, deram-nos uma visita especial ao senado francês em dia de semana. Eu não pude acreditar quão luxuoso, quão suntuoso, é o interior daquele prédio. Ao entrar, nos vemos em um pátio amplo, cercado por balcões pelos quatro lados; a entrada principal é encimada por uma torre-lanterna de chumbo dourado, posicionada sobre dois conjuntos de colunas dóricas. A decoração do interior — pisos de parquê caprichosamente decorados, painéis azuis e dourados, afrescos em toda parte, uma profusão de decorações, tetos elaborados e pintados — predispõe-nos a relevar os aspectos vis de uma nobreza perdulária, que construía lugares assim cobrando impostos da população faminta, ainda mais quando olhamos para a monótona arquitetura moderna de hoje. Hoje, uma escadaria substitui a galeria onde Maria pendurou vinte e quatro pinturas de si mesma, feitas por Rubens que, talvez, a tenha pintado com mais curvas e inteligência do que ela realmente possuía e, certamente, com menos vulgaridade do que sugerido nas memórias de Sully. Essas pinturas podem ser vistas agora, a qualquer

hora, no Louvre, na Galerie Médicis, Galeria 18.

Hoje, você pode ir aos Jardins de Luxemburgo para ouvir os concertos, almoçar, jogar tênis, correr ou ler um livro junto ao espelho-d'água cercado por estátuas de rainhas da França ou, no verão, encontrar sombra junto à Fonte Médici, inspirada em uma gruta do jardim Boboli. A pequena lagoa que se estende da gruta e faz dela o meu lugar favorito para ler, foi acrescentada, assim como o baixo-relevo representando Leda e o Cisne, quando, no século XIX, o Barão von Haussmann construiu uma estrada atravessando o lugar original e a gruta foi transferida para mais perto do palácio.

Durante os cinco anos da regência de Maria de Médicis, ela enriqueceu os seus favoritos com presentes e mais que duplicou os impostos, em parte para pagar esses presentes. As condições ficaram tão ruins que católicos e huguenotes se uniram contra a coroa. Em 1617, Luís XIII, com seu amigo íntimo e conselheiro Carlos d'Albert de Luynes, assassinaram o almofadinha italiano de Maria, Concino Concini, e queimaram a esposa dele, Leonora, como bruxa na Place de Grève. Luís, então, aprisionou sua mãe em seu castelo de Blois, de onde ela fugiu, sendo baixada do *château* por cordas, com a ajuda do — hummmmm — duque de Épernon, o mesmo homem que estava na carruagem com Henrique IV quando este foi assassinado.

O CERCO de LA ROCHELLE e o FIM da REFORMA na FRANÇA



TGV da Gare Montparnasse para La Rochelle

QUANDO ESTABELECI OS PARÂMETROS PARA ESTE LIVRO, DEFINI UMA regra, de que eu não incluiria nenhum lugar que demorasse mais de noventa minutos para se chegar de trem. Mas, então, me apaixonei e, quando você se apaixona, todas as regras são quebradas, e foi amor à primeira vista quando cheguei a La Rochelle. Adoro caminhar pelo porto pitoresco da cidade, guardado por duas torres-fortaleza antigas e enormes. Adoro subir a Torre da Lanterna, talvez o farol mais antigo da França. Adoro caminhar sob as suas galerias medievais ou ao longo de suas ruas dos séculos XV e XVI. Adoro nadar na praia pública da cidade. Adoro comer em seus restaurantes fabulosos. Adoro fazer passeios de barco do porto até a Île de Ré, Île d'Oléron e Fort Boyard, ou apenas embarcar em um dos ônibus aquáticos frequentes, para poder ver o porto a partir do mar e fingir que estou navegando diante da cidade de La Rochelle no século XVII, que é exatamente o que ela parece da proa de qualquer barco. Confesso, tive dois dias tão maravilhosos na primeira vez em que estive lá, que tive de voltar. E, ao voltar, gostei ainda mais do que na primeira vez. A verdade é que eu simplesmente amo La Rochelle.

Fica a mais de noventa minutos de Paris: são noventa minutos em um TGV até Poitiers, então mais cinquenta e cinco minutos no mesmo trem, mas não mais viajando em alta velocidade, até La Rochelle.

Contudo, embora seja um longo trajeto de trem, hoje La Rochelle fica, falando relativamente, mais perto de Paris do que em 1627, quando D'Artagnan e os mosqueteiros levaram nove dias para marchar de Paris até lá para participarem do cerco de La Rochelle. Mas, ao contrário dos mosqueteiros, você não irá até lá para sitiá-la e submeter os cidadãos pela fome, mas para almoçar fabulosamente, o que pode fazer se deixar a estação Montparnasse às oito horas como fizemos. Embora você possa ir e

voltar no mesmo dia, isso seria um erro. Assim, você não poderá almoçar no André, um restaurante perto das torres medievais que guardam o porto há séculos, onde o peixe é tão fresco que você pode ver os pescadores transportando o seu almoço do barco até a cozinha para ser grelhado enquanto você toma um drinque em sua mesa no cais; e também jantar no Richard et Christopher Coutanceau, um restaurante duas estrelas com janelas panorâmicas enormes de frente para o porto onde, em uma noite agradável, você pode observar as nuvens flutuarem por um céu de Fragonard, enquanto um farol distante no porto desliza lentamente para dentro de um mar sendo escurecido até se tornar apenas uma luz vermelha pulsante em um mar negro, enquanto você saboreia um homard breton à la coque.

Em nossa primeira viagem, achei a comida no Coutanceau tão memorável que, antes de voltarmos, fiz reservas para as duas noites em que ficaríamos ali. Na visita seguinte, porém, precisamos de um lugar para almoçar — àquela altura eu já sabia que não devia desperdiçar o meu apetite no trem, portanto, após deixar nossas malas no hotel, fomos diretamente para o cais, em busca de um restaurante. Como não trouxera o meu *Gault Millaut* nem o meu *Michelin*, que geralmente consulto para escolher restaurantes, caminhei ao longo do cais olhando para as mesas de diferentes restaurantes e os pratos sobre elas e escolhi o André, de mesas cuidadosamente dispostas com toalhas e guardanapos, de onde emanava um aroma delicioso de uma travessa de mexilhões nadando em um molho cor de creme, que pedi como primeiro prato. Após experimentar aquele prato glorioso, utilizando meu francês nem tão glorioso, perguntei qual era a receita. Soube que meu sotaque não melhorara nada nos últimos vinte anos quando o garçom respondeu ao meu pedido de receita dizendo que era claro que os mexilhões eram frescos: “O restaurante tem a sua própria criação de mariscos, que chegam frescos todos os dias, assim como os peixes”.

Em minha primeira visita a La Rochelle, reservei um quarto com vista para o mar no Hôtel Les Brises, que o *Michelin* classificou com um cavalo vermelho, símbolo que, ao longo dos anos, verifiquei que indicava um hotel agradável. Quando nosso táxi chegou ao hotel, me decepcionei ao ver um bloco retangular moderno inexpressivo. Eu me esquecera que os organizadores do *Michelin* gostam de arquitetura francesa moderna. Nosso quarto era um quadrado pequeno de teto baixo, uma das paredes sendo uma porta corrediça levando a um terraço com vista para o porto. Estava muito decepcionada porque escolhera um hotel moderno inexpressivo e sem piscina, aparentemente situado na periferia de um lamaçal gigantesco, cuja extensão era demarcada por uma linha de grandes blocos de pedra. Nosso quarto, porém, era limpo e funcional, e eu podia ver as torres de guarda do velho porto do terraço.

O gerente, que não podia ser mais simpático, arranjou um táxi para nos levar ao centro da cidade velha, a menos de três quilômetros dali. Passamos uma tarde adorável e, após um jantar fabuloso no Richard Coutanceau, voltamos para o hotel através de um parque que bordejava o lamaçal. Na manhã seguinte, a maré francesa, a respeito da qual eu havia me esquecido completamente, cobrira o lamaçal com água e, ao abrir os olhos, o que vi de minha cama foram veleiros flutuando em um belo mar azul celeste.

Subitamente, aquele hotel moderno e inexpressivo se transformara em um hotel favorito, ao qual voltei na segunda viagem. À noite, quando as torres de La Rochelle estão iluminadas, as pedras da velha La Rochelle se tornam douradas, e a vista do terraço é mágica. Nunca mais pegamos um táxi para a cidade, porque à medida que nos apaixonávamos cada vez mais por La Rochelle, passamos a adorar caminhar à beira-mar, em direção às torres medievais. Magicamente, a caminhada do hotel parecia mais curta cada vez que voltávamos a empreendê-la. Há um certo hotel Relais et Château no centro da cidade, mas gostei tanto de ver os veleiros do lado de fora da janela pela manhã ou, mais tarde durante o dia, navegarem em direção ao litoral antes da rápida maré vazante, que consegui passar sem um robe atoalhado e descobri ser perfeitamente capaz de fazer a minha própria cama (embora não tivesse me importado se uma arrumadeira deixasse um chocolate sobre o meu travesseiro).

Nossa primeira viagem a La Rochelle foi na quarta-feira anterior ao 14 de julho (Dia da Bastilha), o feriado nacional francês. Ao despertarmos, vimos não apenas os veleiros, mas ouvimos o som desagradável de baterias e guitarras elétricas sendo afinadas (ao menos esperava que estivessem apenas sendo afinadas) para as festas do dia. Ao caminharmos até a cidade, descobrimos um largo trecho do parque fechado para um concerto de rock, que seria apresentado naquela noite. Como era quarta-feira, além do concerto de rock, aquele também era dia de feira. O guia que eu usava na época sugeriu que viéssemos a La Rochelle na quarta-feira, para ver o mercado animado. Teria preferido vir na quinta-feira, para poder evitar a multidão do mercado animado. Esse feriado nacional é também o dia em que muitas famílias francesas dão início às suas férias de verão de seis semanas, de modo que, embora não houvesse um único turista de fala inglesa na cidade, o lugar estava lotado de franceses.

Ao caminharmos pelo cais no centro da cidade velha, chegamos a um canal semelhante, embora menor, a um que os romanos construíram para ligar Narbonne ao Mediterrâneo. Esse canal fora construído por Eleonor da Aquitânia que, no século XII, após herdar todo o sudoeste da França quando seu pai morreu, ordenou que um brejo próximo fosse limpo, um porto construído, e esse canal escavado até o seu *château*, de modo que os barcos trazendo as sedas encomendadas no Oriente fossem trazidos diretamente para ela. Aquele brejo tornou-se La Rochelle (ou Rupella, como era chamada então). De acordo com a lei medieval, como La Rochelle se localizava na área herdada por ela, a cidade primeiro se tornou uma parte do reino da França quando ela se casou com o rei francês Luís VII em 1137 e, depois, se tornou parte do reino da Inglaterra quando ela se divorciou de Luís e casou-se com Henrique II da Inglaterra, em 1152. A lealdade da cidade continuou a mudar entre os dois países durante a Idade Média, tempo em que a identidade nacional não era um prisma pelo qual as pessoas olhavam. Por volta do século XIII, La Rochelle tornou-se um centro mercantil rico e próspero. À época das Guerras Religiosas, no século XVI, tornou-se a cidade mais rica da França. Foi também a capital da rebelião huguenote; durante essas guerras, os seus cidadãos pagaram quase toda a despesa das batalhas de Henrique de Navarra contra a Liga Católica.

Nove anos depois de Henrique de Navarra tornar-se o rei Henrique IV, ele converteu-se ao

catolicismo e, na esperança de fazer os súditos pararem de se matarem uns aos outros, aprovou o Edital de Nantes em 1598, que deu liberdade de culto aos protestantes em lugares onde a sua fé já estivesse estabelecida. Os católicos criticaram o ato por ser muito leniente e os huguenotes por não ser leniente o bastante. Os cidadãos de La Rochelle — os rochellais — que financiaram as suas guerras, estavam furiosos com Henrique, tanto por sua conversão quanto por ter estipulado que os católicos também podiam praticar a sua religião na cidade. De qualquer modo, durante um breve período — doze anos — até um fanático católico assassinar Henrique, La Rochelle tornou-se um centro mercantil ainda mais rico, aumentando o comércio externo, especialmente com a Inglaterra, e fornecendo abrigo para calvinistas e dissidentes da França, Alemanha e Espanha.

La Rochelle não era só rica, era independente — embora não tão independente quanto as cidades-estado da Itália do século XVII. Ao longo dos anos, desde que Eleonor da Aquitânia ordenou que o brejo fosse transformado em porto, toda vez que La Rochelle mudava a sua lealdade, da França para a Inglaterra e vice-versa, a cidade recebia como incentivo maiores direitos e independência, até durante o reinado de Luís XIII, quando ficou sozinha entre o rei e o absolutismo. Por volta de 1621, La Rochelle parecia inexpugnável.

Os muros da cidade (Chemin du Rempart), cujas ruínas você pode ver ao caminhar pela cidade, protegiam-na de ataques por terra. A entrada do porto era protegida por duas torres poderosas do século XIV, que flanqueavam a entrada estreita do porto e protegiam a cidade de ataques marítimos. Hoje, ainda estão viradas uma para a outra: La Tour Saint-Nicolas, com suas paredes retangulares e ameias, o símbolo da independência, poder militar e riqueza da cidade; e La Tour de la Chaîne, uma torre redonda, construída dez anos depois. Todas as noites, uma corrente era estendida entre ambas para fechar o porto. Um século depois, construíram um farol, La Tour de la Lanterne, com setenta metros de altura, sobre uma base arredondada, encimada por uma espiral gótica. Então, em 1627, ocorreu o impossível. A cidade que parecia inexpugnável foi tomada.

Existem diversas explicações para o cerco de La Rochelle. Se você olhar para isso por meio das lentes da perspectiva histórica, como fiz como aluna universitária, foi uma “rebelião feudal contra a autoridade central, que foi derrubada” enquanto a França evoluía de um reino para uma nação. Visto pelos olhos de um biógrafo, foi apenas parte dos “esforços genuínos do cardeal Richelieu para forjar uma cultura nacional única”. Pelos olhos dos economistas, visava aumentar os interesses econômicos de Richelieu, que formara uma empresa comercial (Compagnie des Cent-Associés ou Companhia dos Cem Associados) que competia com empreendedores de La Rochelle.

Contudo, se você olhar o cerco pelos olhos do povo da época, por meio de suas lembranças e cartas, descobrirá que ali havia intrigas e reviravoltas suficientes para preencher uma dúzia de romances. De fato, em *Os três mosqueteiros*, Alexandre Dumas inseriu muitas das tramas e intrigas que encontrei nas memórias escritas nessa época. Uma vez que D’Artagnan, que existiu de verdade, e os mosqueteiros, que formavam a guarda pessoal do rei, participaram tanto do verdadeiro cerco de La Rochelle quanto

do cerco do livro, certifiquei-me de ler a primeira parte de *Os três mosqueteiros* antes de embarcar no TGV para poder ler no trem a descrição do cerco feita por Dumas, que é a segunda parte do livro. O relato de Dumas, que tornou a viagem a La Rochelle mais interessante, é semelhante às memórias, com a exceção de que D'Artagnan sobrevive no romance, mas, infelizmente, morre no cerco.

Entretanto, as duas questões que meus livros de história e Dumas não respondem é por que os rochellais escolheram morrer de fome a se renderem, e por que Luís XIII, que não era um homem particularmente cruel, permitiu que ocorresse tal crueldade? Teria Luís XIII dado plenos poderes a Richelieu por a cidade ser uma ameaça ao seu absolutismo ou por seu ódio contra o duque de Buckingham, com quem ele acreditava que sua rainha tinha um caso?

O ódio de Luís por Buckingham originara-se alguns anos antes do cerco e é enredado em uma trama muito mais tortuosa do que a mostrada em *Os três mosqueteiros*. Se, de fato, os acontecimentos reais soam às vezes como travessuras de ginásianos ou universitários, devemos nos lembrar que, embora as pessoas envolvidas fossem reis e rainhas, duques e duquesas, a maioria deles tinha idade para estar na faculdade ou no ginásio quando ocorreram esses fatos.

Luís XIII tinha problemas que precisavam de análise psiquiátrica em vez de histórica, de modo que estarei um pouco fora de minha especialidade nesse caso. Desde que ele se tornou rei aos nove anos, sua mãe, não querendo que ele interferisse com a regência *dela*, passou a espancá-lo todos os dias para mantê-lo submisso. Daí não é de estranhar que ele tenha se tornado um hipocondríaco gago com medo de mulher. Ele foi casado com Ana da Áustria aos catorze anos e, embora amasse Ana, do seu modo singular, ele não queria dormir com ela. Um dos seus médicos explicou que ele precisava ser espancado para ficar excitado. O homem que se tornaria seu conselheiro mais próximo, Carlos d'Albert de Luynes, dando-se conta da necessidade de consumir o casamento, bem como da necessidade de produzir um herdeiro, teve de arrastar o rei de catorze anos aos berros para a cama de sua jovem esposa.

Também ciente da aversão de Luís ao sexo e da necessidade de produzir um herdeiro para o trono, Richelieu tentava casar o irmão mais novo de Luís, Gastão, à medida que a possibilidade de Luís e Ana produzirem um delfim se tornava mais improvável a cada ano. Luís, embora talvez não fosse sexualmente infiel a Ana, tinha favoritos, entre eles um homem se destacava, o insolente marquês de Cinq-Mars, de dezenove anos, que estava envolvido em um complô para matar Richelieu e tramava outro plano traiçoeiro com a Espanha em seu próprio benefício. Ele acabou julgado e condenado à decapitação, mesmo destino que tiveram as torres ameaçadas de seu castelo no Loire — símbolo do poder e autoridade de um senhor feudal. A relação de Luís com Cinq-Mars nos leva a especular que sua aversão em fazer sexo com Ana devia ter outra explicação.

A mulher de Luynes, Maria de Rohan (que, após a morte de Luynes, em 1621, se tornaria duquesa de Chevreuse), era a maior amiga da rainha Ana desde que ela tinha quinze anos e a rainha catorze, e permaneceriam amigas durante toda a vida. De quando Maria de Rohan era uma jovem sedutora, com

cabelos louros avermelhados e olhos azuis-escuros, até sua morte aos setenta e nove anos, ela se envolveu em uma intriga atrás da outra, incluindo conspirações para derrubar tanto Luís XIII quanto seu filho, Luís XIV, este quando ela já estava com setenta anos. Ela foi uma das maiores criadoras de caso da história. Contudo, eu a considero uma das mulheres mais intrigantes com quem já topei. Parece ter encantado todo homem que entrou em contato com ela, inclusive o seu biógrafo, que justifica suas ações escrevendo que, por ela ser mulher, as armas que usou na juventude foram o apelo sexual e o charme, armas de que ela era amplamente dotada. Quando esses atributos se foram, quando ela ficou velha e não era mais linda, pegou uma espada e liderou o ataque contra as forças reais em Orléans, durante a Fronde, uma rebelião aristocrática no início do reinado de Luís XIV.

La Rochefoucauld, o mais famoso autor de máximas da França, não simpatizava com ela quando velha, sarcasticamente destacando que ela era “uma antiga fortaleza, agora completamente em ruínas, uma cidadela destruída por muitos cercos. Dizem até que ela, frequentemente, se rende sem impor condições”.

Quando Maria tinha vinte e três anos, ela se apaixonou por lorde Holland, amigo íntimo do duque de Buckingham, quando os dois jovens ingleses vieram para a corte francesa. De acordo com La Rochefoucauld, o conde Holland era “um dos homens mais bonitos do mundo”. Ele ganhou o amor de Maria e persuadiu-a de que sua amiga, a rainha Ana, que não se divertia muito na cama, deveria ter um caso com o duque de Buckingham semelhante ao deles. Então eles conspiraram para que o duque de Buckingham seduzisse a rainha.

Buckingham, embora tão belo e encantador na vida real quanto em *Os três mosqueteiros*, parece ter sido um tanto mais afetado do que o personagem do romance. Por exemplo, nos primeiros três dias após a sua chegada a Paris, em 1623, dizem que ele usou vinte e sete mudas de roupa diferentes, uma delas sendo um conjunto de veludo branco coberto de diamantes e “pérolas costuradas frouxamente”, que caíam quando ele caminhava. A essa altura, todos sabiam que ele ganhara acesso ao quarto da rainha Ana, (o “quarto” do rei e da rainha incluía uma ampla área de estar em que um seletivo círculo de cortesãos era admitido) e que Luís XIII, após ser informado sobre isso, podia ser ouvido murmurando repetidas vezes: “Por favor, Deus, o adultério nunca deve entrar em minha casa”.

Dois anos depois, em 1625, Buckingham inventou um pretexto para ver a rainha Ana, enquanto ela estava em Amiens e, dessa vez ganhou acesso ao quarto de Ana, onde sabemos que “ele ajoelhou-se e tornou óbvia a violência de sua paixão”. Também dizem que ele a beijou enquanto caminhavam em um jardim. Embora não haja registro do casal ter ficado sozinho no quarto, seu encontro tornou-se um escândalo notório. Quando Luís soube do encontro, teve um surto de ciúmes e proibiu Buckingham de voltar a entrar na França. Buckingham jurou voltar, de um modo ou de outro. Desembarcou na Île de Ré, ao largo de La Rochelle, onde os rochellais forneceram comida para ele e para os seus homens. O exército francês, que sitiara a cidade por terra, bombardeou o seu acampamento, forçando-o a voltar à Inglaterra, onde começou a reunir uma frota de 150 navios de guerra, dos quais os rochellais dependiam

para romper o cerco. Contudo, antes disso, o duque acabou assassinado por um fanático religioso, muito semelhante ao que o assassina em *Os três mosqueteiros*. Luís estava convencido de que Ana lhe fora infiel, e talvez suspeitasse de que ela estivesse envolvida em uma das conspirações para assassiná-lo, e também em outras conspirações com seu irmão, o rei da Espanha. Em seu leito de morte, Luís disse: “Eu posso ter de perdoá-la. Mas não tenho de acreditar nela”.

Maria e talvez a rainha Ana também envolveram-se em uma conspiração intrincada para assassinar Richelieu, que ficaria conhecida como a Conspiração Chalais de 1626. A natureza exata da conspiração foi obscurecida por uma confissão covarde de Gaston, o irmão mais jovem do rei, que, temendo a decapitação, não só confessou a conspiração para assassinar Richelieu, mas ampliou-a para incluir o assassinato — em vez de morte por causas naturais — de Luís XIII por Maria, a rainha Ana, o conde de Chalais e outros. O plano de Maria era interferir nos arranjos de Richelieu para casar Gaston e a herdeira Mademoiselle de Bourbon. Maria convenceu Ana, que ainda não tinha filhos, de que se Gaston se casasse, seu filho herdaria o trono e ela seria mandada de volta para a Espanha e persuadiu a rainha a contar para Gaston que Luís estava adoentado, e que se ele morresse, ela se casaria com ele (Gaston), caso este já não estivesse casado. Maria, então, convenceu o conde de Chalais, o roupeiro do rei, que era loucamente apaixonado por ela e, literalmente, viria a perder a cabeça por isso, a levar mensagens da rainha para Gaston em seu *château* em Blois. Quando Chalais voltou, Maria deixou-o doentamente enciumado, ao contar que Richelieu estava apaixonado por ela, e ele concordou em executar os planos dela para assassinar o cardeal. Não apenas Chalais, Maria e Gaston, mas também os filhos ilegítimos de Henrique IV, o duque de Rohan e o príncipe de Soubise, estavam envolvidos na conspiração para assassinar o cardeal.

Como o cardeal tinha espiões em toda parte, a trama falhou. Gaston recebeu ordens para vir de seu *château* em Blois até a corte, onde foi interrogado e confessou tudo o que Richelieu sugeriu. O conde de Chalais foi preso e trancado em uma masmorra, onde foi interrogado repetidas vezes sobre o seu papel na conspiração. A princípio, porém, a ardente paixão do conde não arrefeceu, como vemos nas cartas que ele escreveu de sua cela para Maria. Chamando-a de sua “deusa”, escreveria: “Se vossos belos olhos, que adoro, olharem para esta carta, prevejo minha boa sorte, e se o contrário ocorrer, não desejarei mais a minha liberdade, porque encontrarei a punição nela”. Richelieu, que interceptara as cartas apaixonadas do conde e sabia que Maria não respondera a nenhuma delas, convenceu Chalais de que Maria estava ocupada com outros casos amorosos. Então, Chalais denunciou-a como “vida e alma da conspiração”.

Ele foi julgado, condenado e decapitado. Chalais ficou grato. Esperava ser esquartejado. Contudo, sua gratidão foi prematura. Infelizmente para Chalais, o executor não era muito hábil em seu mister e a decapitação se deu apenas após trinta e um golpes. Gaston, contudo, escapou da forca casando-se com Mademoiselle de Bourbon, como queria Richelieu, e denunciando tanto a rainha quanto Maria. Maria escapou da prisão dessa vez — haveria uma segunda — aceitando o exílio em Lorraine, na propriedade

de seu segundo marido, o duque de Chevreuse. Imediatamente após a sua chegada, ela convenceu o marido — e seus cavaleiros — a se aliarem aos cavaleiros da Inglaterra e aos seus parentes huguenotes Rohan e Soubise, que planejavam salvar La Rochelle de Richelieu. Seu plano consistia em fazer a frota inglesa, comandada por Buckingham, chegar à Île de Ré, onde uniria forças com os huguenotes em La Rochelle, na ocasião, o único bastião huguenote na França.

Após derrotar as forças huguenotes, o rei e Richelieu discutiram o que fazer com a rainha e sua amiga. Os dois concordavam inteiramente que Maria era “a raiz de todo mal” e a razão da rainha Ana ter se desvirtuado. Maria estava exilada em Tours e a rainha proibida de se corresponder com ela. Na verdade, quase todo mundo foi proibido de se corresponder com ela. Ana, ao ouvir rumores de que Richelieu não estava satisfeito em simplesmente exilar Maria em Tours, mas que planejava aprisioná-la, arranhou para que Maria recebesse um livro de orações com capa verde, caso fosse seguro permanecer em Tours ou com capa vermelha, se Richelieu decidisse prendê-la. Quando Maria recebeu um livro de orações com capa vermelha, vestiu-se como um homem, trajando uma capa preta e um gibão, montou em um cavalo negro e rumou para o sul, em direção à fronteira da Espanha, com as suas joias e dois servos. Ao saber da fuga, Richelieu enviou homens para prendê-la antes que ela cruzasse a fronteira. Quando ela chegou a uma cidade no sul, perto do *château* de La Rochefoucauld, estava sem documentos ou dinheiro, com o cavalo exausto e a sela coberta de sangue, de um ferimento de espada que ela recebera durante um duelo no caminho. Desesperada, Ana escreveu a seguinte carta para La Rochefoucauld, que ela sabia também estar proibido de se corresponder com ela: “Senhor, sou um cavaleiro francês que pede a sua ajuda para preservar a liberdade, talvez a vida. Participei de um duelo infeliz e matei um nobre de distinção. Isso me obriga a deixar a França às pressas, uma vez que há gente em meu encalço. Acredito que o senhor seja generoso o bastante para me ajudar sem me conhecer. Preciso de uma carruagem e um valete para me servir”.

La Rochefoucauld enviou o que ela pediu e, ao ser posteriormente questionado por Richelieu, admitiu que “tinha uma suspeita de quem era o estranho, embora não estivesse absolutamente certo”. (Consequentemente, ele seria detido ao voltar a Paris e preso na Bastilha, por um breve período.) Assim que Maria atravessou a fronteira da Espanha, foi recebida por uma escolta enviada pelo irmão da rainha Ana, o rei da Espanha, que tratou-a como uma rainha até ela poder voltar à França.

Durante o tempo em que Maria, seu marido, seus parentes e o duque de Buckingham, o amigo de seu amante ainda tentavam reunir um exército para salvar La Rochelle por terra e mar, os rochellais viram o exército francês construir o Forte Luís e quinze outros bastiões em torno de sua cidade. Viram a chegada de trinta mil soldados bem pagos, tão bem pagos que havia alguns huguenotes entre eles, e desistiram de qualquer esperança de suprimentos chegarem à cidade por terra. As provisões e comida tornaram-se escassas. As minutas dos encontros do prefeito e dos representantes municipais no Hôtel de Ville registram o seu arrependimento por terem abastecido Buckingham com as suas reservas de comida quando este ocupara a Île de Ré no ano anterior. No início, não estavam preocupados em obter

suprimentos por mar, já que esperavam que a frota de Buckingham chegasse com comida e munição, mas à medida que os meses passavam e a comida ficava ainda mais escassa, o prefeito e os membros do conselho debatiam se deviam render-se ou deixar a cidade morrer de fome.

Ao ler as minutas dessas reuniões feitas em 1627, você começa a entender porque os rochellais decidiram não se render. O Massacre do Dia de S. Bartolomeu foi discutido pelos líderes da cidade, como se tivesse acontecido não há cinquenta e cinco anos, mas na véspera. Eles lembraram como, durante o massacre, não só os huguenotes seguidores de Henrique foram mortos enquanto dormiam, mas também os huguenotes de toda a França. Diversos huguenotes que sobreviveram à matança fugiram para a segurança de La Rochelle, onde impressionaram os cidadãos com detalhes exagerados do massacre. Aterrorizados, os rochellais reagiram às notícias da matança derrubando as igrejas católicas em sua cidade e usando as pedras para construir muros para se protegerem do ataque das forças católicas que, na verdade, começaria e falharia no ano seguinte, 1573.

O número de huguenotes mortos pelas forças reais durante o Massacre do Dia de S. Bartolomeu foi de cerca de dez mil. Contudo, os sobreviventes do massacre que chegaram a La Rochelle relataram que o número era de impressionantes cem mil mortos, número publicado em um panfleto protestante que circulou pela cidade em 1572. Em 1627, os rochellais ainda acreditavam em cem mil mortes, e acreditavam que eles, assim como os soldados de Henrique, que dormiam no Louvre, seriam chacinados pelos soldados do rei caso se rendessem.

Os rochellais sentiam-se seguros, protegidos de ataques pelo muro que construíram ao redor de sua cidade e pelas duas imensas torres guardando a entrada do porto. Hoje, você ainda pode ver tanto o muro quanto as torres. Contudo, não levaram em conta o gênio maléfico de Richelieu, que decidiu não atacar a cidade, preferindo utilizar o engenhoso método de fazer os seus cidadãos morrerem de fome impedindo a entrada de suprimentos. Os rochellais ficaram inicialmente curiosos e, então, horrorizados, quando se deram conta do que Richelieu pretendia. Atônitos, observaram 53 navios franceses despejarem pedras no mar para formar uma extensa e larga barreira a três quilômetros da entrada do porto, isolando-o completamente do mar. Mantendo-se fora do alcance dos canhões de La Rochelle, construíram o que se tornou conhecido como o “Dique de Richelieu” (*digue*), uma ideia concebida pelo arquiteto naval do rei, Clément Métezeau, e um pedreiro, Jean Thiriot. Depois que as pedras foram dispostas de lado a lado do porto, três troncos afiados capazes de perfurar o casco e afundar qualquer navio que tentasse entrar em La Rochelle foram encaixados nas pedras. No Musée de Beaux-Arts em La Rochelle, há uma pintura, *Richelieu sur la Digue de La Rochelle à La Rochelle*, por Henri Motte, que mostra como era o dique em 1628.

Assim que vi a pintura, percebi, em um estalo, o que vira da janela do hotel, na noite em que cheguei a La Rochelle. Aqueles blocos de pedra imensos e peculiares atravessando o lamaçal eram, na realidade, restos do dique de Richelieu. Meu hotel, Les Brises, fora construído nos limites do porto onde Richelieu construíra o seu dique. Hoje, na maré baixa, quando o porto se torna um imenso lamaçal,

você ainda pode ver essas ruínas. Em 1627, na maré baixa, antes que fossem instalados aqueles imensos troncos pontiagudos projetados para perfurar os cascos dos navios, Richelieu divertia dignitários estrangeiros e damas da corte francesa nessas pedras. Os cidadãos famintos de La Rochelle podiam ver os convidados de Richelieu passeando diante do porto.

La Rochelle, que não podia ser tomada, morreria de fome. Seus navios não podiam sair, e os navios ingleses não podiam entrar para entregar suprimentos. A cidade foi selada como uma tumba egípcia. Em 26 de outubro de 1628, vinte e oito mil de seus trinta e três mil cidadãos já haviam morrido de fome, e outras centenas morriam a cada dia. Ninguém tinha força para enterrá-los. A duquesa de Rohan, tia de Maria, que ficara na cidade esperando a chegada das forças do marido vindas de Languedoc, preferiu cozinhar a sua cadeira de couro e tentar comê-la a render-se. Os rochellais cozinham os seus sapatos após terem comido todo gado, cavalos, burros, cães, gatos e até mesmo os ratos da cidade.

Naquele outubro, o conselho municipal se reuniu no Hôtel de Ville. Quando, em uma reunião anterior, a rendição foi sugerida, o prefeito Jean Guiton batera furiosamente com a espada na mesa, dizendo: “Esta lâmina servirá para perfurar o coração de quem quer que ouse falar em rendição”.

Guiton convencera os membros do conselho de que o seu destino seria o mesmo dos huguenotes que dormiam no Louvre no Dia de S. Bartolomeu, caso se rendessem. Naquela reunião, assim como em reuniões posteriores, ele convencera os membros do conselho de que era melhor morrer livre e independente. Contudo, em 26 de outubro, quando ele, o prefeito, se levantou para falar, desmaiou de fome.

Buckingham já havia sido assassinado quando uma frota inglesa de 110 navios de guerra finalmente chegou a La Rochelle. Os cidadãos que ainda tinham forças para ir ao porto viram aquela frota, sua última esperança, entrar no porto, mas os seus navios não ousaram aproximar-se demais dos troncos parcialmente submersos. Por duas vezes eles viram os navios tentarem explodir o dique, sem sucesso. Quando os ingleses viram que os seus canhões eram inúteis, simplesmente voltaram à Inglaterra. Quando os rochellais viram os navios darem a volta e partir, tiveram esgotada a sua última esperança e, em 1 de novembro de 1628, após um cerco de 24 meses, os 5 mil cidadãos ainda vivos pediram paz.

DIANTE DO HÔTEL DE VILLE, no centro de La Rochelle, tem uma praça com uma estátua maravilhosa de Jean Guiton. Antes de ser eleito prefeito de La Rochelle, ele fora almirante da frota de La Rochelle, e uma vez derrotara a marinha francesa, em uma batalha em que o inimigo possuía duas vezes mais soldados. Em uma batalha posterior, não seria tão feliz, mas ainda assim acabou eleito prefeito. A estátua é como era Guiton: orgulhoso, desafiador, mão sobre a espada com a qual batera sobre a mesa de reunião. Ao redor da estátua, nas pedras do chão da praça, há mosaicos representando os quinze fortes franceses que cercaram La Rochelle durante o cerco.

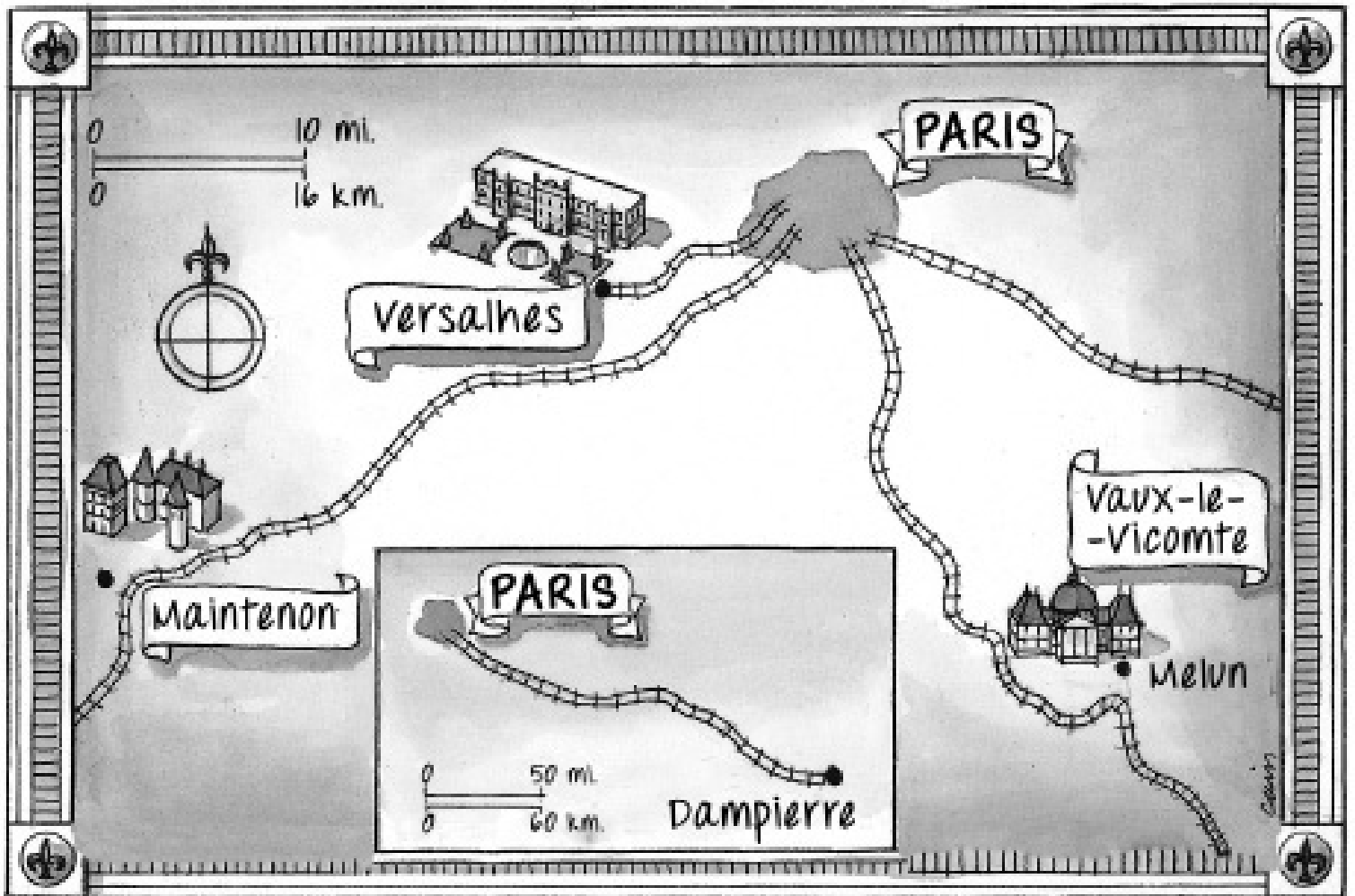
Certa tarde, Bob e eu caminhamos do porto até o centro da cidade velha e tomamos café em uma

cafeteria cara, Le Café de la Poste. De nossa mesa, podíamos ver a estátua e o Hôtel de Ville onde, durante meses, Guiton impediu que os membros do conselho se rendessem, onde lembrou-lhes de como a coroa tratara os huguenotes no Dia de S. Bartolomeu. O Hôtel de Ville foi construído durante o reinado de Henrique IV, aquele breve período de paz na França. Sua extravagância e opulência são indicadores da prosperidade de La Rochelle, no auge de seu poder como cidade mercantil. Ele parece uma pequena fortaleza. Suas torres, o símbolo dos direitos feudais e da independência da cidade, ainda estavam de pé à nossa chegada. Em geral, torres são símbolos de poder e independência da aristocracia latifundiária, mas em La Rochelle as torres eram um símbolo da independência da cidade. Embora o Hôtel de Ville pareça uma fortaleza, com mata-cães e ameias, a aparência é apenas simbólica. Seus muros são muito baixos para se defenderem de ataques. O pátio interno é um exemplo esplêndido de arquitetura gótico-flamejante. Há quatro estátuas em alcovas, simbolizando as virtudes valorizadas pela cidade: Temperança, misturando água no vinho; Força, vestindo uma pele de leão e carregando uma coluna quebrada; Justiça, com um rolo de leis em uma mão e um cetro (agora ausente) na outra. A sabedoria foi um acréscimo do século XIX. Há uma placa no muro externo do prédio para outro prefeito de La Rochelle, Léonce Vieljeux, 1865-1944. Existem muitas histórias sobre esse bravo prefeito em que eu gostaria de acreditar. Dizem que durante a ocupação de La Rochelle, na Segunda Guerra Mundial, ele fingia ser um velho caduco durante o dia, mas era um vigoroso líder da resistência à noite. Ele se recusou a obedecer à ordem de pendurar uma bandeira da Gestapo na fachada do Hôtel de Ville ou permitir cartazes de propaganda na cidade. Ao lhe pedirem uma lista de judeus que viviam em La Rochelle — e esta é uma história que eu gostaria de acreditar, embora não acredite — ele respondeu que não havia judeus, apenas huguenotes, vivendo em La Rochelle. Então, para garantir a sua segurança, alterou os registros da igreja para dar a cada família judia de La Rochelle um ancestral huguenote datando de longe no passado. Léonce foi deportado durante a Segunda Guerra Mundial e fuzilado pelos alemães aos setenta e nove anos de idade. A tradição aguerrida de resistência e não conformismo foram claramente transmitidos no decorrer dos séculos.

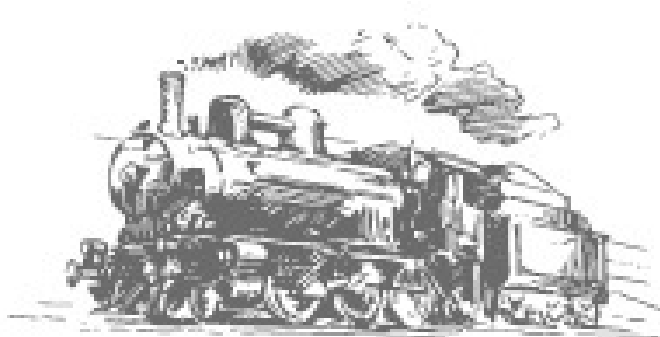
Ao voltarmos para o porto, notamos uma placa que dizia: FORT BOYARD, SON ET LUMINERE (COMENTÁRIOS EM INGLÊS). Entramos e logo descobrimos que tinha tão poucos visitantes que o espetáculo começava sempre que alguém comprava um ingresso. Consistia de um grande modelo do Fort Boyard, que Napoleão I construíra em 1804 na parte mais larga do porto, com cinco mil metros de extensão, para evitar a entrada de navios. Quando a construção começou, a artilharia tinha um alcance de apenas mil metros. Quando a construção terminou, o alcance aumentado da artilharia tornou o forte obsoleto. Foi apelidado de “Forte Inútil” e, posteriormente, usado como prisão. O espetáculo era bem agradável. Os muros do modelo se abriam, de modo a exhibir o interior e uma fita de áudio descrevia cada seção do forte: cozinha, aposentos dos oficiais, etc. Se você assistir à apresentação antes de pegar o barco para Fort Boyard, a visita será mais interessante. Para falar a verdade, o único lugar que aconselho a não visitar em La Rochelle é o museu de cera, o Musée Grévin. E, se você for como eu, pode escolher o passeio de barco mais curto às ilhas vizinhas, ou apenas pegar a barca ou ônibus aquático, mas não deve deixar de ver o porto de La Rochelle do mar.

A Era de Luís XIV

A FRANÇA DO SÉCULO XVII



O MÁGICO VAUX-LE-VICOMTE



Linha D do RER para Melun

EMBORA VIAJAR ATÉ VAUX-LE-VICOMTE, A APENAS TRINTA E DOIS quilômetros de Paris, não seja tão simples quanto pegar o trem para Chartres, Versalhes, Chantilly ou Fontainebleau, o passeio vale a pena. Da Gare de Lyon em Paris são apenas vinte e oito minutos até Melun por trem (Grandes Lignes), e os trens saem a quase toda hora. Você também pode pegar a Linha D do RER, que levará quarenta e oito minutos. A estação fica a seis desagradáveis quilômetros de caminhada até o *château*, de modo que sugiro que pegue um táxi, que você pode chamar da estação. Bob e eu esperávamos pegar um ônibus até o *château*, como sugerido por um guia de viagem popular, mas quando fui até uma fila de ônibus em um estacionamento ao lado da estação e perguntei a um motorista qual ônibus ia até Vaux-le-Vicomte, ele riu — acho que ele já ouvira a pergunta antes — e disse que eu deveria esperar até sábado, que é o único dia da semana em que a linha funciona.

Como ainda era quarta-feira, chamei um táxi apertando um botão de chamada do lado de fora da estação. Miraculosamente, ao contrário do resultado de apertar botões em caixas semelhantes em Paris, um táxi chegou em alguns minutos. Combinamos com o motorista para que ele viesse nos buscar três horas depois, para nos trazer de volta à estação. Se você for uma pessoa organizada, e se sabe qual trem vai pegar, sugiro pedir à sua *concierge* para contratar um táxi para encontrá-la na estação, levá-la até o *château*, e voltar em duas ou três horas para trazê-la de volta à estação. Mas isso não é necessário.

Como escrevi certa vez, deve haver lugares mais bonitos que Vaux, mas eu nunca os vi. Visto do jardim, esse palácio barroco abobadado parece flutuar sobre um imenso espelho-d'água quadrangular. E entrar no *château* é como entrar em uma joia multifacetada. Seus cômodos são ornamentados esmeradamente em estilo barroco, que evoluiu da decoração maneirista que vimos na galeria de

Francisco I em Fontainebleau: uma harmoniosa combinação de estuque, dourados e pinturas. Ao caminhar pelos jardins, você se sente — como pretendia André Le Nôtre, o criador dos jardins — caminhando em um jardim feito para os deuses, no Elísio.

Desde a publicação de meu livro anterior, foi acrescentada aos jardins de Vaux uma novidade maravilhosa da qual Bob e eu realmente gostamos: carros de golfe. Como os jardins são imensos, alugamos um desses carros e pudemos nos deslocar rápido pela aleia central dos jardins de Le Nôtre, passando por canteiros ornamentais, com motivos intrincados como bordados elegantes de tapetes orientais, passamos por arbustos cuidadosamente podados, que mais pareciam estátuas do que arbustos, entrando em aleias laterais de chão de brita quando encontramos degraus. Os jardins, assim como todos os jardins de Le Nôtre, foram projetados para destacar a visão do palácio e harmonizar-se com ela. A aleia central leva do centro do terraço do *château* até uma colina distante, coroada por uma imensa estátua do Hércules de Farnese,³¹ o herói grego que não podia ser derrotado, um herói com quem o criador desse *château*, Nicolas Fouquet, erroneamente, se identificava. No passado, demorava mais de uma hora para caminhar até as estátuas, e uma hora para voltar, mas com o carro de golfe podíamos visitar a estátua e ainda ter tempo e energia suficientes para passear pelo *château*.

Contudo, não creio que atravessar os jardins em um carro de golfe rápido era o que Le Nôtre tinha em mente ao projetar o jardim de Vaux. Ele queria criar um jardim que evocasse o paraíso pagão que os antigos gregos imaginaram um dia, os Campos Elíseos, aos quais somente os favorecidos pelos deuses tinham acesso. Para que você se sentisse caminhando no Elíseo, ele preencheu o jardim com estátuas de deuses da mitologia grega.

No tempo em que Le Nôtre estava criando o jardim de Vaux, ele e o resto do mundo intelectual francês do século XVII tentavam absorver a revelação de que a Terra e o homem não eram o centro do universo, que o fato do universo girar ao redor da Terra era apenas uma ilusão.³² Le Nôtre e seus colegas artistas responderam com uma crescente desconfiança da natureza e dos sentidos, combinada com uma confiança correspondente na razão e na geometria.

Como resultado, os jardins de Le Nôtre se tornaram mais formais do que os de seu pai, baseados no uso de padrões geométricos, perspectiva e ilusão, ao invés de flores cujas cores e aroma apelassem aos sentidos. Em vez disso, jatos-d'água graciosos e cristalinos brotam de uma profusão de fontes elaboradas. Os jardins devem ser vistos quando estão em operação (em sábados alternados, das 15h às 18h, quando correm os ônibus) e são mais bem apreciados olhando em direção ao *château* do Hércules de Farnese, que fica no centro de uma ampla paisagem, margeada por florestas em ambos os lados.

Nicolas Fouquet, criador de Vaux, era um homem magro, bonito, charmoso, cabelo escuro com olhos brilhantes emoldurados por longos cílios. Os cortesãos diziam que ele tinha um sorriso que as mulheres achavam tão irresistível quanto as joias que ele distribuía entre elas. Vestia-se com as ricas vestes de um magistrado, com um pequeno boné, um colar largo e uma túnica escura, sobre a qual jogava uma

capa de veludo genovês bordada com flores. Embora tenha sido uma criança adoentada, tornou-se um homem de energia e inteligência inesgotáveis, de gosto soberbo, possuindo uma habilidade sobrenatural para reconhecer e inspirar os grandes talentos — fossem jovens ou velhos.

Fouquet assumiu o poder em 1653, após os tumultos da Fronde, quando o povo de Paris, membros do parlamento e a aristocracia se uniram para expulsar o cardeal Mazarin, o rei Luís XIV, então com dez anos, e sua mãe, Ana da Áustria de Paris. Fouquet, como *procureur-général* (procurador-geral), viu-se diante da decisão de tomar partido do cardeal ou dos *frondeurs*. Na época, os *frondeurs* pareciam invencíveis, e parecia improvável que o cardeal voltasse algum dia ao poder, mas Fouquet apostou, tomou o partido do cardeal protegendo as suas propriedades e interesses financeiros e trabalhou para conseguir apoio para Mazarin entre a burguesia. Também manteve o rei e sua mãe, que haviam se recolhido ao seu *château* em Saint-Germain-en-Laye, informados sobre as condições em Paris. Quando Mazarin voltou ao poder em 1653, recompensou Fouquet tornando-o, junto com outro homem — o marquês Abel Servien —, superintendente de finanças. Ele recomendou Fouquet ao jovem rei dizendo que “se conseguissem manter as mulheres e as construções fora de sua mente, grandes coisas poderiam ser feitas com ele”. Como protegido de Mazarin, Fouquet desenvolveu a arte do desfalque — que aprendeu com Mazarin — a novos patamares, acumulando, com os métodos de seu tutor, uma das maiores fortunas da França. Como superintendente de finanças, ele pagava parte das contas do governo emprestando dinheiro de seu próprio bolso, porém, misturando no processo o dinheiro público com o seu. Embora tenha tido sucesso em manter o exército real armado e abastecido e os cofres reais abarrotados, foi mais bem-sucedido enchendo o seu próprio cofre de modo fraudulento. Deve ser acrescentado, porém, que sempre que Mazarin precisava de dinheiro, ele pedia a Fouquet, e não Servien, que usasse dinheiro público para tanto. “Em 1656, quando Mazarin precisou de dinheiro para pagar o exército, Fouquet levantou trezentos mil livres em quatro dias entre sua família e amigos, mandando a prata em carroças para Mazarin em La Fère.” Fouquet copiou uma das técnicas de Mazarin para esconder fundos que ele desfalcava tornando-se um coletor de impostos sob um falso nome e depois emprestando dinheiro para o estado com juros altos.

O principal talento de Fouquet, contudo, não era embolsar dinheiro, mas usá-lo. Dotado dos olhos de um *connoisseur*, reuniu os maiores artistas da época para criar Vaux e supervisionou cada detalhe do trabalho desses artistas. Ele foi um dos grandes patronos das artes na França, a essência do homem renascentista. Embora ele me lembre Lorenzo de Médicis na Florença renascentista, ele pensava em si mesmo como um Mecenas do século XVII, aquele antigo patrono romano das artes que, assim como ele, era conselheiro de um grande senhor (no caso de Mecenas, o imperador Augusto) e o mais renomado patrono da literatura de seu tempo. (Entre os protegidos de Mecenas figuravam Horácio e Virgílio.) Todo o amor de Nicolas Fouquet pelas artes, assim como dezesseis milhões de livres, foi dedicado a Vaux-le-Vicomte. Ele também usou o seu dinheiro para garantir pensão e hospedagem aos artistas e escritores em seu *château*. Ele se dava ao trabalho de enviar patês e queijos, diariamente, bem como uma pensão anual de 1.600 livres, para o romancista, poeta e satirista inválido Paul Scarron, cuja

mulher, Françoise d'Aubigne, viria a se tornar Madame de Maintenon, a última mulher de Luís XIV. Ele adorava conversar em latim com os filósofos jesuítas, discutir as últimas ideias científicas e filosóficas com grandes mentes da França do século XVII, e reunir à sua mesa os maiores artistas e os autores mais talentosos, um lugar onde a comida, servida em pratos de ouro, era feita por Vatel, o maior dos chefes.

Alguns artistas, como Le Nôtre, ele os descobriu quando eram jovens e outros, como Pierre Corneille, quando estavam velhos e fora de moda, o que me faz simpatizar com Fouquet. Corneille aparentemente tinha os seus defeitos. Ele não era uma conversa excitante ou um acréscimo desejável à mesa de jantar de Fouquet. De acordo com o amargo comentário de uma convidada, “ele só deve ser ouvido pela boca de um ator”. Também não era especialmente competente para julgar o talento alheio, tendo aconselhado Racine a desistir de escrever já que “ele não tinha talento para o palco”. Quando Fouquet acolheu Corneille sob as suas asas, o dramaturgo estava pobre, deprimido e determinado a nunca voltar a escrever. Reconhecendo-lhe a grandeza, Fouquet deu-lhe uma pensão, elogios e uma ideia para uma nova peça. E continuou encorajando-o até ele voltar a escrever.

Os artistas e escritores adoravam Fouquet e ele, por sua vez, adorava e apoiava-os. De 1654 em diante, ele deu ao distraído poeta La Fontaine mil livres por ano, com a condição de que a cada três meses ele compusesse um novo poema. Livros eram dedicados a ele, que aparece como personagem no romance de Mademoiselle de Scudéry, *Clélie*, em que é descrito como um “homem que não faz nada, mas é notável e cuja mente, por sua amplitude, não pode conceber planos triviais”.

Quando Fouquet comprou Vaux, o lugar tinha apenas uma pequena fortaleza e três pequenas vilas. A primeira coisa que fez foi derrubar tudo. A segunda, foi plantar uma floresta no lugar onde ficavam as vilas. No século XVII, uma floresta significava mais do que árvores para um homem com a intenção de subir na vida. Como a torre feudal, a floresta era um símbolo de autoridade, ela era um símbolo dos direitos do senhor feudal, um lugar onde ele podia caçar e cortar árvores para a lareira, enquanto os camponeses eram proibidos de fazê-lo. E Fouquet, cujo lema familiar era “O que não posso alcançar?”, tinha a intenção de subir além de seu escalão social. Por isso, instruiu Le Nôtre a projetar um parque que parecesse ter sido extraído da floresta.

Para construir Vaux, ele reuniu uma equipe de jovens relativamente desconhecidos, cujos trabalhos atraíram os seus olhos perspicazes. Ele vira o arquiteto Louis Le Vau transformar um velho *château* em Le Rainey em uma elegante residência e contratou-o após visitar o Hôtel Lambert na Île Saint-Louis, também projetado por ele. Ao criar Vaux-le-Vicomte, Le Vau, que era conhecido por não prestar atenção a detalhes, mas sempre estava “pensando no efeito geral”, trabalhou junto a Fouquet, que prestava atenção em tudo. Fouquet escolheu Charles Le Brun para supervisionar a pintura e decoração; e Girardon, Guérin, Lespagnandelle e Poissant para a escultura. Le Brun tinha talento para organizar uma equipe de artistas, sugerindo a Fouquet que Le Nôtre se juntasse ao grupo, para projetar os jardins em Vaux, e Fouquet concordou. Le Brun e Le Nôtre tinham se tornado amigos quando eram aprendizes na oficina de Simon Vouet e trabalhariam o resto da vida juntos. Fouquet deu a Le Brun a oportunidade

de exibir todo o seu talento artístico na decoração de seu *château*, e Le Brun jamais voltaria a pintar de modo tão sensual e motivado como em Vaux. Os historiadores da arte geralmente concordam que seu trabalho em Versalhes não tem a vitalidade que tem aqui. As pinturas alegóricas, em diversos cômodos do *château*, vieram de seu pincel, e ele forneceu os projetos para as esculturas do jardim e para as esculturas decorativas dentro do *château*. Le Brun se tornaria, sob o reinado de Luís XIV, o diretor da Academia Francesa de Pintura e Escultura e árbitro do estilo artístico francês durante trinta anos.

Dezoito mil homens trabalharam na construção de Vaux e seus jardins. Quando o *château* ficou pronto, Fouquet encheu a sua biblioteca com 38.544 manuscritos em sua maioria muito raros, que ele pretendia ler “em sua velhice, quando percebesse que já não era bem-vindo aos olhos das mulheres”. Estátuas gregas de mármore antigas, dois mausoléus egípcios, bustos de Sócrates e Sêneca do século XVII, mesas de pórfiro, mosaicos raros, uma cópia do Talmude, diversas cópias antigas da Bíblia, e outros tesouros raros enchem os cômodos do *château*.

Fouquet encomendou e supervisionou cada detalhe da construção do *château*. Ao caminhar pelos corredores de Vaux, você pode ver os projetos paisagísticos emoldurados de Le Nôtre, com alterações manuscritas feitas pelo próprio Fouquet.

A Sala das Musas, onde as peças de Molière eram exibidas para Fouquet, é repleta de vitalidade sensual, oito musas reclinadas luxuriantemente em pares nos cantos do teto. Clio, a musa da história, ao lado de Prudência e Fidelidade, ocupa o centro e empunha uma chave, simbolizando o fato do passado ser a chave do futuro. Tália, a musa da comédia, vestindo veludo azul, uma guirlanda de flores vermelhas penduradas frouxamente em seu cabelo, segura uma máscara que sorri em sua mão, enquanto, acima dela, uma águia carrega no bico uma faixa com o lema de Fouquet, *QUO NON ASCENDUM* (O QUE NÃO POSSO ALCANÇAR?). Euterpe, a musa da música, toca uma flauta; Terpsicore, a musa da dança, empunha uma lira; Calíope, a musa da oratória, segura um livro; e Urânia, a musa da astronomia, segura uma bússola e um globo. Nyx, a deusa da noite, envolta em fino tecido negro, é levada através das nuvens por dois cavalos negros. As esculturas parecem projetar-se para fora das molduras barrocas criadas para contê-las. Os assuntos são mitológicos em uma paisagem idealizada, racional e clássica. Há uma semelhança entre a arte barroca de Vaux, que combina pintura com esculturas de estuque em pleno relevo, e a arte maneirista na galeria de Francisco I em Fontainebleau, mas Le Brun evitou usar os artifícios de ilusão e escorço usados por Primaticcio e Il Rosso. Há também uma grande diferença entre ver as criações de Le Brun em Vaux e ver as de Versalhes. Em Vaux, você pode vê-las calmamente, no seu ritmo, enquanto que em Versalhes tive de me agarrar a um corrimão — com ambas as mãos — para evitar ser carregada por um turbilhão de turistas.

O grande salão, imenso e abobadado, muito mais romano e imperial que o resto do *château*, permanece inconcluso até hoje. Em 1661, a amante de Luís XIV descreveu o chão de mosaico como “um rico tapete embelezado com pássaros, borboletas, arabescos, frutas e flores”. Ao olhar para cima,

vemos um céu vazio onde Le Brun deveria criar pinturas simbólicas descrevendo as realizações de Fouquet, mas após a prisão de seu proprietário, em 1661, Vaux ficou congelado no tempo.

Em 17 de agosto de 1661, Fouquet convidou Luís XIV e a corte francesa para uma grande festa em Vaux-le-Vicomte. O fato de Fouquet ter construído um grande *château* em Vaux não era algo incomum, tampouco era incomum convidar o rei. Luís XIV estivera em Vaux ao menos duas vezes antes da festa. Tanto Richelieu quanto Mazarin haviam construído *châteaux* suntuosos enquanto serviam como ministros para o rei. René de Longueil construíra Maisons-Laffitte (também uma viagem de um dia fácil e interessante) enquanto superintendente de finanças, e frequentemente recebeu Luís enquanto o rei caçava nas florestas de Saint-Germain-en-Laye. E Jean-Baptiste Colbert, é claro, construiu Sceaux. Mas esta festa foi além das demais.

Os historiadores destacam que aquela festa só foi igualada por uma ou duas outras celebrações em toda a história da França. As refeições foram servidas em pratos de ouro maciço. Homens que gostavam de jogar encontraram bolsas repletas de ouro ao despertarem pela manhã, enquanto as mulheres receberam perfumes raros. Houve balés, concertos e uma peça — *Les Fâcheux* — escrita por Molière especialmente para a ocasião e encenada à luz da lua. Molière, vestindo roupas do dia a dia, saudou os cortesãos reunidos em frente à cascata, dizendo que não tinha atores e nem tempo para preparar a diversão esperada, a não ser que estivesse por vir alguma ajuda inesperada. Então, uma concha abriu-se para revelar uma náiade, e atores disfarçados como estátuas ganharam vida. *Les Fâcheux* satirizava os cortesãos como adutores aborrecidos (*fâcheux*) enquanto louvava o rei. A “Canção de Vaux” de La Fontaine também adulava o rei com os versos:

Todos os esforços em Vaux para agradar ao rei

Música, a água, o sol, as estrelas

Athenais de Montespan, a amante do rei, exclamou ao ver o *château*:

Não era a residência bem aparelhada de um ministro... era um verdadeiro palácio de conto de fadas. Tudo naquele lugar brilhante tinha a marca da opulência e do bom gosto artístico gravada.

Quando o rei caminhou do *château* até o canal, ele o fez em meio a paredes cristalinas de água, que jorravam de duzentas fontes. Um visitante de Vaux do século XVII comentou que “o ar estava tomado pelo som de mil fontes vertendo sobre piscinas maravilhosamente moldadas, como se fossem o trono de Netuno”.

A maioria dos guias de viagem lhe dirá que a queda de Fouquet foi resultado daquela festa que ele deu em Vaux, para a qual o rei e toda a corte foram convidados. Mas, embora Luís tivesse aceitado o convite, ele já havia decidido prender Fouquet. Até já começara a tomar iniciativas contra ele, minando sutilmente as suas fontes de poder.

As suspeitas de Luís — e a queda de Fouquet — não começaram em agosto, quando houve a festa, mas em março, quando Mazarin, sabendo estar a ponto de morrer, advertiu o rei de vinte e dois anos sobre as manipulações financeiras de Fouquet. Também recomendou ao rei outro jovem ministro, Colbert, como uma salvaguarda — ou espião — contra Fouquet.

Após a morte de Mazarin, Colbert viu a sua chance para se tornar superintendente de finanças e tramou a queda de Fouquet. Ele encontrou 6 milhões de livres, que Mazarin escondera no Château Vincennes e, astutamente, devolveu o dinheiro para Luís. Daquele momento em diante, Luís passou a confiar nele implicitamente. “Para ficar de olho em Fouquet, eu o associei a Colbert... um homem em que eu tinha toda a confiança possível, pois conhecia a sua inteligência, diligência e honestidade”, escreveria Luís em suas memórias.

O rei nomeou Colbert como “assistente” de Fouquet, o que significava que, toda tarde, Fouquet prestava contas a Luís e, toda noite, Colbert mostrava para o rei como Fouquet falsificara tais contas.

Embora a princípio Fouquet não tenha se defendido das intrigas, ele acabou comprando uma ilha e fortaleza — Belle-Île, próxima da costa da Bretanha — por 1,3 milhão de livres. Em 1658, ele começou a reparar os baluartes existentes para criar uma fortaleza ali. Ao mesmo tempo, continuou a montar a frota de marinha mercante, que seu pai havia iniciado sob os auspícios de Richelieu, mas também comprando navios de guerra da Holanda. Enquanto seus amigos alegaram em seu julgamento que ele estava montando uma frota para atrair “todo o comércio do Norte, e prestar um grande serviço ao rei”, Colbert afirmou que Fouquet estava montando uma frota para se opor ao rei. Ciente de sua posição precária, Fouquet mandou escavar um túnel secreto de sua casa em Nantes até o Loire, onde um barco o esperava para levá-lo a Belle-Île, caso fosse necessário.

Mas Luís XIV, embora tivesse certeza de Fouquet ser culpado de desfalque, não se via em posição de prender o seu ministro das finanças popular e poderoso. Sua popularidade se estendia do parlamento, onde sua posição como *procureur-général* o protegia de ser investigado, ao grupo de artistas que ele generosamente subvencionava, até, mais importante, a própria mãe de Luís, Ana da Áustria, a quem Fouquet frequentemente dotava de fundos e que gostava muito dele.

Entretanto, a afeição da rainha-mãe por Fouquet estava a ponto de ser minada por sua velha amiga Maria, agora duquesa de Chevreuse.³³ Quando, em 27 de junho de 1661, a rainha-mãe visitou a então empobrecida duquesa em seu *château* em Dampierre, Colbert estava lá. Sua filha estava a ponto de se casar com o filho da duquesa, trazendo-lhe um rico dote. Durante as negociações para o casamento, a duquesa e Colbert tornaram-se aliados. Os dois contaram a Ana como Fouquet ameaçava o poder do rei ampliando os seus poderes, comprando apoio de membros do parlamento e promovendo seus amigos e parentes com dinheiro público. Eles contaram-lhe sobre os navios de guerra que ele comprara da Holanda e sugeriram intenções de traição para a compra da frota e da fortaleza de Belle-Île. Quando a rainha-mãe terminou sua visita ao *château* da amiga em Dampierre, sua mente estava tão envenenada,

que estava preparada para aceitar a prisão de Fouquet.

Sabendo por espões do sucesso de Colbert em sua tentativa de virar a rainha-mãe contra ele, Fouquet tentou persuadir a jovem amante de Luís, Luísa de la Vallière, a interceder em seu nome junto ao rei, usando uma técnica que se mostrara bem-sucedida com outras mulheres. Seu erro foi não ter compreendido que Luísa, ao contrário de outras amantes de Luís, realmente amava o rei e não podia ser dissuadida por meio de presentes ou dinheiro.

Ele ofereceu-lhe vinte mil pistolas, uma antiga moeda francesa que valia dez francos, caso ela falasse bem dele para o rei. De acordo com um dos biógrafos de Luís XIV, Vincent Cronin, Luísa respondeu, “com desprezo em sua voz”, que “nem por um quarto de milhão de pistolas ela cometeria tal indiscrição”, e queixou-se com Luís de que Fouquet a insultara.

Até Fouquet cometer o erro de se aproximar da amante do rei, Luís XIV, ciente das habilidades políticas e financeiras de seu ministro, estava disposto a perdoá-lo, caso ele admitisse os erros do passado. Mesmo após saber das discrepâncias financeiras de Fouquet, o rei não desejou substituí-lo. Em vez disso, apreciando os seus talentos, teria preferido corrigi-lo. Em suas memórias, ele escreveu: “Talvez seja causa de espanto eu desejar empregá-lo, em uma época em que estava ciente de seus desfalques, mas eu sabia que ele era inteligente e muito afeito aos assuntos mais internos do Estado, e isso me fez pensar que, desde que ele confessasse as suas faltas passadas e promettesse corrigi-las, ele poderia me prestar bons serviços.”

Depois de Fouquet se aproximar de Luísa, seu destino foi selado. Nas intrigas que se seguiram, Fouquet subestimou o jovem rei. Embora Luís XIV tenha dito a Fouquet, por ocasião da morte de Mazarin, que ele seria o seu próprio chanceler (“*II est temps que je les gouverne moi-meme*”), Fouquet, sabendo da paixão de Luís pelas mulheres, caçadas e bailes, não o levou a sério. Fouquet parece não ter se dado conta da estatura do homem com quem lidava, enquanto Luís compreendia Fouquet muito bem. Então, o rei trapaceou para que ele vendesse a posição de *procureur-général*, que o protegia de ser investigado. Dando a entender que nomearia Fouquet para o antigo posto de Mazarin como chefe de governo, caso o conflito de interesses entre a sua posição no parlamento e a sua condição potencial como ministro pudesse ser resolvida, ele persuadiu Fouquet a vender seu cargo parlamentar para Achille de Harlay. (Quando soube que Fouquet decidira vender, Luís informou a Colbert: “Ele está cavando a própria sepultura”.)

Enquanto Luís XIV comparecia à festa em Vaux-le-Vicomte, Colbert estava em Paris preparando a prisão de Fouquet.

Finalmente, houve o incidente da floresta. O rei gostava da vista da varanda de seu apartamento em Vaux, exceto por uma clareira ampla e de aspecto bastante desolado. Ele mencionou tal fato ao seu anfitrião, e, quando Luís despertou na manhã seguinte e foi até a varanda, a clareira estava

completamente preenchida por árvores crescidas.

Conta Athénaïs: “Presunçoso, Fouquet esperava ser agradecido e louvado. Mas não foi o que aconteceu. ‘Estou chocado com tal despesa!’”. Porém, alguns anos depois, quando mencionou a seu anfitrião no Château de Petit-Bourg que as árvores bloqueavam a sua vista da suíte real e o anfitrião mandou cortar as árvores enquanto ele dormia, o rei não se queixou.

Luís ficou tão furioso que desejou prender Fouquet ali mesmo. Sua mãe, porém, persuadiu-o de que esse seria um comportamento indecoroso para um hóspede. Por isso, o rei esperou dezoito dias. Nesse ínterim, ele enganou Fouquet outra vez, criando um pretexto para ir a Nantes e pedindo que Fouquet o acompanhasse até lá. Somente em Nantes, Fouquet deu-se conta de que o rei pretendia impedir o seu acesso à Belle-Île, o que de fato fez. Então, quando Fouquet deixou a presença real, D’Artagnan, o mais confiável dos mosqueteiros reais, prendeu-o, enquanto um co-conspirador de Colbert observava, certificando-se de que o ministro não escapasse em segurança para a sua ilha. Primeiro, ele foi mantido prisioneiro em Angers, depois em Saumur, Amboise, Vincennes e, finalmente, em um apartamento mobiliado no Arsenal em Paris, onde foi mantido durante o julgamento de três anos. La Fontaine, que tentou vê-lo nessa época, lamenta que o seu patrão, que tanto amava a beleza, não tivesse podido contemplar a beleza do Vale do Loire enquanto estava cativo, já que as janelas de Fouquet eram vedadas por pranchas de madeira.

Durante os três anos de prisão, todos os artistas que ele patrocinou, com uma exceção, Molière, o apoiaram.

Embora a maioria dos juízes fosse favorável a simplesmente exilar Fouquet da França, o rei interveio e aumentou a pena de exílio para a de prisão perpétua. Fouquet, que adorava a beleza e as mulheres, passaria o resto da vida sob guarda intensiva, em uma masmorra fria e úmida na fortaleza de Pignerol, nos Alpes. O tratamento duro que recebeu parece ter inspirado o romance *O homem da máscara de ferro*, de Dumas.

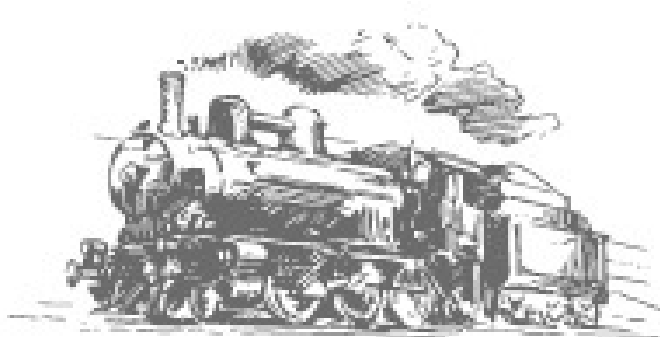
Colbert, que considerou muito brando até mesmo esse tratamento, ficaria mais feliz com a morte de Fouquet. Madame de Sévigné estava convencida de que o arqui-inimigo de Fouquet “frio e vingativo”, Colbert, fora o responsável pela severidade da sentença: “Vingança tão baixa e cruel não pode ter vindo de cima... não do coração do mestre. A vingança está sendo feita em seu nome, profanando-o”, escreveu sua mais fiel defensora.

QUANDO LUÍS XIV VIU VAUX-LE-VICOMTE, aos vinte e dois anos, ele viu um *château* e jardins muito mais belos, espetaculares, impressionantes do que qualquer um de seus palácios. Mas, embora Luís viesse a deter e aprisionar Nicolas Fouquet, dezoito dias depois de sua última visita ao *château*, ele não tinha nada contra a equipe de artistas que Fouquet reunira para projetar, construir e decorar Vaux e seus jardins fabulosos. Depois da prisão de Fouquet, o rei trouxe a equipe, assim como as árvores mais

exóticas que Fouquet plantara em Vaux, para Versalhes — para onde vamos a seguir — para transformar a simples propriedade rural que lá existia em um grande palácio. E, embora Luís viesse a construir um *château* mais impressionante que Vaux, não foi capaz de criar um mais belo.

31. Hoje, o Hércules de Farnese é uma de muitas cópias da estátua grega original, que em verdade ficava no jardim de Fouquet.
32. Embora Copérnico tenha teorizado que a Terra girava ao redor do Sol no século XVI, suas teorias não foram confirmadas ou aceitas até a invenção do telescópio no século XVII.
33. As intrigas nas quais a duquesa de Chevreuse envolveu a rainha-mãe com o duque de Buckingham são descritas no capítulo sobre La Rochelle.

VERSALHES



Linha C do RER para Versailles Rive Gauche

EM NOSSA PRIMEIRA VIAGEM À FRANÇA, EM 1974, BOB E EU FIZEMOS O QUE a maioria dos turistas americanos faz: visitamos Versalhes. Onze anos depois, em 1985, voltamos. Ambas as visitas exauriram o meu estoque de superlativos. Fiquei simplesmente avassalada por sua grandeza e opulência. Versalhes me fez sentir como se eu tivesse voltado no tempo, para a gloriosa era de Luís XIV, quando Paris e a Île-de-France eram o centro do mundo ocidental. Portanto, quando concebi a ideia de viajar cronologicamente pela história, percebi que Versalhes e seus jardins eram o prisma perfeito para visitar essa era dourada. Sua arte, arquitetura e paisagismo, devotados à glorificação de Luís XIV, tornou-o o lugar perfeito para experimentar o auge do absolutismo na França do século XVII.

Seis anos depois, em 1991, tentei ir de Paris a Versalhes de RER. A viagem começou bem. O trajeto da estação de metrô de Saint-Michel até a estação do RER, onde embarquei no trem, só demorou trinta e cinco minutos, e o passeio de dez minutos da estação até o palácio foi bastante agradável. Mas, ao chegar ao estacionamento do lado de fora dos portões do palácio, encontrei-o não apenas lotado de carros, mas também por uma falange de ônibus de turismo. E, ao atravessar os portões e entrar no imenso pátio em frente ao palácio — um pátio muito mais amplo que o de Fontainebleau, onde Napoleão se despediu de suas tropas — encontrei-o lotado de gente, esperando para entrar nos famosos Apartamentos do Estado. Formavam uma fila que serpeava do portão onde eu estava, curvava-se ao redor da estátua equestre de Luís XIV, esculpida por Bernini, ao centro, e se estendia por toda a extensão do pátio enorme. Não tentei entrar no palácio — não gosto de filas ou multidões, como já disse anteriormente. Peguei o trem para Versalhes repetidas vezes, tentando, em horas diferentes do dia, em diferentes estações do ano, esperando encontrar uma janela quando a multidão no palácio e no entorno fosse pequena o bastante para que eu, mais uma vez, pudesse desfrutar de sua beleza e grandeza.

Mas toda vez que eu vinha, os ônibus e as multidões me precediam.

Então, em outra viagem à França, em agosto de 1999, enquanto Bob e eu estávamos caminhando ao longo do Boulevard-Saint-Germain em Paris, vi uma placa do lado de fora de uma loja da FNAC (uma cadeia de lojas de departamentos que vende de tudo, de televisores a ingressos para eventos culturais e esportivos) anunciando as Fêtes de la Nuit em Versalhes. Entramos na loja e descobrimos que as Fêtes eram uma série de musicais aquáticos ao ar livre, realizados na Fonte de Netuno, nos jardins de Versalhes. Reservamos dois lugares para um balé na noite do sábado seguinte, chamado *Sonhos e pesadelos* — os sonhos e pesadelos de Luís XIV.

Chegamos à cidade de Versalhes cedo o bastante para caminhar pelos jardins do palácio e jantar antes do espetáculo. Eu fizera reservas no Le Potager du Roy, na Rue du Maréchal-Joffe, que me disseram ser o restaurante local favorito. Achei-o muito mais amigável e, consideravelmente, menos caro que o elegante restaurante de uma estrela Les Trois Marches, onde comemos anteriormente. Jantamos maravilhosamente bem. A única falha foi o ar-condicionado do restaurante, que parou de funcionar durante a nossa refeição, mas nosso desconforto não era nada comparado ao do chefe que, pingando de suor, esticava a cabeça para fora da cozinha para respirar.

Antes do jantar, caminhamos nos jardins do palácio, projetados por André Le Nôtre, que projetara os jardins de Vaux-le-Vicomte. Na França do século XVII, devo enfatizar, os jardins não tinham o mesmo significado que têm hoje nos EUA: eram considerados uma forma de arte maior, comparável à pintura e a arquitetura e, assim como a pintura e a arquitetura, os jardins eram feitos para servir às “mais importantes políticas do estado” que, no caso de Luís XIV, era a glorificação do rei.

As mudanças temáticas que aconteceram no projeto desses jardins em Versalhes, que Le Nôtre planejou apenas alguns anos após ter projetado os jardins de Vaux-le-Vicomte, refletem as mudanças que ocorreram na sociedade durante aquele breve período — em particular, o crescimento do absolutismo sob o reinado de Luís XIV.

O pai de Le Nôtre, que supervisionou os jardins de Luís XIII, foi o primeiro paisagista a enfatizar a importância da harmonia entre um *château* e seus jardins. Seu filho se tornaria famoso pelo uso que fez desse conceito. Os jardins de Versalhes foram planejados filosoficamente e geometricamente como “uma representação abstrata do cosmo”. Le Nôtre fez Luís XIV personificar Apolo, o Deus do Sol, ao redor de quem o mundo girava. Essa ideia brilhante não foi de Le Nôtre, mas de Charles Perrault, autor de *Cinderela* e da *Bela adormecida*, que viviam em Versalhes na época.

Quando Bob e eu descemos a aleia central do palácio, pelos degraus em forma de ferradura, chegamos à Fonte de Latona, onde Luís XIV foi representado, pela primeira vez, como Rei Sol. Essa fonte gloriosa tem fileiras de sapos dourados em torno de uma mulher que segura duas crianças pequenas. E, assim como em Fontainebleau, onde a mitologia foi usada para contar a história de

Francisco I, a mitologia foi usada em Versalhes para lembrar os cortesãos da grandeza de Luís XIV. Os cortesãos de Versalhes estavam bem familiarizados com o mito contado na fonte, de Latona, primeira mulher de Zeus, que fugiu com os filhos, Apolo e Artemis (Diana), da ira de Hera, a ciumenta segunda mulher de Zeus. Hera enviou pastores para agitarem a lama em uma lagoa, para impedir que Latona bebesse de sua água. Latona fez Zeus transformar os pastores em sapos, condenados a nadar para sempre em águas lamacentas.

Os cortesãos sabiam que Latona representava Ana da Áustria, mãe de Luís XIV, e o mito é usado simbolicamente para representar a fuga de Ana de Paris com seus dois filhos pequenos: Luís XIV e seu irmão mais jovem, durante a Fronde. Os sapos que cercam a lagoa representam os *frondeurs*, ou parisienses. Os sapos, contudo, não vertiam água na noite em que lá estivemos, e não costumam fazê-lo. Para falar a verdade, nenhuma das noventa e nove fontes de Versalhes estava ativa naquela noite. Nos tempos de Luís XIV, as fontes só eram ligadas quando ele se aproximava delas e desligadas após ele passar, porque Versalhes nunca teve água o bastante para abastecer as fontes, motivo pelo qual Luís começou a construir um aqueduto para trazer água do rio Eure — a oitenta quilômetros dali — que visitaremos a seguir em Maintenon.

Depois caminhamos até a Fonte de Apolo. Sebes verde-escuro formam uma grande ferradura em uma extremidade, e arcos de urnas e estátuas gregas, emoldurados pelas sebes, circundam a fonte do Deus Sol. Apolo, em sua carruagem puxada por quatro cavalos, ergue-se da fonte, a ponto de trazer luz à Terra. No século XVII, os cortesãos sabiam que era Luís XIV, o Rei Sol, retratado como Apolo, quem, simbolicamente, iluminava o mundo. E se os cortesãos não fizessem a associação com a fonte, certamente o fariam ao entrarem no Salão de Apolo no interior do palácio, onde Luís XIV se sentava em um trono sob um teto pintado por Le Brun, com Apolo em sua carruagem solar. Se eles ainda não tivessem feito a associação, o despertar de Luís pela manhã — Le Grand Lever — e sua retirada a cada noite — Le Grand Coucher — eram rituais elaborados, assistidos por cortesãos escolhidos. Era como se fosse o nascer e o pôr do sol.

É claro que, para o povo identificar Luís XIV com Apolo, para ele ser considerado o Rei Sol, tinha de haver algum elemento de verdade na comparação. Teria sido ridículo pensar no acovardado pai de Luís XIV como um “Rei Sol”, mas Luís XIV submetera senhores feudais, antes poderosos e independentes, que vinham a Versalhes e trocavam a honra (e os princípios da cavalaria) pela “honra” de servi-lo. Esses cortesãos estavam, de fato, em órbita ao seu redor. Os nobres, as únicas pessoas que importavam no século XVII, ou estavam em grandes eventos sociais ocorridos em Versalhes ou no exílio social. E durante os primeiros anos de seu reinado (1643-1715), quando as artes e a ciência floresceram na França, antes dele se voltar para a religião e as guerras, parecia que ele iluminava o mundo e que Versalhes era o seu centro.

Embora possa ter sido Perrault quem primeiro concebeu a ideia de retratar Luís XIV como Apolo, e Le Nôtre quem usou o tema por todos os jardins de Versalhes, foi Le Brun quem aplicou a ideia em todo

o palácio e, a seguir, pela França. Quando visitei Orléans, por exemplo, vi uma rosácea doada por Luís XIV à catedral local. A rosácea medieval original, representando o olho de Deus, tinha sido destruída, e a substituta continha o tema favorito de Le Brun: o rosto do Rei Sol com o cabelo representado como as labaredas solares.

Le Brun estava em posição de garantir que a ideia fosse executada não apenas por si, mas por artistas em toda a França. Após ver o trabalho de Le Brun em Vaux-le-Vicomte, Luís XIV reconheceu seus talentos artísticos e organizacionais. Primeiro, tornou-o diretor de decorações em Versalhes e, em seguida, diretor da Academia de Artes Francesa em 1661. Luís XIV era muito franco quanto ao que ele considerava ser a função da academia e disse aos seus membros: “Confio a vocês a coisa mais preciosa do mundo: minha fama”. Durante os vinte anos em que Le Brun foi diretor — alguns dizem “ditador” — da academia, essa “fama” foi bem protegida, já que Le Brun decidia o que era e o que não era arte.³⁴ Ele extinguiu o sistema de ensino gratuito preexistente, em que jovens artistas estudavam sob a tutela de artistas reconhecidos, e transformou a academia em uma organização burocrática totalmente sob o seu controle e, portanto, sob controle da monarquia. De 1661 a 1681, os vinte anos de controle de Le Brun, a função da arte foi a glorificação de Luís XIV e de sua imagem. Foi Le Brun quem soube o que fazer com o conceito de Perrault de Luís XIV como o Rei Sol e como usar esse conceito. Ele usou-o repetidas vezes em Versalhes e em toda a França, até Luís XIV se tornar sinônimo do deus mítico, até o símbolo assumir realidade própria, até Luís XIV se tornar o Rei Sol.

Após o jantar caminhamos até a Fonte de Netuno, onde o musical aquático seria encenado. Enquanto andávamos, mais e mais pessoas se reuniam a nós, até o fino regato de gente se transformar em um rio, que se alargava enquanto caminhávamos. Devia haver mais de mil pessoas entrando pelos portões, mas não importava quão enorme a multidão se tornasse, porque nossos assentos eram reservados e havia espaço, como há espaço nos jardins para todos que visitam Versalhes. Ao olhar, quase pude acreditar que estava de volta ao século XVII, assistindo a um espetáculo oferecido pelo Rei Sol, um espetáculo imperdível, diferente de tudo o que já vi. Era como celebrar o 4 de julho, o Ano Novo, e *Rei Leão* tudo junto em uma inimaginável extravagância. Fiquei pasma. Era um balé ao ar livre em dez atos, executado em frente a explosões de fogos de artifício incríveis e espetáculos de som e luz nas fontes, algo que nem mesmo Fouquet fizera em sua grande festa em Vaux em 1661. Atores e dançarinos, vestindo figurinos requintados, eram acompanhados por cavalos que empinavam em um palco ao ar livre. Atrás deles, jatos de água cristalina jorravam das fontes. A água era colorida pelas luzes, criando o cenário para as fantasias e ilusões da vida do Rei Sol. Aquela noite de verão foi tão próxima da perfeição quanto pode ser uma noite. Foi mágica. O tipo de coisa que esperamos que aconteça quando se está de férias.

Na semana seguinte, porém, cometi o terrível erro de visitar Versalhes durante o dia, em agosto. Minhas duas visitas a Versalhes poderiam se chamar, assim como o espetáculo que ali desfrutáramos, *Sonhos e pesadelos*, neste caso, sonhos e pesadelos de Ina Caro.

O trem circular de Paris para Versalhes foi fácil de pegar, talvez fácil demais. A caminhada de dez minutos, da estação até o palácio, foi agradável, mas ao chegar, vi que os ônibus haviam chegado primeiro. O estacionamento estava lotado deles e ainda eram apenas 10h10. A fila era comprida, mas ainda não se tornara uma serpentina. Fui para o fim e, enquanto esperava para comprar o meu ingresso, a fila aumentou ainda mais.

Então um alto-falante anunciou primeiro em francês e depois em inglês, que estava sendo oferecida uma visita com guia ao Petit Appartement, e que os ingressos estavam disponíveis no Portão B.

Parti em direção ao Portão B, esperando que as outras pessoas da fila permanecessem onde estavam. Permaneceram. Havia apenas algumas pessoas na fila do Portão B, e eu rapidamente comprei meu ingresso e fui informada de que seria feita uma visita em inglês às 10h45 e que eu deveria ir ao portão D. Às 10h45, uma mulher abriu a porta, conferiu o meu ingresso e me deixou entrar. Meu grupo era pequeno e, enquanto visitávamos os aposentos particulares dos últimos reis da França, um guia bem informado entretinha-nos com detalhes sobre os seus ocupantes. Os cômodos eram extravagantes, mas não era a Galeria de Espelhos (Galerie des Glaces) ou outros cômodos públicos que associo a Versalhes. Eu estava visitando os cômodos para onde Luís XIV ia após fazer seu *coucher* público, cômodos em que desfrutava da companhia de amantes como Luisa de la Vallière, Madame de Montespan e Madame de Maintenon, cômodos em que Luís XV desfrutava da companhia de Madame de Pompadour, cômodos em que Maria Antonieta e Luís XVI moraram. Visitamos os quartos, estúdio e a sala de estar decorada por Mignard, que foram dados a Madame de Pompadour quando ela veio morar em Versalhes, os “*petits cabinets*”, uma “fileira de pequenos cômodos” onde Luís XV sentia-se em casa e desfrutava de refeições privadas. Foi um passeio agradável.

Então, como um jogador que aposta muito no mesmo número, cometi um erro. Meu ingresso dava-me o direito de ir ao Apartamento do Estado após a visita. Enquanto caminhávamos pelos cômodos privados, uma porta se abriu para revelar, por um instante, a Galeria de Espelhos superlotada, cheia como um carro de metrô na hora do *rush* ou a caminho de um jogo de beisebol. Era um enxame de gente, mais gente do que jamais vi em um único salão. Na ocasião, eu devia ter imaginado. Mas quando a minha visita acabou, eu fui.

Eu passei por um homem alugando guias em áudio e aluguei um. Todos os guardas eram muito prestativos, todo mundo simpático na medida do possível e, em seguida, eu entrei no inferno. Estava determinada a ver os cômodos que visitara há vinte anos e que me maravilharam. Entrei em cada um deles, abri caminho através da multidão, até o cordão que separava dos turistas a mobília e a arte de valor inestimável, então, acionei o gravador. Eu fora avisada pela mulher que nos guiara pelo apartamento particular a ignorar os guias fornecidos pelos ônibus de turismo, porque eram muito mal informados. Contudo, eu tive de ouvi-los, já que abafavam a voz em meus ouvidos. Fiquei firme onde estava, recusando-me a abrir caminho para esses guias e seus grupos, não importando o quanto me olhassem feio. Estava determinada a ouvir meu áudio-cassete e ver o cômodo ao mesmo tempo.

Desejava ver o quarto de dormir do rei, uma vez que essa câmara evocava o gênio político de Luís. Foi ali que ele dobrou a aristocracia. Nobres que uma vez foram independentes e poderosos em seus castelos isolados tinham sido trazidos para Versalhes, onde passaram a vida vestidos com elegância, executando rituais cortesãos sem sentido, entre eles ajudar o rei a se vestir e a se despir. Foi em seu quarto de dormir, com vista para o sol nascente, onde era dada a uma centena de cortesãos a honra de assistir ao ritual matinal do Grand Lever e, a outra centena a honra do ritual noturno do Grand Coucher. À pessoa que segurava a vela enquanto o rei se despia, escreveu uma condessa à época, era dada uma “marca de distinção muito invejada”. Agora, quando esses descendentes de cavaleiros aguerridos vestiam as *suas* armaduras, o mais provável é que estivessem a caminho, não de uma batalha, mas de uma das muitas festas à fantasia que faziam o palácio imenso brilhar à noite.

Também desejei voltar à Galeria dos Espelhos, onde bustos de imperadores romanos em pórfiro e mármore e estátuas antigas de deuses gregos estão colocadas sob o teto abobadado pintado por Le Brun. Lustres de cristal e prata e candelabros dourados e de cristal são refletidos por dezessete espelhos em arco. Ao longo dos anos, desde minha última visita a essa sala magnífica, a galeria de dezessete espelhos em arco passou a representar, para mim, mais do que dezessete janelas em arco, mais do que lustres e candelabros ou o esplendor do *Le Grand Siècle*. Sinto a galeria como um reflexo dos fundamentos sócio-econômicos da França, ocultos por sob o dourado. No século XVII, Luís XIV e Colbert estavam tão atentos à balança comercial de seu país quanto estamos atualmente. Por exemplo, os espelhos de Versalhes foram fabricados na França. Antes de Luís XIV, espelhos finos eram importados da Itália porque ninguém na França sabia como fazê-los direito, mas Luís e seu ministro Colbert estavam determinados a tornar a França economicamente autossuficiente. Contudo, não podiam simplesmente começar a manufaturar espelhos. Uma vez que Veneza produzia os melhores vidros do mundo, os artesãos venezianos foram atraídos para a França, por salários extravagantes e direitos especiais para ensinarem a sua arte. Então, mestres venezianos foram recrutados para montarem uma fábrica em Paris. (A competição econômica no século XVII não era questão de somenos e, verdade seja dita, dois dos melhores vidraceiros contrabandeados de Veneza para a França foram envenenados por agentes secretos italianos antes de poderem ensinar segredos venezianos a aprendizes franceses.) Assim que a indústria foi criada, o imposto de importação de vidros dobrou. Ao fim do reinado de Luís, os vidros mais finos do mundo eram feitos na França, e Voltaire podia escrever: “Os vidros finos feitos em nossas fábricas, que ora decoram as nossas casas, custam muito menos do que os pequenos vidros que costumávamos importar de Veneza”. Luís e Colbert fizeram o mesmo com muitas indústrias francesas, encorajando a alta qualidade e concedendo prêmios aos artesãos franceses que produzissem os produtos de melhor qualidade (ou “obras-primas”). “Temos materiais tão belos quanto ornamentais, que são comprados a preços mais baratos e são melhores do que os trazidos do exterior”, escreveu Voltaire.

Colbert desejava não apenas limitar as importações, mas também aumentar as exportações. Versalhes foi projetada para glorificar Luís XIV, mas também para ser uma vitrine para embaixadores e visitantes

estrangeiros verem produtos franceses, de qualidade e bom gosto tão excelentes que, ao voltarem a seus países, comprariam produtos franceses para as suas casas e os elogiarão. Dignitários estrangeiros que comparecessem a funções noturnas oficiais na Galeria de Espelhos, não tinham como não ficar impressionados pelos espelhos refletindo o brilho de quatro mil velas — e pela prataria, pelos tapetes Savonnerie, as tapeçarias Gobelin, os vasos, as rendas e o mármore de Languedoc usados em todo o palácio.

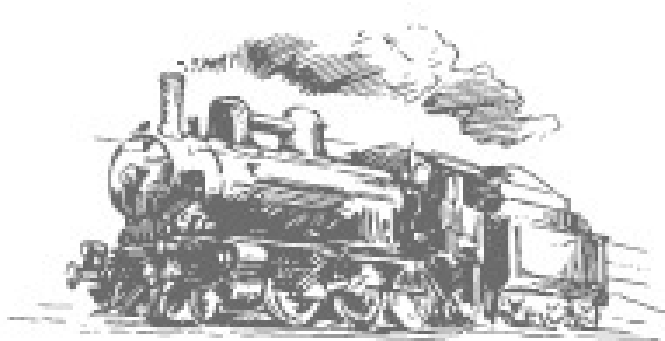
Se você observar o teto pintado por Le Brun, verá que glorifica as vitórias de Luís em uma guerra contra a Holanda, o país mais competitivo contra a França. Quando os meios de comércio convencionais se mostraram inadequados, Luís e Colbert foram à guerra. Luís disse que os holandeses “absorvem quase todos os lucros comerciais, em toda parte do mundo e deixam apenas uma pequena porção para outras nações”. Quando, em 1672 os holandeses decretaram um embargo ao vinho e conhaque francês, Luís declarou guerra à Holanda.

Talvez eu tenha visitado a Galeria de Espelhos nessa viagem; talvez não. A visita foi confusa. Ao deixar o palácio, estava exausta. De volta, a caminho do RER, percebi que ainda tinha o fone em meu ouvido esquerdo e um cassete pendurado no ombro, e tive de voltar ao palácio para devolver o guia em áudio e recuperar meu cartão de crédito que deixara como garantia. Meu dia foi comparável a fazer compras em uma loja de departamentos na época do Natal.

De volta ao meu apartamento, tive medo de fazer a viagem seguinte, que seria para Maintenon, lar da última mulher de Luís XIV. Decidi que tinha de ir até lá no dia seguinte. Minha visita a Versalhes fora o equivalente a cair de barriga de um trampolim alto, e eu sabia que quanto mais esperasse para voltar a fazer uma visita, mais difícil seria. Em retrospecto, meu conselho é: definitivamente, vá a Versalhes; definitivamente compareça ao espetáculo das Fêtes de la Nuit ou a qualquer um dos Grandes Eaux Musicales de Versalhes (musicais aquáticos), e mais certamente ainda, visite os jardins e os Trianons, mas se houver uma longa fila no pátio, evite o palácio e nunca, nunca vá até lá em agosto.

34. Posso apresentar uma visão mais negativa de Le Brun do que requerida, já que a opinião que tenho sobre ele foi influenciada por uma afirmação que ele dirigiu às mulheres: “Inspirem, mas não escrevam”.

O CASTELO SECRETO de MAINTENON



Trem da Gare Montparnasse para Maintenon

FUI PARA MAINTENON NO DIA SEGUINTE AO MEU FIASCO em Versalhes, para ver se viajar até lá de trem se revelaria um passeio agradável. Após ouvir minhas queixas sobre minha visita a Versalhes, Bob insistiu em vir comigo, para segurar a minha mão. Alguns anos antes, fomos de carro ao Château de Maintenon, que fica no centro de uma pequena cidade de mesmo nome, e ele se lembrava, não só de um castelo mágico, mas também de um restaurante agradável na praça do lado de fora dos portões do *château*. Eu, por meu lado, acreditava que Maintenon seria uma maneira adorável de visitar o último período da vida de Luís XIV: o período em que o Rei Sol conheceu e se casou com a viúva Scarron, que, como sua mulher morganática — ou seja, ela não era reconhecida como rainha, e qualquer filho de sua união não seria considerado um candidato ao trono — trouxe uma nuvem escura que encobriu o que deveria ter sido o glorioso pôr do sol de seu reinado.

Pegamos o trem de 10h25 em Montparnasse e chegamos à estação chamada “Maintenon” às 11h17. Ao sairmos, encontramos um amplo estacionamento, mas nenhuma cidade ou táxi. Disquei os três números que encontrei nas *Pages Jaunes*. Havia quatro, mas erroneamente intuí que três números seriam suficientes e não copiei o quarto: Allo Taxi Leprince (06 09 21 08 07), que acabou se revelando a única empresa que responderia à minha chamada e enviou um táxi para a estação. Uma vez que os três números que anotei só davam ocupado, perguntei a uma mulher, de aspecto muito irritadiço, no guichê de passagens, que se ocupava não fazendo nada, se havia táxis para me levarem ao *château*. Sem se incomodar em erguer a cabeça, ela acenou para que eu fosse embora. Quando repeti a pergunta ela disse: “*Non*”. Saí outra vez e procurei uma placa apontando a direção do *château* ou da cidade. Em toda a França há placas de sinalização maravilhosas, mas não havia nenhuma no estacionamento do lado

de fora daquela estação, nem quando comecei a andar pela estrada de aspecto solitário, depois do estacionamento da estação, aliás, nenhum sinal de vida. Relutante, voltei à estação e perguntei àquela mulher desagradável do guichê de passagens quão longe era o *château*. Ela voltou a gesticular, mas insisti até ela murmurar: “*Centre ville*”. Ao me dar conta de que essa seria toda a informação que obteria dela — minhas habilidades como entrevistadora nunca foram tão perseverantes quanto as de Bob — fui embora. Havia, como sempre há, duas direções naquela estrada adorável e sem placas, que passava diante da estação: uma para a esquerda, a que eu escolhi, outra para a direita que, de fato, levava para a “*centre ville*” e ao *château*.

Foi culpa de Bob. Ele devia ter se lembrado de que sempre que estamos perdidos ele me pergunta para onde devemos ir e, então, segue na direção oposta — e está invariavelmente correto. Começamos uma caminhada, que rezei para não ser como a que fiz da estação Ècouen ao Château d’Ècouen, ou semelhante, de algum modo, à minha recente experiência em Versalhes. Embora estivéssemos caminhando na direção errada, havia uma surpresa adorável ao pé de uma colina. A estrada corria por baixo de parte de uma maravilhosa ruína do aqueduto construído por Vauban durante o reinado de Luís XIV. Agora coberto de vinhas, flores selvagens e com pedras faltando, de modo que pedaços de céu aparecem entre os seus arcos, era uma ruína gloriosa. Ambos decidimos que, se nunca chegássemos ao *château*, o que achei ser possível, a vista daquele aqueduto teria valido os quarenta minutos de viagem de trem. Esse antigo aqueduto, que eu podia ver cruzando um campo de golfe moderno bem cuidado, fora feito para trazer água do rio Eure aos jardins de Versalhes. Lembrei-me do imperador romano, Augusto, que dera a cidade de Nîmes, como recompensa aos seus legionários, por estes terem derrotado Cleópatra. O imperador ordenou que seus engenheiros desviassem um rio em torno de uma montanha em Languedoc, para trazer água para Nîmes, de modo que os seus soldados tivessem tantas fontes em sua nova cidade quanto as que existiam em Roma. Luís XIV fez os seus engenheiros projetarem um aqueduto para abastecer as 1.400 fontes de Versalhes, de modo que as fontes e “as cataratas não parassem, fosse noite ou dia”. A diferença entre o Rei Sol e César Augusto era que Luís não tinha um suprimento inesgotável de trabalho escravo para construir o seu aqueduto, e teve de pagar dez mil pedreiros e vinte mil soldados para construírem o seu.

Em 1684, Luís XIV e os membros da Academia de Ciência, que trabalharam nos projetos, vieram assistir os trinta mil trabalhadores começarem a construir o aqueduto. Periodicamente durante os quatro anos seguintes, o rei viria a Maintenon para supervisionar o trabalho e visitar os seus filhos ilegítimos que viviam ali. Durante esse tempo, ele gastou dinheiro não apenas no aqueduto, mas na renovação do *château*. Epidemias irromperam entre os trabalhadores, e pilhas de corpos foram carregadas em carroças, mas o trabalho continuou. Então, em 1688, o trabalho parou, quando os soldados, já enfraquecidos pela doença, foram transferidos para combater na Guerra da Liga de Augsburgo.

Aquela guerra, que Luís achou que acabaria logo, durou dez anos e drenou o tesouro real. Luís teve de vender os seus pratos de ouro. A prataria, que antes brilhara à luz de quatro mil velas, na Galeria dos

Espelhos em Versalhes, teria de ser derretida para pagar tais guerras, e nunca haveria dinheiro suficiente para terminar o aqueduto. Embora o plano incluísse, originalmente, construir três séries de arcos para levar água do rio Eure para Versalhes, apenas um aqueduto seria construído. Consequentemente, as fontes de Versalhes raramente são ligadas. Foi o suprimento inadequado de água que causou a maior parte das objeções a Versalhes na época.

Eu sabia que não podíamos estar muito distantes do *château*, já que eu lera que o aqueduto podia ser visto de um arco no pátio, que a “vista é fechada pelo impressionante aqueduto de proporções realmente heroicas e romanas”. Geneviève de Noailles, que possuiu o *château* alguns anos depois, sentiu que aquela ruína tinha uma grandeza que pertencia a Luís XIV.

Ao ser lembrada outra vez de que não tenho senso de direção, parei assim que vi uma mulher — em uma empresa de jardinagem completa, com cachoeiras e salgueiros chorões — para perguntar se eu estava caminhando em direção à cidade e ao *château*. “Você está seguindo na direção errada da estrada”, disse ela. Mas o disse com gentileza e, ao contrário da burocrata na estação, perdeu o tempo necessário para nos dizer como chegar ao *château*. Demoramos uns seis minutos para voltarmos à estação e outros quinze para chegarmos à encantadora cidade de Maintenon. Assim que entramos na cidade, Bob percebeu uma placa que dizia: TAXI 24 HEURES. Copiei o número e, mais tarde, quando estávamos prontos para voltar à estação, chamei a Allo Taxi, que respondeu com rapidez, quase antes de eu ter tempo de desligar o meu celular.

A cidade, com uma população de cerca de quatro mil habitantes, é pequena e deliciosa. A hora de nossa chegada, entretanto, não foi perfeita: era meio-dia, momento exato em que o *château* fechava por duas horas para almoço. Encontramos uma mesa no Le Saint-Denis, um restaurante em frente ao *château* onde fizéramos uma refeição agradável anos antes. Tal experiência não se repetiria. É o único restaurante que abre às segundas-feiras, de modo que os aconselho a irem a Maintenon entre quarta e sábado, quando abrem os outros restaurantes da cidade: Le Bistrot d’Adeline e Le Petit Marche.

Eu adoro os castelos franceses — não as fortalezas medievais lúgubres, muradas e cercadas de fossos, com imensas torres defensivas em cada canto, mas os castelos do início da Renascença, onde os arquitetos agitaram as suas varinhas de condão do século XV, para fazer desaparecer as muralhas hostis. Eles transformaram o espaço árido que antes separava os muros dos fossos em jardins, projetados para parecerem as tapeçarias penduradas nas paredes dos castelos, depois converteram o fosso fedorento em espelhos-d’água. Eles reduziram o tamanho das torres imensas e sombrias até elas se tornarem torretes ameaçados extravagantes. No Château de Maintenon, torretes em forma de pimenteiro são refletidos com leveza no lago artificial que os cerca.

Não é um exemplo típico dos *châteaux* clássicos construídos durante o reinado de Luís XIV, e sim — da mesma forma que sua proprietária, Madame de Maintenon, última mulher do Rei Sol — uma volta a um tempo anterior. E, embora tenha um projeto semelhante ao encantador Château d’Ussé, no Vale do

Loire, que inspirou Carlos Perrault a escrever *A bela adormecida*, sua dona não era uma jovem e bela princesa, mas alguém mais parecida com uma bruxa. A maior parte do *château* de Maintenon fora construída dois séculos antes, para o ministro das finanças de Francisco I. Porém, quando Madame de Maintenon tornou-se sua proprietária, ela acrescentou uma ala e Luís XIV enviou o seu paisagista, Le Nôtre, para criar os amplos canais em torno do castelo, para que este parecesse flutuar sobre as águas. Como todas as casas de campo compradas pela nova aristocracia, o ministro de Francisco manteve uma torre quadrada do século XIII, para mostrar que o castelo não era novo, mas derrubou o resto da fortaleza e reconstruiu-a, para obedecer a padrões de conforto e beleza do século XV. Essa torre do século XIII também foi mantida por Madame de Maintenon, quando ela reformou o castelo no século XVII. Os caprichosos torretes foram acrescentados no século XIX.

Luís XIV deu dinheiro a Madame de Maintenon, nascida Françoise d'Aubigné, para comprar este castelo em 1674.³⁵ Antes de se tornar a sua proprietária, ela era conhecida como viúva Scarron. Com a compra da terra e do castelo veio o novo título. Ela não era, nessa época, nem “Amante Real” e nem esposa. Sua ambição era ser rainha, apesar de ter nascido plebeia. Embora seu pai fosse um huguenote de ascendência nobre, camarada em armas de Henrique IV, também era um falsificador e estava preso, por participação em uma das conspirações de Maria de Rohan para derrubar Luís XIII. Sua mãe, entretanto, era plebeia, filha do diretor da prisão de Niort, onde seu pai residia quando de seu nascimento. Quando Françoise tinha dezessete anos, casou-se com o escritor Paul Scarron e, aos vinte e cinco, tornou-se a pobre viúva Scarron. Enquanto esteve casada com Scarron, ela transformou a sua casa em um salão, frequentado pelos grandes escritores e artistas da época. Madame de Sévigné escreveu sobre ela: “Mme. Scarron, antes de seus dias de grandeza, sempre estava acompanhada, e nada perdeu do encanto que tornou o salão de seu marido poeta tão atraente durante seus últimos anos de vida. Ela tem uma mente amável e maravilhosamente justa... É agradável ouvi-la falar. Tais conversas geralmente nos levam longe, de moral em moral, às vezes cristã, às vezes política.”

Foi em seu salão que ela conheceu e se tornou amiga de Athénaïs de Montespan, a amante do rei. Quando Luís XIV conheceu Madame Scarron, ele não gostou dela e nem de suas amigas, incluindo Madame de Sévigné, com quem ela jantava “todas as noites”, assim como Madame de Lafayette. As duas haviam ido contra ele, ao defenderem abertamente seu ex-superintendente de finanças, Nicolas Fouquet, em seu julgamento.

Quando Athénaïs de Montespan engravidou pela primeira vez, foi necessário encontrar uma tutora “discreta” e “confiável” que mantivesse a criança em segredo, já que, na época, Athénaïs era casada com o conde de Montespan que, legalmente, era pai de qualquer filho que ela e Luís tivessem. De acordo com Saint-Simon, “o respeito, inteligência e desejo de agradar de Mme. Scarron encantaram Madame de Montespan”, mas Luís não queria aquela viúva, que sempre se vestia de preto e parecia estar sempre rezando, como tutora secreta de seus bastardos.

Na primeira vez que Athénaïs pediu à viúva Scarron que fosse a tutora, ela se recusou, dizendo que relutava em ser cúmplice de um relacionamento adúltero. Por fim, ela concordou, após consultar seu confessor, que disse que ela deveria aceitar a posição, caso o rei lhe pedisse. Então, ela insistiu que o rei fizesse o pedido *pessoalmente*. Athénaïs de Montespan mexeu os seus pauzinhos e o rei pediu, relutante.

Foi comprada para ela uma casa, em que ela cuidaria da criança, no número 25 do Boulevard Montparnasse, na periferia de Paris.³⁶ Madame de Sévigné, que a levou para a casa após o jantar, certa noite, suspeitou da súbita mudança de condições de vida de Madame Scarron. Até recentemente ela fora muito pobre e morava no convento de Val-de-Grace: “Foi agradável acompanhar Madame Scarron de volta, à meia-noite, ao fim de Faubourg Saint Germain, quase em Vaugirard, no campo, até uma mansão grande e adorável, onde ninguém entra. Há um jardim e um apartamento fino e agradável; ela tem uma carruagem, servos e cavalos. Veste-se com modéstia e magnificência, como uma mulher que passa a vida com gente de qualidade...”.

O sigilo era importante. Madame Scarron tomou todo o cuidado para que ninguém entrasse na casa e visse o que havia lá dentro, e Athénaïs, por seu lado, desenhou um vestido para esconder a gravidez. Quanto Athénaïs entrou em trabalho de parto, em Saint-Germain-en-Laye,³⁷ foi enviado um mensageiro a Madame Scarron, que foi ao castelo em uma carruagem e esperou do lado de fora até a criança nascer. Assim que nasceu, a criança foi retirada secretamente do castelo e entregue a ela na carruagem.

Athénaïs mostrou-se prolífica. Os cortesãos acabaram reconhecendo o vestido que ela desenhara. Por nove vezes a viúva Scarron teve de fugir com suas crianças. Durante esse tempo, o rei e a viúva conversavam cada vez mais. Ela convencera o rei de que ele devia reconciliar-se com a igreja e mudar o seu comportamento. Após o quinto filho, Athénaïs começou a ficar preocupada com a duração dessas conversas. Madame de Montespan gostava de sua posição como amante real e o poder que isso lhe conferia. Na realidade, ela envenenou pelo menos uma jovem que, ela acreditou, poderia atrair o rei e ameaçar a sua posição, mas, no início, ela ficou cega às atrações e ambições de sua amiga. Primeiro, Athénaïs tentou casá-la com um duque, mas Madame de Maintenon recusou-se. A seguir, Athénaïs sugeriu ao rei que ela deveria se tornar uma abadessa, mas quando lhe foi oferecido o posto, a viúva voltou a recusar. Então, o rei teve outra ideia, oposta às intenções de sua amante. Decidiu recompensar a viúva Scarron por sua “discrição e cuidado” dando-lhe um lugar grande o bastante para o número crescente de crianças. Ela foi instruída a encontrar uma propriedade, facilmente alcançável a partir de Saint-Germain-en-Laye, de modo que ela não ficasse longe da corte. Quando ela viu, pela primeira vez, os “campos em volta e o rio fluindo através dos fossos” em Maintenon, exclamou: “É aqui que desejo passar os meus últimos dias”. As duas mulheres discutiriam frequentemente por causa das crianças: Madame de Maintenon queixando-se a seu confessor e para o rei que “todas as regras que ela criava para as crianças eram, imediatamente, contrariadas pela mãe”. Contudo, as duas mulheres continuaram amigas, e Athénaïs de Montespan passou a passar cada vez mais tempo em Maintenon, assim como o

rei. Luís enviou Le Nôtre para melhorar os jardins, e trabalhadores para reformar o *château*.

Quando finalmente deu catorze horas, Bob e eu entramos no pátio do *château*. Dobramos a esquina e vimos o fosso e o aqueduto ao longe. Achei que era uma das vistas mais bonitas que já vira na vida. A entrar no *château*, passamos sob um relevo de S. Miguel matando o seu dragão. Subimos a escadaria para o primeiro andar, onde há um retrato e gravuras do século XVIII de Madame de Maintenon. Olhando para o seu retrato, pude ver por que ela não era bem quista na corte. Ela era chamada de “velha senhora”, “horrenda senhora”, “porca” e “macaca”. O rei se referia a ela como “senhora resoluto”. Saint-Simon falou a seu respeito: a pobreza “em que ela viveu durante tanto tempo estreitou a sua mente e degradou o seu coração e os seus sentimentos”, enquanto Sainte-Beuve se aproxima mais do motivo dela ser tão antipatizada: “Não há um único momento de impulsividade na vida de Madame de Maintenon”. A duquesa de Orléans, cunhada do rei, que era uma observadora arguta e perceptiva, observou Madame de Maintenon substituir Athénaïs de Montespan como amante do rei. Devo mencionar que a duquesa realmente não gostava de Madame de Maintenon, à quem chamava de “velha da cara enrugada” e “bruxa” e a culpava por ter removido toda diversão de Versalhes, assim como de perseguir os huguenotes. A duquesa de Orléans viria a escrever:

A boa Scarron... disse ao rei que suas aflições lhe foram enviadas pelo Céu, como punição pelos pecados que ele cometera com Montespan. Ela era eloquente... e o rei, pouco a pouco, acostumou-se com ela, e achou que ela seria sua salvadora.

Ela tinha o hábito de ridicularizar a todos, sob pretexto de divertir o rei... ela criou no rei uma opinião negativa de toda a corte, apenas para ele não desejar a companhia de outra pessoa que não a dela e de suas criaturas.

A duquesa culpava Madame de Maintenon pelo rei ter revogado o Édito de Nantes, por suas guerras desastrosas e por todos os problemas, que caíram sobre o seu reino durante o tempo em que ela foi a sua principal conselheira.

O cômodo do *château* de que mais gosto é o quarto de Luís XIV, com retratos de quatro de seu antecessores — Luís XII, Francisco I, Henrique IV e Luís XIII — sobre cada uma das portas e uma cópia do retrato de Luís XIV vestido para a sua coroação, pintado por Rigaud. Ao olhar para o retrato, pareceu-me que ele estava a ponto de participar de um baile em vez de uma coroação. Lembrei-me de como Fouquet, sabendo do quanto o jovem rei gostava de dançar, julgara-o erroneamente. Voltei a me perguntar se o rei fora honesto em suas memórias, ao escrever que teria perdoado o seu ministro de finanças caso ele confessasse. Entretanto, perdoadando-o ou não, quando era um rei jovem, eu sabia, tendo o retrato de Madame de Maintenon ainda fresco em minha mente, que Fouquet não teria durado muito tempo após ela conquistar o coração do rei.

Decerto, ela conquistou o coração do rei demonstrando amor e preocupação por seus filhos. Ela tinha

quarenta e cinco anos quando Luís se interessou por ela. Ao ver o amor que ela dedicava às crianças, comentou: “Madame de Maintenon sabe como amar. Deve haver muito prazer em ser amado por ela”.

Às vezes, a pior coisa possível é obter aquilo que você deseja. Madame de Maintenon queria ser mulher e rainha de Luís XIV. Após tornar-se a sua confidente, gradualmente, ela convenceu o rei a se livrar de Athénaïs de Montespan. Ela criara o duque do Maine, filho de Madame de Montespan, que amava à governanta e não à mãe. De acordo com a duquesa de Orléans, o duque do Maine persuadiu a mãe a retirar-se da corte, por um breve período, para que o rei a chamasse de volta. Gostando do filho e acreditando que ele fosse honesto no conselho que ele lhe dera, ela foi para Paris e escreveu ao rei dizendo que jamais voltaria. O duque do Maine, imediatamente, mandou toda a bagagem da mãe para ela, sem o seu conhecimento; chegou a mandar que seus móveis fossem jogados pela janela, para que ela não pudesse voltar a Versalhes.

Então, Luís XIV pediu a Madame de Maintenon que se tornasse sua amante. Ela recusou-se porque, como disse, isso seria pecaminoso, mesmo com um rei. Em vez disso, aconselhou-o a viver em melhores termos com Maria Teresa que, ao saber disso, ficou muito grata a Madame de Maintenon.

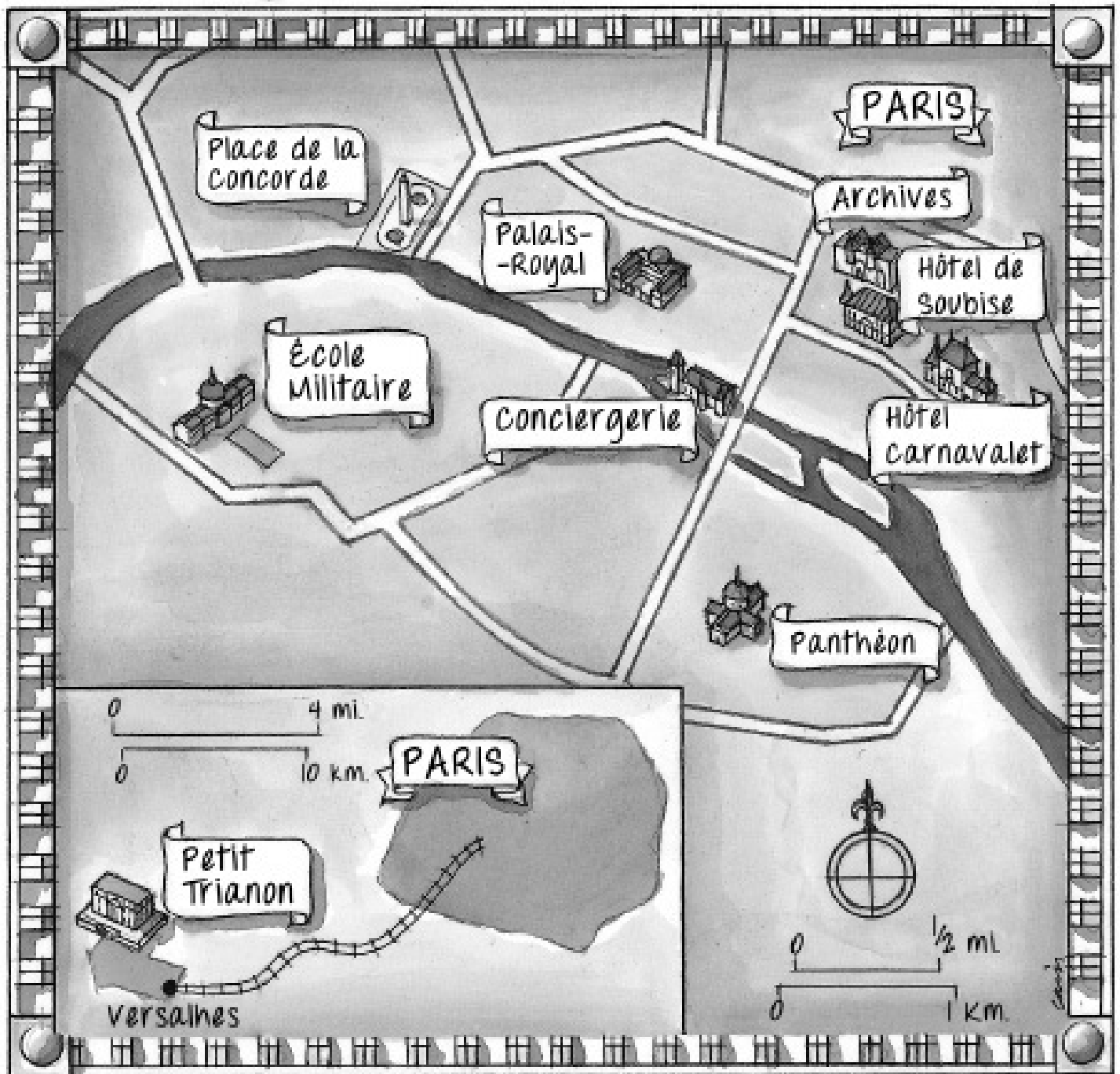
Dois anos depois da rainha morrer nos braços de Madame de Maintenon, ela e Luís XIV casaram-se em segredo. Contudo, devido à sua origem humilde e seu antigo casamento com um poeta burlesco — o que o rei achava que o exporia ao ridículo — ele nunca a tornaria rainha ou anunciaria seu casamento em público. Embora tenha desejado tornar-se rainha, ela não foi completamente feliz como esposa de Luís. Seu casamento com Paul Scarron — que estava paralisado do pescoço para baixo, quando ela casou-se com ele aos dezessete anos, dizendo: “Prefiro me casar com ele a ir para um convento” —, foi um casamento apenas no nome. Sendo essencialmente frígida por natureza, aquilo lhe servira. Agora, em 1686, ela se casara com Luís XIV que, como disse a duquesa de Orléans, “sempre gostou de sexo”. Aos setenta anos de idade, Luís XIV fazia amor com Madame de Maintenon duas vezes ao dia, o que a deixava muito aborrecida. Aos setenta e oito anos, ela consultou o seu padre, para saber se era necessário acolher o marido; o padre informou-a de que esse era o seu dever de esposa.

É UMA PENA deixar a era de Luís XIV em Maintenon. Este castelo, que traz recordações da Idade Média, simplesmente não evoca a Era de Luís XIV, com seus dramas épicos, humor ferino e sátira, salões literários, arte heroica e dramática. Pode-se imaginar encontrar Madame de Sévigné, Corneille, Racine, La Rochfoucauld, ou Molière em Vaux-le-Vicomte. Pode-se esperar ver as pinturas clássicas de Nicolas Poussin ou a arte heroica de Carlos Le Brun nas paredes de Vaux ou em Versalhes, mas não aqui. Maintenon é hoje um lugar encantador para se visitar, mas eu, assim como as cortesãs do século XVIII, sentindo a religiosidade de mentalidade estreita com que Madame de Maintenon enevoou o reinado do Rei Sol, fiquei feliz ao voltar a Paris.

35. Afora os fundos que ele lhe deu para a educação de seus bastardos, também lhe deu 100 mil libras quando soube que a propriedade fora posta à venda.
36. A casa fica agora nos números 23-25 do Boulevard du Montparnasse e 132 da Rue de Vaugirard. Foi reconstruída em 1712 para o príncipe de Condé.
37. Antes de se mudar para Versalhes, o rei e a corte residiram no castelo de Saint-Germain-en-Laye, que agora abriga um museu arqueológico e fica a vinte minutos de RER de Paris.

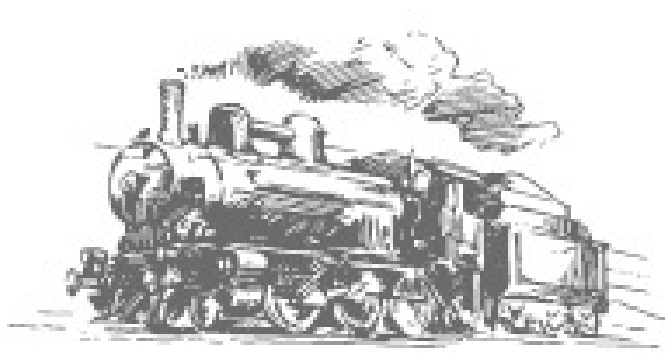
O Advento da Revolução Francesa

PARIS NO SÉCULO XVIII



VISTAS PARISIENSES

PALAIS-ROYAL, HÔTEL CARNAVALET, HÔTEL DE SOUBISE,
ÉCOLE MILITAIRE, PANTHÉON, PLACE DE LA CONCORDE



INTRODUÇÃO

VIAJAMOS PELA HISTÓRIA DA FRANÇA por sete séculos, pegando o trem de Paris para lugares em toda França cuja arquitetura e significado histórico evocava uma era em particular. Viajamos para esses lugares cronologicamente, indo de um século para o seguinte, visitando lugares na ordem em que foram construídos. Começamos nossa viagem pelo tempo com uma fortaleza e catedral construída no século XI e continuamos arquitetonicamente atravessando as eras até o século XVII, para que tivéssemos a impressão de viajar pelo tempo.

Nossas viagens foram facilitadas pelo imperador Napoleão III e pelo Barão von Haussmann, que, desejando tornar Paris o centro da Europa, criaram os fundamentos desse maravilhoso sistema de trens. Consequentemente, pudemos viajar do coração da Paris moderna aos corações de cidades antigas como Laon, Chartres, Reims, Angers, Tours, Rouen e La Rochelle, viagens que descobri serem pura magia, uma vez que, não apenas o núcleo dessas cidades permaneceu imutável durante séculos, à medida que as cidades modernas se expandiram para fora, mas também porque os trens me permitiram evitar os subúrbios modernos e inexpressivos, para me depositarem no passado remoto.

Mas agora, ao atingirmos o século XVIII, haverá uma mudança. Embora tenhamos viajado para fora de Paris nos últimos sete séculos, o século XVIII é diferente. Não sairemos de Paris. Em vez disso, tomaremos o metrô e o RER, a ferrovia suburbana, na qual podemos embarcar em diversas estações do metrô dentro da cidade. Não apenas é possível visitar o século XVIII sem deixar Paris, como também,

para compreender esse século volátil, é muito melhor *não* deixar a cidade. Isso porque, após a morte de Luís XIV, em 1715, o centro da França, até então em Saint-Germain-en-Laye e Versalhes, mudou-se de volta para Paris. Durante os anos que se seguiram à morte do Rei Sol, a cidade foi revitalizada, quando Luís XV e sua amante, Madame de Pompadour, construíram o Panthéon, a École Militaire, e a Place de la Concorde, enquanto a aristocracia e a burguesia construíram e restauraram os seus palácios e mansões parisienses. Ficando em Paris, poderemos compreender mais facilmente como a monarquia francesa, que nos sete séculos anteriores evoluiu de um eleito entre iguais, cujos domínios se limitavam à Île-de-France, para um monarca absoluto que governava toda a França, se autodestruíu no curto espaço de oitenta e nove anos, no caos da Revolução.

Permanecer em Paris também tem a vantagem de nos permitir ver o século à medida que esse evolui, visitando muitos lugares em vez de um só. Diferente dos séculos precedentes, quando as mudanças pareciam andar nas costas de uma lesma e um único castelo como Angers, congelado no tempo podia evocar cem anos de mudanças culturais, militares e econômicas, no século XVIII, conforme a França evoluía rapidamente do absolutismo de Luís XIV para a Revolução, as mudanças se aceleraram. Em Paris, podemos ver a arquitetura mudar ao longo das estações do metrô, do rígido e monumental classicismo de Luís XIV, às curvas rococós sensuais de Luís XV, até quando o punho de ferro do absolutismo perdeu força durante os reinados dos dois reis fracos que o sucederam.

Ficar em Paris permitirá que vejamos o século do ponto de vista de segmentos diferentes da sociedade: pelos olhos do rei, de sua amante, de sua aristocracia e de seus súditos, cujas histórias, ocorridas no espaço de oitenta e nove anos, nos ajudam a compreender como a monarquia e a aristocracia se autodestruíram.

Nós podemos, por exemplo, ver este declínio pelos olhos do duque de Orléans tomando a Linha 1 do metrô para a estação Palais-Royal, o que nos deixará perto do palácio do duque. Quando Luís XIV finalmente morreu, em 1715, após sobreviver ao seu filho e ao seu neto, deixou seu sobrinho, o duque de Orléans como regente de seu bisneto de cinco anos de idade, e a primeira coisa que o duque fez foi mudar a corte e o governo de Versalhes para o Palais-Royal, seu palácio em Paris. Assim, Paris voltou a ser a verdadeira capital da França. Esse regente não foi como Branca de Castela, Catarina de Médicis, ou Ana da Áustria — regentes anteriores, que eram mães de jovens reis e, conseqüentemente, pessoas firmemente determinadas a preservar a coroa para seus filhos. O duque de Orléans era o seguinte na linha sucessória para se tornar rei.

Eu soube que o século XVIII tinha de ser visitado em Paris, no momento em que saí no terraço do Palais-Royal e vi os telhados íngremes do Louvre — na época, o palácio do rei — a pouca distância de onde eu estava. Embora eu pudesse ver que o Palais-Royal era grandioso, também pude ver que nem chegava perto da grandeza do palácio do rei, que o duque de Orléans tinha de ver toda vez que saía em seu terraço. Enquanto estava naquele terraço, pensei em como, após a morte de Luís XIV, no começo do século, o regente promovia jantares em que ele e seus convidados discutiam a monarquia constitucional

inglesa como uma alternativa preferível ao absolutismo na França. Compreendi por que permitiu a seus convidados expressarem a sua crescente insatisfação com a doutrina do direito divino dos reis abertamente, e por que, no fim do século, o Palais-Royal tornou-se o centro da atividade revolucionária. Ficou claro por que o herdeiro do regente, também chamado duque de Orléans, deu o voto decisivo para condenar seu primo, Luís XVI, à guilhotina.

Também podemos ver o século XVIII pelos olhos da *intelligentsia* nascente, os homens do Iluminismo, homens que acreditavam que seu tempo era iluminado pela razão, caminhando alguns quarteirões até o Hôtel Carnavalet. Antes, lar de Madame de Sévigné, agora um museu de história de Paris, o lugar abriga mais de trinta salas do século XVIII, resgatadas de *hôtel particuliers* em Paris. Tais salas foram restauradas e mobiliadas de tal modo que você pode ver os verdadeiros salões onde, no começo do século, ideias literárias, filosóficas, e políticas foram, no princípio apenas discutidas, mas, ao longo do século, esses salões tornaram-se centros de ativistas e revolucionários. Os convites para esses salões não eram baseados em parentesco, mas em talento e habilidade de se expressar, uma vez que a Era do Iluminismo também foi chamada de Era da Conversação. Homens como Montesquieu (*O espírito das leis*), Diderot (*Encyclopédie*), Voltaire (*Ensaio sobre os costumes e o espírito das nações*), e Jean-Jacques Rousseau (*O Contrato Social*) se encontrariam nesses cômodos para discutirem livremente ideias políticas que, ao longo do século, se tornaram a base, tanto da Revolução Francesa quanto da Revolução Americana.

Pegando a Linha 1 do metrô até Saint-Paul, podemos ver o século XVIII pelos olhos da aristocracia porque a estação fica a uma breve caminhada do Hôtel de Soubise, no Marais, bairro onde a aristocracia, após deixar Versalhes, construiu ou restaurou os seus palácios e onde os convidados com as linhagens adequadas, homens e mulheres que ainda consideravam os ideais da cavalaria axiomáticos, alheios ao crescente descontentamento ao seu redor, desfrutariam de noitadas musicais em seus interiores rococó sensuais com decorações e murais indicativos de sua moralidade permissiva.

Também podemos ver o século por meio dos edifícios construídos pelo rei e sua amante: a École Militaire, projeto favorito de Madame de Pompadour; o Panthéon, cuja transformação de um santuário religioso em um templo ateu, ajuda-nos a compreender tanto a letargia e amoralidade de Luís XV quanto o modo como a reverência de seus súditos pela monarquia se transformou em desprezo; a Place de la Concorde, onde tomar um chá no Hôtel Crillon, construído por Luís XV para abrigar autoridades governamentais, nos ajuda a compreender as palavras de Talleyrand: “Ninguém que tenha nascido após 1789 conheceu a doçura da vida”; e o Petite Trianon em Versalhes (refúgio de Maria Antonieta), cujas histórias nos ajudam a compreender a queda da monarquia de dentro para fora. Se você, ao contrário de mim, tem um lado sádico e gosta de tours com detalhes sangrentos, tais como ratos roendo dedos dos pés de prisioneiros, deve fazer o passeio com guia da *Conciergerie*, onde a aristocracia e Maria Antonieta aguardaram para serem levados à guilhotina.

Linha 1 ou Linha 7 do metrô para o Palais-Royal

O lugar perfeito para começar nossa visita ao século XVIII é o Palais-Royal, localizado bem em frente ao que hoje é o Louvre — o palácio do rei no século XVIII. Se tomarmos a Linha 1 ou a Linha 7 do metrô para a estação Palais-Royal, estaremos a alguns passos do jardim e do pátio arcado do Palais, onde Luís XIV brincava com seu irmão menor, o futuro duque de Orléans, e onde um descendente do duque, outro duque de Orléans, tramou, 145 anos depois, enviar outro rei, seu primo, à guilhotina.

Quando você entra no pátio, a primeira coisa que vê são as esculturas nuas modernas que Bob adora. Eu as considero dissonantes e teria preferido que os restauradores do jardim recriassem o forte em miniatura, completo, com seus muros externos e bastiões, de onde o pequeno Luís XIV disparava os seus canhões de brinquedo, carregados de festim que, mesmo assim, quase incendiaram o palácio. Atravessando um arco que separa o jardim em dois, você verá um jardim clássico margeado por duas fileiras de árvores, podadas de modo a parecerem cercas vivas em treliças, que acredito serem mais adequadas à era que estamos visitando.

Os edifícios circundados pelos jardins foram restaurados, em geral, para ficarem como eram no século XVIII. É uma arquitetura que foi uma resposta ao formalismo clássico e ao absolutismo de Luís XIV. Se quiser ver, exatamente, a que me refiro, atravesse a Rue de Rivoli e vire à esquerda em direção à fachada leste do Louvre, onde poderá ver o melhor exemplo do estilo clássico de Luís XIV.

À esquerda, ao entrar no pátio do Palais-Royal, ficam a Comédie-Française e o Théâtre du Palais-Royal, onde, antes de Madame de Maintenon enfeitiçar Luís XIV com religião, fazendo-o banir o teatro e a ópera, os parisienses riram da cobiça, da hipocrisia e da vaidade dos personagens de Molière, em peças como *Tartufo* e *O Misanthropo*. Após a morte de Luís XIV, o teatro voltaria a ser a forma de entretenimento mais popular.

O palácio foi originalmente construído por Richelieu. Desejando ter uma residência perto de seu rei, o cardeal usou parte do dinheiro que Luís XIII lhe dava (como ministro sua renda era de três milhões de livres por ano), para comprar terrenos próximos ao Louvre. Então, derrubou fortalezas medievais e construiu um palácio luxuoso e confortável com jardins luxuriantes. Quando Richelieu morreu em 1642, deixou, talvez por gratidão, o “Palais Cardinal” para seu rei. Quando Luís XIII morreu, no ano seguinte, Ana da Áustria, sua rainha, tornou-se regente de Luís XIV e, quase imediatamente, mudou-se do Louvre, que na época tinha as comodidades de uma fortaleza, para o palácio do cardeal, mais confortável, com seu banheiro dourado. O Palais Cardinal, ou Hôtel de Richelieu, como também é chamado, ficou então conhecido como Palais-Royal. Os jardins clássicos foram projetados para acomodar um rei muito jovem, que adorava brincar de soldado, um passatempo que, infelizmente, nunca abandonou. Nada resta dos jardins criados por Richelieu exceto uma bela lagoa circular, onde o som agradável de sua fonte torna o lugar tranquilo, ideal para se ler, enquanto que a única coisa que sobrou do palácio do tempo de

Ana pode ser visto na Rue de Valois, 8.

A família real não pôde desfrutar dos confortos desse palácio por muito tempo. Durante a Fronde (1648-1653), a rebelião contra a coroa, Ana e seus dois filhos menores foram forçados a fugir, no meio da noite, do vulnerável Palais-Royal para a segurança da fortaleza de Saint-Germain-en-Laye. Quando Luís XIV pôde voltar a Paris lembrando-se dessa humilhação, voltou para o Louvre, que era mais seguro, enquanto o Palais-Royal, por fim, acabou tornando-se propriedade privada de seu irmão mais novo, o duque de Orléans, que ordenou a Le Nôtre que refizesse os jardins em 1674.

Luís XIV foi rei durante setenta e dois anos, de 1643 a 1715, e a maior parte de seu reinado foi gloriosa. De fato, quando o século XVII estava em seus estertores, o grande debate nos salões de Paris e na corte em Versalhes era se a Era de Luís XIV “se igualava ou ultrapassava os séculos de Péricles e Augusto”, épocas douradas da Grécia e de Roma. E realmente parecia que o *Grand Siècle* era superior a qualquer tempo que o tivesse precedido. Contudo, quando Luís XIV finalmente morreu, suas guerras desnecessárias levaram a França ao limiar da bancarrota.

Depois que o duque de Orléans tornou-se regente de um Luís XV com cinco anos de idade, o Palais-Royal tornou-se, assim como Versalhes antes, não apenas o centro do governo, como também o centro de entretenimento. O duque voltara aos cassinos e aos teatros que tanto amava. As restrições morais foram extintas nos bailes de máscara sob a luz de lanternas de papel; o teatro voltou a ser a forma mais popular de entretenimento dos parisienses. A Comédie-Française e o teatro do Palais-Royal foram reabertos, e a ópera encontrou o seu lugar no grande salão do Palais-Royal.

Dizem que o período foi marcado por indulgência moral e que o “Palais-Royal se tornou famoso pela devassidão do regente”. Contudo, o regente, embora mencionado como um “paradigma de promiscuidade”, parece ter sido bem melhor que os registros nos querem fazer crer. Por exemplo: parecem ser inverídicos os rumores de que ele, como o segundo na linha de sucessão ao trono (o duque de Orléans sempre fora o segundo na linha de sucessão ao trono e, no decorrer dos séculos sempre fora a maior ameaça à monarquia) tentou envenenar Luís XV após tornar-se regente. Embora tenha terminado cada uma de suas noites com uma orgia regada a álcool, o duque também acabou com a perseguição religiosa e com as guerras religiosas desastrosas de Luís XIV. Eu me solidarizo com seus esforços para resolver a crise financeira criada pelas guerras de Luís XIV. Em sua admiração em estilo inglês, ele criou o Banco da França no palácio Mazarin, em frente ao Louvre e, em 1717, nomeou um escocês, John Law, responsável por esse banco, com instruções para usar o Banco da Inglaterra como modelo de sua administração. O dinheiro em papel emitido pelo Banco da França — o primeiro dinheiro em papel emitido na França — tornou-se virtualmente sem valor. Suas ações, vendidas por John Law, tornaram-se inflacionadas, resultando em uma bolha que explodiu — significando que, em um dia, as ações perderam quase noventa por cento de seu valor.

Nos jantares à luz de velas que o regente promovia no Palais-Royal quase todas as noites, tanto o

anfitrião quanto os convidados iam embora em um estupor alcoólico. Nas palavras do duque de Saint-Simon, tais festas, ou salões, não soam muito agradáveis. O regente tinha “o hábito detestável de jogar as pessoas umas contra as outras, de modo a nada ter a temer por conta de suas ligações, e informar-se, permitindo que falassem mal umas das outras”.

As discussões nesses jantares, como em outros salões por toda Paris, não comparavam mais a monarquia aos tempos áureos da Grécia e de Roma. Em vez disso, expressavam uma insatisfação crescente com a monarquia absolutista francesa e um respeito crescente pela monarquia constitucional inglesa. Embora o regente tenha falhado, ele disse que quis tornar o governo da França mais parecido com o da Inglaterra, a qual louvava, “porque não tinha um sistema para exilar pessoas e nem *lettres-de-cachet* e porque o seu rei não podia proibir ninguém de outra coisa a não ser de entrar em seu palácio, e não podia prender ninguém sem julgamento”. Ao tornar-se regente, o duque ordenou que centenas de prisioneiros da Bastilha, detidos por meio de *lettres-de-cachet* secretas, acusados de dissidência religiosa fossem libertados da prisão. (Esses sentimentos democráticos, entretanto, não evitaram que Voltaire, um convidado frequente no Palais-Royal, fosse aprisionado na Bastilha durante onze meses em 1716, por algo que o regente considerou um insulto.) Ele certamente não foi bem-sucedido em abolir as *lettres-de-cachet*, que continuaram a ser entregues pelos mosqueteiros do rei muito depois do fim da regência e de Luís XV tornar-se rei. Quando vejo uma *lettre-de-cachet* escrita por Luís XV, em 1770, para o duque de Choiseul, um de seus ministros, lembro-me de um péssimo filme de faroeste em que o herói é avisado que deve sair da cidade até o meio-dia. O duque não conseguira esconder os seus sentimentos por Madame du Barry, que as más línguas diziam ter “aberto o seu caminho do bordel ao trono” — e que, após a morte de Madame de Pompadour, tornou-se a amante oficial do rei —, e expressou o seu desprezo por, como disse, seus “entretenimentos bacanáticos com que o rei se delicia”. O rei enviou a seguinte *lettre-de-cachet*, ou encorajado por Madame du Barry, se acreditarmos nas memórias dela, ou porque o duque estava a ponto de envolver Luís XV em outra guerra desnecessária, que ele não desejava. “Primo”, disse ele, “a pouca satisfação que seus serviços me proporcionaram me obriga a bani-lo para Chanteloup, para onde você deve partir nas próximas vinte e quatro horas. Eu o mandaria para um lugar ainda mais remoto, não fosse a consideração singular que tenho pela duquesa de Choiseul [uma visitante frequente da cama de Luís XV] cuja saúde e bem-estar são de grande interesse para mim..”.

Em outra carta, ordena o abade Bernis “a ir para uma das abadias de seu agrado nas próximas 48 horas a partir de agora...”.

Luís XV (1715-1774) não só continuou a emitir tais cartas de banimento e exílio, como também, certa vez, em 22 de janeiro de 1771, emitiu-as para todos os membros do parlamento. Apenas os camponeses estavam pagando impostos, e Luís esperava resolver os problemas financeiros do estado expandindo a base de impostos, de modo a incluir outros grupos da sociedade francesa, inclusive todos os membros do parlamento. Quando os legisladores rejeitaram o plano, ele respondeu mandando seus mosqueteiros

entregar *lettres-de-cachet* exilando todos os membros do parlamento para Pontoise, o lugar mais aborrecido que você pode imaginar.

O palácio do regente pegou fogo em 1763 e, de novo, em 1781, ele foi reconstruído durante o reinado de Luís XVI e Maria Antonieta pelo neto do regente, também duque de Orléans, que chamava a si mesmo de Felipe Égalité. Felipe era um homem de “caráter amável embora desprezível” que, além de herdar a propriedade, comprou mais terra ao redor do palácio como investimento, fechou os jardins com galerias, e colocou apartamentos sobre as lojas do andar térreo, que foram construídos e arrendados, alguns dizem, para pagar as suas enormes dívidas de jogo, embora ele tenha herdado uma imensa fortuna.

Em uma extremidade do pátio, fica o gloriosamente romântico restaurante Le Grand Véfour, onde Napoleão jantou com Josefina (e onde eu adoraria jantar todas as noites, caso fôssemos fabulosamente ricos).³⁸ Hoje, a decoração sensual do século XVIII do restaurante foi restaurada completamente para o tempo em que ele era chamado Café Chartres (por causa de Felipe Égalité, já que ele era duque de Chartres, assim como duque de Orléans). É difícil imaginar como era o pátio nos anos anteriores à Revolução, porque agora, quando você sai do Le Grand Véfour após o jantar, os jardins estão vazios, as lojas da galeria fechadas e o pátio está repleto de um silêncio sobrenatural. No fim do século XVIII, ali era um lugar muito movimentado, tanto à noite quanto de dia, repleto de cafeterias, cassinos, bordéis, peruqueiros e vendedores de rendas, teatros de fantoches, acrobatas, guitarristas cantando modas vulgares, oradores em pé, nas cadeiras dos cafés, berrando as notícias do dia ou ideais revolucionários para multidões entusiasmadas. Foi em uma dessas lojas que, durante o Reino do Terror, uma nobre normanda, Charlotte Corday, comprou a faca de cozinha com a qual esfaquearia o jornalista jacobino Marat em 13 de julho de 1793, enquanto ele tomava banho.

O Palais-Royal era o “domínio particular” do duque de Orléans, onde a polícia do rei não tinha permissão para entrar. Na verdade, era o único lugar em toda a França onde as pessoas eram livres para criticar, difamar e debochar do rei e da rainha, caso Felipe Égalité permitisse; o que permitia. Ele foi responsável pelo boato insidioso, que se espalhou pela Paris do século XVIII — assim como pela história — que afirma que, quando Maria Antonieta ouviu dizer que os camponeses estavam famintos, ela disse: “Se não têm pão, que comam brioches”. Embora a afirmação tenha sido feita por uma rainha da França, a frase não é de Maria Antonieta e sim de Maria Teresa, rainha de Luís XIV, que realmente pronunciou tais palavras. Felipe Égalité não só permitiu e encorajou os oradores de cafés a praguejarem contra o rei e supervisionou a impressão de boletins difamando a rainha, como também, em seu desejo de ser rei, deu o voto decisivo que mandou Luís XVI para a guilhotina. Até mesmo aqueles favoráveis a substituir Luís XVI por Felipe Égalité tinham pouco apreço pelo duque e só o apoiaram com relutância. O conde Honoré Mirabeau, estadista e escritor, que sonhou com uma monarquia constitucional e que foi um de seus defensores, escreveu que “depende dele é como construir com lama. Mas ele é admirado pela turba, ele abomina o rei, abomina mais ainda a rainha, e, caso precise de

coragem, nós lhe arranjaríamos alguma”.

Há apenas dois dias no ano — o terceiro fim de semana de setembro, um feriado chamado Journées du Patrimoine — em que o suntuoso interior do Palais-Royal é aberto ao público, para que você possa ver, como eu vi, e como o duque de Orléans viu um dia, do longo terraço de um dos lados de seu palácio, um outro palácio, tão perto e, no entanto, tão distante, um palácio não apenas muito mais grandioso, mas que *viria a ser* seu, caso seu primo, o rei, morresse.

HÔTEL CARNAVALET

Linha 1 do metrô para a Estação Saint-Paul

Após deixar o Palais-Royal, eu sugiro vivamente voltar à Linha 1 do metrô e ir até a estação Saint-Paul. Ao sair da estação, se você atravessar o Boulevard Saint-Antoine e caminhar algumas quadras ao longo da Rue de Sévigné até a Rue des Francs Bourgeois, você chegará ao Hôtel Carnavalet, agora um delicioso museu da história de Paris. Originalmente construído durante a Renascença (1548-60), adquiriu o nome da segunda dona, Françoise Kernevenoy, cujo marido tinha o apelido de “Carnavalet”. Um século depois, o grande arquiteto François Mansart acrescentou uma ala e, em 1677 o lugar foi alugado para Madame de Sévigné, cujas cartas descrevendo o mundo de Luís XIV encantaram leitores por séculos. Quando, em outubro de 1677, Madame de Sévigné mudou-se para lá, ela exclamou entusiasmada: “Graças a Deus temos o Hôtel Carnavalet. Embora não tenhamos pisos de parquê e as pequenas lareiras tão em voga em nossos dias, ao menos temos um belo pátio e um belo jardim, e tudo isso em uma parte nobre da cidade”.

Hoje existem dois pátios. Um leva ao museu, mas certifique-se de entrar primeiro no outro, pela Rue de Sévigné. Se o fizer, verá o que viu Madame de Sévigné ao entrar no “belo jardim” de sua nova casa. Quando olhar para cima, você perceberá sob a balaustrada os maravilhosos baixos-relevos renascentistas personificando as Quatro Estações (esculpidos pelo escultor favorito de Diana de Poitiers, Jean Goujon) que decoram a fachada. Contudo, foi quando olhei para baixo e vi os canteiros de flores que tive uma deliciosa surpresa.

Quem quer que os tenha projetado tinha um senso de humor pouco convencional, o que eu acredito que Sévigné deve ter apreciado. As flores e arbustos formam acentos ortográficos, lembrando aos visitantes que outrora este fora o lar da mais elegante missivista do mundo.

Madame de Sévigné ocupava o primeiro andar (o nosso segundo andar), reservando o térreo para a sua filha, para quem escreveu a maioria de suas 1.500 cartas. Os amigos que a visitavam aqui incluíam Madame de Lafayette, Madame de Maintenon, o fabulista Jean de La Fontaine, o dramaturgo Pierre Corneille, e o duque de La Rochefoucauld. Podiam passar a noite discutindo o julgamento de Fouquet, a quem ela adorava, ou ouvindo a uma leitura de *Femmes Savantes*, por Molière, ou do *Pulchérie*, por Corneille. A sala de jantar onde faziam as refeições foi destruída durante a Revolução. Contudo, a Sala

21, a Galeria Sévigné, no térreo, contém alguns vestígios de seu passado: a escrivaninha em que escrevia as suas cartas, e que trouxe com ela de sua casa na Bretanha, bem como retratos de sua filha.

Alguns historiadores chamam seus jantares de salões, mas os grandes salões parisienses do século XVIII eram mais formais do que as noitadas de Madame de Sévigné. Mas o museu também contém salas — as salas verdadeiras — em que os grandes salões do século XVIII aconteceram. Há nada menos que trinta delas. Não consegui evitar de me perguntar se aquela decoração refinada — com gabinetes adornados, painéis de parede de cores claras, com entalhes em forma de árvores cujas folhas são escudos, capacetes ou instrumentos musicais, lustres reluzentes, damascos, bordados e brocados — criou uma atmosfera que inspirou e elevou as conversas mantidas ali. Ao caminhar por essas salas, eu ponderei se hoje não fornecemos um cenário muito pobre aos nossos intelectuais para que elevem os seus pensamentos.

Nessas trinta salas ocorriam os “salões” — noitadas dedicadas à conversação — no século XVIII de Luís XV e XVI. Ao caminhar por essas salas, você verá retratos e bustos de grandes homens do Iluminismo, homens que acreditavam que seu tempo, ao contrário da Idade Média que os precedera, era iluminado pela razão e pela ciência, homens como Voltaire, Helvétius, Diderot, Montesquieu e Rousseau, que viveram nessa época e argumentaram nesses salões de Paris. Foi uma época de ceticismo para com a tradição e de certeza de que o poder da razão humana levaria ao “avanço e ao progresso da civilização”. Assim como nossa época é a dos esportes de contato, o século XVIII foi a era da conversação, da “discussão livre e sem restrições, sobre qualquer assunto no céu ou na terra”. Falar bem era, na época, considerado o mais alto atributo que alguém poderia ter. Era a arte em que todos tentavam se distinguir. Jean-Jacques Rousseau escreveria: “Aprende-se mais ouvindo os autores conversarem do que lendo os seus livros, e os próprios autores não são a fonte de que mais se aprende. É o espírito da reunião social que... leva a nossa visão tão longe quanto pode chegar”.

Tais salões eram arenas em que as ideias eram disputadas e julgadas por mulheres que diziam ter “aguçado a inteligência à medida que perdiam a juventude”, de modo a se transformarem em “companheiras intelectuais dos homens”. Essas mulheres competiam entre si por convidados espirituosos e celebridades literárias, como os donos de clubes de futebol profissional competem entre si para contratar jogadores. Elas dirigiam as conversas e as mantinham agradáveis e podiam “fazer ou desfazer carreiras”. Uma das anfitriãs mais influentes (Madame de Tencin) comentou, amargamente, que outra anfitriã (Madame Geoffrin) viera ao seu salão “para ver o que poderia tirar de meu inventário” (seu inventário sendo suas celebridades).

A lista de convidados dos salões mais influentes era baseada em habilidade e talento, e permitia a entrada de membros da burguesia e, com eles, seus valores e ideais democráticos do Iluminismo: ideais que aceitavam como axioma que a razão levaria ao progresso. Nesses salões, autores e artistas eram “apresentados pessoalmente a patrocinadores destacados, especialmente estrangeiros, contribuindo assim para a disseminação das artes e das letras francesas”. Uma vez convidado a um salão, um

convidado podia voltar toda semana, de modo que as anfitriãs escolhiam os seus convidados criteriosamente. A habilidade para conversar bem era importante para seu sucesso e aceitação, e os únicos pecados que as anfitriãs não perdoavam eram a estupidez, a falta de jeito e o sentimentalismo.

Alguns intelectuais do século XIX não se deram conta da imensa influência dos salões no mundo político e social contemporâneo. Marcel Proust, por exemplo, insistiu que “a política era escrupulosamente evitada”. Talleyrand, aquele grande político pragmático, cujo poder milagrosamente sobreviveu à Revolução Francesa, a Napoleão e à Restauração que se seguiu, não foi tão ingênuo. Quando perguntaram a Talleyrand por que passava tanto tempo nesses salões em vez de discutir política, ele respondeu: “Mas as mulheres são a política”.

Madame de Tencin promovia pequenas reuniões intelectuais de amigos e reformadores políticos, e dizem que tinha uma formidável habilidade para dirigir as conversas de modo que as ideias políticas e filosóficas contemporâneas fossem discutidas. Quando jovem, fora internada em um convento, em que um horrorizado abade Fleuret, o primeiro objeto de atenções suas, decididamente não castas como as de uma freira, a encontrou mal acomodada. O abade Fleuret, nos foi dito posteriormente, ajudou-a a ir para Paris, onde seu comportamento juvenil era considerado escandaloso, mesmo em um século moralmente permissivo. Quanto mais leio sobre ela, mais fascinante ela se torna. Quando mais velha, ela transformou os seus poderes juvenis de sedução em um encanto que permitia que as conversas em seu salão fluíssem com facilidade.

O romancista e dramaturgo Jean-François Marmontel, um de seus convidados assíduos, maravilhado com sua elegância e condescendência, escreveu: “quanta atividade se ocultava sob aquele ar ingênuo, sob aquela aparência de calma e tranquilidade!”.³⁹

Foi no salão de Madame de Tencin que o filósofo Helvetius atacou as teorias de Rousseau, afirmando que os homens só são motivados por autointeresse. Voltaire, que conhecera John Locke enquanto estivera exilado em Londres, trouxe de volta ao salão o ataque de Locke ao direito divino dos reis, que discutiu com Montesquieu. Foi no salão de Madame de Tencin que Montesquieu aperfeiçoou suas ideias políticas na linha da sátira de Voltaire, no qual disse que se inspirou para escrever *O espírito das leis*, que discute a separação e o equilíbrio de poder no governo, ideias tão importantes para a Constituição dos EUA. Foi aqui que Montesquieu, com sua seriedade característica, e Voltaire com sua ironia divertida, discutiram e questionaram abertamente o conceito de absolutismo — a base do poder real na França — enquanto Diderot atacava a Igreja Católica e o clero, tanto quanto o divino direito dos reis. As ideias liberais da época foram compiladas no 17o volume da *Encyclopédie* de Diderot, que foi banida pelo rei em 1758, mas, ainda assim, foi impressa em segredo.

***Linha 1 do metrô para Saint-Paul ou
Linha 11 do metrô para Rambuteau***

Após deixar o Hôtel Carnavalet, você só terá de andar algumas quadras ao longo da Rue des Francs-Bourgeois até o Hôtel de Soubise, onde a aristocracia do século XVIII se encontrava, fofocava, e ouvia música. Essas reuniões aristocráticas também eram chamadas de salões, embora as qualidades buscadas na lista de convidados fossem totalmente diferentes das dos salões de mulheres como Madame de Tencin. Membros da burguesia, não importando quão talentosos ou espirituosos eles fossem, não eram convidados. Aqui, os convites eram baseados em descendência, não em inteligência. O que era valorizado como importante era que os convidados tivessem árvores genealógicas com raízes firmemente plantadas nos tempos feudais, que seus modos fossem impecáveis e que estivessem adequadamente vestidos. As ideias do Iluminismo mal tocaram essa classe.

Essa era a aristocracia descendente daqueles cavaleiros que, séculos antes, receberam as suas propriedades imensas em troca de serviços militares ao rei, e, com tais propriedades, seu lugar na sociedade acima de todas as outras classes. Seus ideais de honra cavalheiresca, glória, amor platônico e comportamento galante, que aceitavam sem questionamento, datavam desse período antigo e estavam, assim como a própria aristocracia, anacrônicos há séculos, pelo menos desde os tempos de Joana D'Arc, quando surgiram os exércitos de mercenários. Esse “código da cavalaria” havia se degenerado no século XVIII, em pouco mais que um código de comportamento cavalheiresco. De todas as tendências mais modernas, apenas o materialismo e a permissividade moral, ambas antiéticas para o código de cavalaria do século XII, mas características do século XVIII, saturavam as paredes rococós de salões como os promovidos aqui no Hôtel de Soubise.

Devo admitir que nunca teria prestado atenção ao Hôtel de Soubise, localizado na Rue des Francs-Bourgeois, 60, não fosse pela deliciosa fofoca cortesã do século XVIII, que encontrei em memórias a respeito de sua proprietária, a princesa de Soubise (Anne de Rohan-Chabot). Essas memórias descrevem como as rixas entre a religiosa Madame de Maintenon e a amante oficial de Luís XIV, Athénaïs de Montespan, deram à princesa de Soubise a abertura de que precisava para seduzir Luís XIV que, cansado de picuinhas, precisava de distração. Isso a voluptuosa princesa forneceu-lhe com generosidade, e ele retribuiu-lhe posteriormente com fundos para a compra e a construção do palácio à Rue des Francs-Bourgeois, 60.

Embora Bob e eu tenhamos visitado exposições no Hôtel de Soubise quando o lugar ainda abrigava os Arquivos Nacionais Franceses, nunca prestei muita atenção ao prédio em que as exposições eram exibidas. Tampouco percebi as esculturas e murais que decoravam as salas, até conhecer o método utilizado para financiar a sua construção. Somente então percebi a decoração erótica rococó do interior, as linhas curvas, os arabescos e a bela ornamentação que no passado fornecera um cenário apropriado para a princesa de Soubise, cuja família deu nome ao lugar. As atividades da princesa de Soubise nos permitem perceber os gastos pródigos da aristocracia nessa época, bem como sua moral, resumida não

apenas nos casos de adultério da princesa com o rei, mas também no conselho paternal dado pelo duque de Coigny para sua filha: “Lembre-se que, neste país, a fraqueza moral é imaterial, mas o ridículo é fatal”.

O Hôtel de Soubise foi um entre muitos lares palacianos (*hôtel particuliers*) construídos ao redor de um pátio criado em Paris no início do século. A aristocracia começava a voltar de Versalhes por essa época porque Versalhes deixara de ser divertido depois que Luís XIV se casou secretamente com a fanática religiosa Madame de Maintenon. Tal migração acelerou-se após a morte de Luís XIV, em 1715, quando o duque de Orléans, como regente, mudou-se de Versalhes para o Palais-Royal. Quando a aristocracia voltou, começou a construir ou reformar as suas casas no Marais, que podem ser vistas ainda hoje, em uma área da cidade que outrora fora um brejo (*marais*), mas que começou a se tornar uma área elegante depois que Henrique IV criou a Place des Vosges (Place Royale) no século XVII.

O século XVIII foi um tempo em que os aristocratas estavam expostos ao ridículo caso aparecessem empobrecidos e incapazes de modernizar suas antigas acomodações — e o ridículo, como destacou o duque de Coigny, era o beijo da morte social. Como é o caso no Hôtel de Soubise, quando a nobreza reformava as suas casas, sempre deixava um resquício do passado, para que todos que ali entrassem soubessem que suas linhagens familiares datavam de tempos feudais, e que o dono atual tinha uma linhagem adequada; isso equivalia dizer que ele era descendente de um nobre de espada (*noblesse d'épée*) e não um insignificante burocrata recentemente enobrecido (*noblesse de robe*), como Colbert, a quem os aristocratas de sangue começaram a afastar do poder político após a morte de Luís XIV.

A princesa de Soubise era considerada uma beleza devastadora, com cabelo ruivo e pele muito clara — dotes físicos que usou para atingir seus objetivos. O duque de Saint-Simon escreveu dizendo que a princesa “vivera por sua beleza, suas ambições e para os usos que poderia fazer de ambos atributos. Não creio que pensasse em muitas outras coisas ou que algum dia tenha estado preparada para fazer considerações mais sérias”.

Quando vi os seus retratos, um deles em Versalhes e outro no Hôtel de Soubise, fiquei terrivelmente desapontada. Ela não era nenhuma Diana de Poitiers, Maria de Rohan ou Madame de Pompadour, mulheres cuja aparência se encaixa no meu conceito de uma sedutora real. Ela era um tanto gorducha, um tanto presunçosa, com uma boca frouxa. O retrato estava tão mal iluminado que não pude ver a cor de seus olhos pequenos, mas ao contrário dos olhos das outras três mulheres, senti que pareciam arrogantes em vez de inteligentes. Li em algumas memórias que a princesa de Soubise estava sempre fazendo dieta, mas não pelos mesmos motivos que eu faço dieta, para ficar o mais magra possível, para uma pessoa com o meu apetite, mas “para preservar o brilho e o frescor de sua compleição”. Corpos magros e pueris não estavam em voga durante o reinado de Luís XIV.

Em 1673, a princesa se tornou uma “*dame du palais*” (título dado a uma dama de companhia da rainha, cuja linhagem retrocedesse séculos no passado, em um tempo em que a burguesia ainda não fora

enobrecida), mas quatro anos depois ela percebeu que ela e o marido estavam pobres. Por coincidência, esse foi o mesmo ano em que a picuinha entre Madame de Maintenon e Athénaïs estava no auge. Embora a sua “beleza” não me encante, certamente encantou a Luís XIV, que ficou completamente apaixonado por ela. Com certeza ele não foi atraído por seu intelecto ou senso de humor, qualidades que, todos concordam, lhe faltavam. A oportunidade foi favorável para a princesa de Soubise, uma vez que a sensual e espirituosa Athénaïs, em vez de ser espirituosa naquele ano e devotar-se a criar as *fêtes* de que o rei tanto gostava, dedicou-se a criar intrigas para se livrar de Madame de Maintenon que, simultaneamente, tentava se livrar de Athénaïs doutrinando o rei a respeito de moralidade, destacando as consequências infernais (literalmente) de seu caso adúltero com a amante. Enquanto essas duas amigas discutiam e faziam intrigas para o rei, Luís XIV percebeu a nova *dame du palais*. “O rei logo se apaixonou por ela”, escreveria o duque de Saint-Simon. “Tudo tem o seu tempo, e Mme. de Montespan [Athénaïs] estava começando a entediá-lo.”

Um biógrafo do Rei Sol descreve a princesa de Soubise como sendo muito apaixonada pelo marido, e atribui uma motivação seminobre ao fato dela ter enviado o marido empobrecido cuidar de suas propriedades, para que ela pudesse arranjar um caso com o rei. Falando como mulher, não acredito nem um pouco nisso. Diz o duque de Saint-Simon: “Com a infame conivência de seu marido, [ela] se prostituiu para o rei e garantiu todo tipo de vantagens para seu marido, para si mesma e para os seus filhos”. O caso da princesa com o rei parece ser um indicador tanto do crescente materialismo quanto da atitude cada vez mais tolerante em relação à fidelidade no casamento, que prevalecia à época, especialmente entre a aristocracia. Embora não possa ter certeza se o seu objetivo era puramente materialista, ela foi muito bem-sucedida. Assim que afastou o marido da corte, dizendo que suas propriedades longe de Versalhes precisavam de supervisão, colocou um par de brincos de esmeraldas (a “pobreza” entre a aristocracia não tinha o mesmo significado que para os camponeses na França), um sinal pré-combinado para o rei de que a barra estava limpa.

Durante um curto período, o rei nada lhe negou. Todos na corte estavam cientes do que ocorria em uma sala particular, aos fundos de um salão público, voltado para o pátio em Saint-Germain-en-Laye. Foi ali que ocorreram seus encontros, não muito discretos, embora bastante prolongados. Obsequioso, o marido ficou longe da corte, nunca revelando para ninguém saber do que acontecia entre a mulher e o rei. O resultado dessa ligação foi o futuro cardeal de Rohan. Certamente, o príncipe de Soubise deve ter notado o novo acréscimo à sua família ao voltar da visita às suas propriedades, assim como os novos e reconfortantes depósitos em suas contas bancárias. Tais depósitos não apenas pagaram as suas dívidas como também lhes deram dinheiro suficiente para comprar e reformar o maravilhoso Hôtel de Soubise — assim como construir outro palácio para o filho ilegítimo da princesa com o rei.⁴⁰ O Hôtel de Rohan, que foi dado para essa criança, pode ser visto à esquina da Rue Vieille-du-Temple, 87. (Os filhos ilegítimos de Luís XIV eram muito bem cuidados.)⁴¹ Sobre a entrada do antigo estábulo do Hôtel de Rohan há um belo relevo rococó de *Os cavalos de Apolo*, dando a entender que o pai do cardeal de Rohan não era o príncipe de Soubise, mas sim o Rei Sol.

A princesa pode ter parecido linda para Luís XIV, mas assim que perdeu o dente da frente, o rei perdeu interesse por ela, embora continuasse a “favorecê-la”, e ao seu filho. Sagacidade e boa conversa nunca foram o seu forte — de fato, o rei sempre a achou aborrecida — mas assim que ela perdeu o dente, ele passou a não entender mais nada do que ela dizia.

Em 1700, o príncipe de Soubise, antes com problemas financeiros, passaria a ser considerado um homem incrivelmente rico. Comprou um hotel renascentista do século XV, de propriedade da família Guise. Em 1704, ele instruiu seu arquiteto (Pierre-Alexis Delamair) a reformar o hotel, preservando, o quanto possível, as estruturas medievais e renascentistas existentes. Infelizmente, Delamair não achou que o trabalho do artista renascentista Primaticcio, que adornara as paredes do antigo palácio, merecesse ser preservado. Ele manteve a Salle des Gardes, ou sala da guarda, onde os antigos donos, a família Guise, planejou o Massacre de São Bartolomeu em 1572, e se você der a volta no hotel, até a Rue des Archives, encontrará um par de torretes com modilhões do século XIV que os Guises provavelmente instruíram o seu arquiteto a manter ao supervisionarem as reformas no século XVI.

Com seu exterior neoclássico e interior rococó, o palácio é uma estrutura típica do começo do século XVIII, construída durante os últimos anos de Luís XIV. Embora eu já tenha vindo a muitas exposições aqui, dessa vez estava concentrada em visitar um palácio do século XVIII. Quando entrei no pátio em forma de ferradura, ou *cour d'honneur*, fiquei surpresa por nunca ter percebido quão magnífico era; era tão grandioso quanto qualquer palácio francês ou *palazzo* italiano pelo qual eu entraria em êxtase caso estivesse passeando no campo. Em cada lado do pátio há pares de colunas, criando uma colunata aberta, que leva a uma entrada monumental. A entrada deriva do templo grego clássico, composta de dois andares de colunas em pares, embora separados por janelas francesas em arco e encimados por um frontão triangular sobre o qual se reclinam estátuas personificando as Quatro Estações. As alas à esquerda e à direita dessa entrada são decoradas com estátuas personificando os quatro elementos (fogo, terra, ar e água), esculpidas por Guillaume Coustou e Pierre Bourdy.

Esse palácio, é óbvio, foi construído com total despreocupação com as despesas. Após entrar, determinada a ignorar as exposições do século XX, fui diretamente às salas que eu sabia preservarem as decorações rococós suntuosas, completadas durante o reinado de Luís XV, as salas da princesa de Soubise e seu filho. Aqui você pode compreender o que quiseram expressar os artistas que se livraram das restrições impostas pelo Rei Sol e seu diretor — ou ditador — Le Brun. A arte que ainda pode ser vista — especialmente no salão oval, onde saraus musicais eram frequentados por outros membros da aristocracia — é arte de quarto de dormir, espirituosa, sensual, frívola, repleta de curvas, cores adoráveis e temas de amor, em vez de temas formais e grandiosos. É uma arte da aristocracia, que começara a, ou talvez, sempre tenha vivido para o seu próprio prazer, e que possuía a mesma “qualidade efêmera e flutuante” da vida na corte da época, em vez da arte heroica glorificando o rei. Os temas e mitos não são mais de guerras e glórias, mas lidam com amor e sedução. Os mitos pintados nas paredes não são as batalhas épicas de Apolo ou Marte, mas os casos de Psiquê e Vênus. Ao caminhar

por essas salas, você verá *Vênus em seu toalete* por Carle Van Loo e *Vênus no banho* de François Boucher. A sensualidade é bastante apropriada para a residência da princesa de Soubise. O salão oval branco e dourado, com suas quatro portas francesas em arco combinando com os quatro espelhos, igualmente arqueados, me parece muito luxuoso. Acima das portas e espelhos há oito pinturas sensuais feitas por Carlos Natoire, representando o mito de Cupido e Psiquê, como interpretado pelo fabulista La Fontaine. O teto da sala é um céu azul, decorado com ramos ornamentais de ouro.

Embora eu tenha lido que as pinturas não são tão boas quanto as pinturas sensuais de Boucher na câmara de dormir da princesa, decorada nas cores branco e dourado, para mim a sala oval é simplesmente gloriosa. O príncipe Carlos de Soubise, marechal da França, que após herdar o palácio em meados do século XVIII supervisionou a decoração do interior, concordava comigo. Sendo um bom músico amador, ele promovia regularmente saraus musicais nessa sala, onde os convites eram estendidos a outros aristocratas, gente com linhagem ou parentela adequada. Ao descrever uma noite musical no Hôtel de Soubise, o duque de Croy escreveu: “Fora da corte, nada de tão esplêndido foi visto nos últimos vinte anos... Sala após sala e a... grande escadaria... estavam inundadas de luz. Recebendo as pessoas mais finas, o serviço e a magnificência de tudo refletia o maior crédito no príncipe”.

Algumas exceções eram feitas à aristocrática lista de convidados dos saraus musicais do duque. Thomas Jefferson, embora plebeu, foi convidado, assim como Madame de Pompadour, mas somente após ela se tornar amante oficial de Luís XV. Nascida Jeanne-Antoinette Poisson — um nome que era objeto de comentários depreciativos dos contemporâneos uma vez que *poisson* significa “peixe” — Madame de Pompadour foi a primeira plebeia a tornar-se amante oficial de um rei. Sua ascensão a essa posição foi “uma completa revolução nas maneiras e costumes da corte” uma vez que, até então, a amante oficial fora uma “dama de qualidade” o que, pela definição do século XVIII, Madame de Pompadour certamente não era. Ela foi um produto dos salões do século XVIII. Voltaire, que já era seu amigo e admirador antes dela se tornar sua patrona, disse que ela era “uma burguesa, uma flor das finanças, espirituosa, elegante, dotada de muitos dons e talentos, mas provida de uma maneira de sentir à qual faltava a grandeza e a frieza da ambição aristocrática”. Certo historiador, vendo o seu retrato feito por Boucher e tocado por sua beleza, perguntou: “Seria ela uma obra-prima da natureza, ou apenas de Boucher?”.

Infelizmente, o príncipe de Soubise não ficou famoso por seus saraus nem por sua habilidade musical, mas por sua habilidade militar, da qual era inteiramente desprovido. Quando ele foi à guerra em 1757, entregou seu *cocker spaniel* aos cuidados de Madame de Pompadour que, pessoalmente, o escolhera para ser o general que enfrentaria Frederico, o Grande, da Prússia, em Rossbach. O príncipe viria a sofrer uma derrota humilhante na qual os prussianos se apoderaram de muito território que anteriormente pertencera à França. Embora a derrota esmagadora frente os prussianos não pareça ter sido totalmente culpa de Soubise, ele foi acusado, tanto pela derrota quanto pela perda das possessões

francesas e tornou-se alvo de sátiras e caricaturas em Versalhes, em canções como a seguinte:

Perdi meu exército — esteja onde estiver —

Oh, graças a Deus! Eu vejo-o vindo em minha direção —

Que horror! É o inimigo.

O Hôtel de Soubise era para deixar, disseram,

Que o príncipe frequentasse a École Militaire.

Agora não lhe custaria nada construir uma casa nova,

Bastaria usar as pedras que serão atiradas contra ele.

Naquele inverno, Madame de Pompadour insistiu que Soubise viesse a Versalhes e fez o melhor que pôde para consolá-lo. Quando o príncipe mencionou a sua derrota, certa noite, Madame de Pompadour pediu-lhe para “não falar de trabalho” durante o jantar.

ÉCOLE MILITAIRE

Linha 8 do metrô para a École Militaire

A École Militaire, mencionada no verso, que sugere que o príncipe de Soubise devia tê-la frequentado antes de ter ido à guerra, fica na Place Joffre, no extremo oposto do Champ de Mars. Embora seja um bom exemplo do trabalho do arquiteto favorito de Madame de Pompadour, Jacques-Ange Gabriel, que sucedeu Le Brun como diretor da academia de Arte Francesa, não sairei de meu caminho para visitá-la. Contudo, se você decidir visitar a Torre Eiffel e sentir que a multidão lá é muito insuportável, pode fazer uma caminhada curta até o outro extremo do Champs de Mars e caminhar ao longo do perímetro desértico da escola militar, projetado por esse grande arquiteto neoclássico.⁴²

Se caminhar ao longo da avenida de Lowendal, você terá uma vista maravilhosa desse edifício imponente, que ainda está muito semelhante ao que era, quando Napoleão chegou ali como um jovem cadete, em 1784. Para mim, a parte central desse prédio neoclássico, repousando sob um típico domo francês de base quadrada, parece um templo grego, completo, com frontão triangular e quatro colunas coríntias gigantescas. Duas alas baixas, com colunas em ambos os lados do prédio central, amenizam uma fachada que, de outro modo, pareceria muito severa. Se tiver sorte, como Bob e eu tivemos, você verá através da cerca cadetes elegantes, exercitando-se em cavalos igualmente elegantes, no campo de exercícios.

A escola militar era o projeto favorito de Madame de Pompadour. Quando se tornou amante oficial de

Luís XV, ela começou a procurar um projeto semelhante ao de Madame de Maintenon (uma escola para filhas de nobres empobrecidos em Saint-Cyr), por meio do qual Madame de Pompadour esperava, como escreveu, “imortalizar o rei, tornar feliz a nobreza, e informar a posteridade sobre minha ligação com o Estado e S.M.”. Assim, quando o mentor de Madame de Pompadour, Joseph Paris-Duverney, um amigo muito próximo de sua mãe, um homem que ficara muito rico abastecendo os exércitos de Luís XV, propôs uma academia militar onde os filhos de nobres empobrecidos “e filhos de oficiais mortos ou feridos em batalha, pudessem ser treinados para se tornarem oficiais”, ela, imediatamente, sugeriu a ideia ao rei, que concordou.

O projeto foi financiado, inicialmente, por um imposto sobre jogos. Quando o imposto se mostrou insuficiente, Duverney completou a diferença. Foi Duverney quem apresentou Madame de Pompadour ao rei em 1745 — dizem que ele fornecia muito mais do que suprimentos militares para Luís XV. O elegante e jovem rei, a quem até o mais circunspeto historiador descreve como “indolente e egoísta”, era, de fato, preguiçoso demais até para conquistar uma amante. Quando sua rainha, a princesa polonesa Maria Leszczinska, a quem o pai, Stanislaw, chamava de uma das duas “rainhas mais burras da Europa” (a outra sendo a sua esposa), decidiu ter cumprido seu dever após gerar dois filhos e oito filhas, Luís XV instruiu aos seus servos a trazerem mulheres para ele. Quando Madame de Pompadour, sua amante durante muitos anos, cansou-se de fazer sexo com o rei, ela passou a procurar prostitutas na cidade de Versalhes para dormir com ele.

Antes de Jeanne-Antoinette Poisson receber o marquesato de Pompadour em Limousin (comprado para ela com dinheiro emprestado por Duverney) e se tornar a marquesa de Pompadour, Luís XV instruiu-a sobre as regras de etiqueta e rituais da corte — regras que evoluíam desde os tempos de Henrique III e que eram observadas meticulosamente durante os reinados de Luís XIV e Luís XV — para que aquela burguesa de linhagem não respeitável não o embaraçasse na corte em Versalhes. Apenas quando terminou a sua instrução ela teve permissão de sair da cama e ser apresentada à corte.

O PANTHÉON

***Linha B do RER para Luxemburgo ou
Linha 10 do metrô para Maubert-Mutualité***

O Panteão em Roma é um templo dedicado aos deuses. Uma das razões de eu amar tanto a França é o fato de seu povo ter escolhido dedicar o *seu* Panteão aos grandes escritores e outros grandes homens.

Embora a estação Maubert-Mutualité da Linha 10 seja a parada de metrô mais próxima, ir por ela envolve subir uma ladeira muito íngreme para se chegar ao Panthéon, mas há diversos cafés ao ar livre onde, se necessário, e eu sempre acho necessário, você pode descansar enquanto toma uma xícara de café. Se você se perder, apenas pegue a rua que lhe parecer mais íngreme e chegará lá. Se pegar a Linha B do RER, pode evitar a colina, mas terá de andar mais quarteirões.

Uma vez que Bob e eu adoramos levar livros e lê-los junto ao elegante espelho-d'água nos Jardins de Luxemburgo ali perto, frequentemente caminhamos de nosso no Quai de la Tournelle, atravessando o bairro estudantil, passamos o Panthéon, até os jardins majestosos mais além. Consequentemente, o Panthéon, como tantos outros edifícios e praças inacreditavelmente belas em Paris, tornou-se uma parte tão familiar de nossa caminhada que acabamos por ignorá-lo — pelo menos durante o dia. À noite, porém, quando comemos nosso sorvete Berthillon, o que fazemos na maioria das noites após jantar no Le Flore en Île, um café na Île Saint-Louis perto de nosso apartamento, podemos ver o seu domo branco iluminado contra o céu negro, coroando uma colina entre a Sorbonne e os Jardins de Luxemburgo. Parece tão espetacular à noite, que eu sempre tento pegar uma mesa junto à janela, porque nunca me canso de olhá-lo. Estou certa de que qualquer um que o veja durante o dia será avassalado por sua beleza, como o foi o arquiteto francês A. F. Peyre, que em 1806 escreveu que “há tal harmonia em toda parte do interior e as proporções relativas são tão bem projetadas, que seria impossível acrescentar ou tirar qualquer coisa sem destruir seu encanto e todo o deleite buscado por seu projeto engenhoso”.

O marquês de Marigny, irmão de Madame de Pompadour, que se tornou superintendente de construções de Luís XV a pedido dela, escolheu Jacques-Germain Soufflot em vez de Gabriel, o arquiteto favorito de sua irmã, para projetar o que era para ser originalmente uma igreja, uma vez que Gabriel, um secularista, não estava disposto a projetar uma igreja. “O principal objetivo de Soufflot”, de acordo com Maximilien Brebion da Academia Real de Arquitetura, era “incorporar a leveza do estilo gótico com a pureza e magnificência da arquitetura grega no seu auge.”

A história da construção do Panthéon não é apenas fascinante, mas também é uma janela, que nos permite um vislumbre da turbulenta relação entre a Igreja e o Estado no século XVIII. Se você fizer uma visita com guia ao Panthéon, provavelmente você será informado, erroneamente, de que a construção desse prédio imponente resultou de um incidente em Metz, onde Luís XV, um homem muito religioso, quase morreu após lutar heroicamente na Guerra da Sucessão Austríaca. Consequentemente, dirão a você, ele fez uma peregrinação à Igreja de Sainte-Geneviève, o santuário parisiense de seu santo padroeiro, para agradecer a Deus por sua salvação. Ao encontrar o santuário tão necessitado de salvação tanto quanto ele próprio estivera, prometeu ao abade fazer os reparos necessários.

Porém, não foi o que aconteceu exatamente. Como mencionei, Luís XV era preguiçoso e indolente em vez de heroico. Ele preferia que suas atividades fossem na cama e não em um campo de batalha. Em 1744, durante a Guerra de Sucessão Austríaca, entretanto, quando os franceses pareciam estar perdendo, Madame de Tencin, uma anfitriã politicamente poderosa de um dos mais influentes salões de Paris, concebeu um plano para convencer a amante de Luís na época, Madame de Châteauroux, a persuadi-lo a liderar as forças francesas contra os austríacos em Flandres. Em uma carta para um amigo na corte, ela escreveu: “Cá entre nós, ele não está preparado para comandar uma companhia de granadeiros; mas a sua presença faria muito; o povo ama o seu rei por hábito e ficará encantado ao vê-lo tomar essa iniciativa, para a qual deve ser encorajado. Suas tropas farão melhor o seu trabalho; e os

gerais não ousarão negligenciar suas tarefas abertamente”.

Madame de Châteauroux, ex-Marie-Anne de Nesle, cujas curvas e encanto renderam-lhe um ducado, que lhe garantiu uma renda de 85 mil francos por ano, adorou ter um papel na política francesa, e convenceu Luís a sair da cama e buscar a “glória” indo para a guerra, o que ele fez com relutância. Luís partiu para a batalha acompanhado de sua amante e de suas duas irmãs, a quem deixou em Metz. O rei continuou até o próximo acampamento militar onde, após alguns dias, enfastiou-se da vida militar e voltou para a sua amante em Metz. Adoeceu seriamente em 8 de agosto de 1744 e, por volta do dia 12, todos haviam perdido a esperança dele se recuperar. Sua amante e suas duas irmãs foram culpadas por trazerem a ira de Deus contra seu belo rei. Um clérigo muito entusiasmado recusou-se a administrar a extrema-unção, caso o jovem rei não expulsasse suas amantes de Metz e de sua vida, o que ele fez, com medo da danação eterna. As três mulheres quase foram mortas pelo populacho enlutado, que as culpava pela doença do rei, ao voltarem de carruagem para Paris. Pouco depois de sua partida, um médico finalmente chegou e o rei recuperou-se milagrosamente. Um poeta parisiense deu a Luís o nome de *le Bien Aimé* (o Bem-Amado), o que ele de fato era na época, uma vez que seu povo acreditava que arriscara a vida em batalha por ele. Quando as notícias de que ele estava se curando chegaram a Paris, toda a cidade exultou, e um homem chegou a beijar o cavalo do mensageiro que trouxe a notícia de sua recuperação. Luís foi recebido como um herói na cidade. Abrindo a cortina de sua carruagem e olhando atônito para a multidão exultante, perguntou: “O que fiz para merecer isso?”.

Dez anos se passaram entre a época em que Luís voltou de Metz e o tempo em que foram dadas as ordens para a construção de Sainte-Geneviève. Madame de Châteauroux fora substituída por Madame de Pompadour, e o apelido *le Bien Aimé*, embora ainda aplicado a Luís XV, era usado pejorativamente. A construção de Sainte-Geneviève parece ter sido mais uma tentativa do rei para restaurar a sua popularidade por meio de obras públicas do que o cumprimento de uma promessa religiosa.

O projeto tinha todas as conotações de boas relações públicas, se é que podemos aplicar conceitos modernos ao século XVIII. Santa Geneviève, para quem a igreja foi dedicada, foi uma camponesa que reuniu o povo de Paris em 451 para se defender — orando — de Átila, o Huno, que marchava a caminho, e ela se tornou a padroeira da cidade quando as forças de Átila voltaram antes de chegar a Paris. A igreja em sua homenagem e contendo suas relíquias fora construída por Clóvis, a quem uma lenda imprecisa afirma ter sido convertido ao cristianismo por Santa Geneviève. (Clóvis foi convertido ao cristianismo por S. Remi, bispo de Reims, como você deve se lembrar, de nossa viagem a Reims, e foi o primeiro rei francês a se aliar com a Igreja Católica. Luís é um derivativo de seu nome.)

Infelizmente, a indolência de Luís XV resultou em uma construção muito demorada. Quando a última pedra, finalmente, foi posta no lugar em 1790, não apenas Luís XV tinha morrido, como a Revolução estava em curso. O tempo de sua inauguração foi, portanto, muito inadequado, uma vez que a Revolução era violentamente anticatólica. As relíquias de Santa Geneviève, que atraíram peregrinos do século V ao XVIII, estavam se reunindo a outras relíquias religiosas, que estavam sendo jogadas no Sena. O

marquês de Villette, em cuja casa⁴³ Voltaire era um convidado frequente, fez uma sugestão interessante para o uso daquela estrutura maravilhosa: “Na tradição dos gregos e romanos, de quem recebemos as máximas da liberdade... tenhamos a coragem de não dedicar esse templo a um santo. Que se torne o Panteão da França! Instalemos ali estátuas de nossos grandes homens e que suas cinzas repousem nos recessos de seu subterrâneo”.

A ideia foi aceita um ano depois, e o primeiro corpo a ser ali enterrado foi o do amigo de Villette, Voltaire. Em 11 de julho, o sarcófago de Voltaire foi transportado ao Panthéon, em uma carruagem romana de “proporções imperiais”, na qual, além de trocadilhos de Voltaire, estavam escritas as palavras de Brutus: “Oh deuses, deem-nos a morte em vez da escravidão”. A procissão foi liderada por uma orquestra completa, uma tropa de cavalaria, trabalhadores que desmontaram a Bastilha carregando bolas de ferro e correntes encontradas na prisão, quatro atores transportando uma estátua dourada de Voltaire e uma arca dourada contendo 92 volumes de seus escritos. Considerando a natureza anticatólica da procissão, acho muito divertido que o cortejo tenha feito o seu caminho até o Panthéon “em uma série de ‘estações’... parando nos lugares dos triunfos de Voltaire”, assim como uma procissão do passado parava nas estações dos santos.

Os despojos de Mirabeau, o nobre que tentou, mas falhou na tentativa de criar uma monarquia constitucional, também foram trazidos ao Panthéon em 1791, mas a época era um tempo de mudanças ideológicas violentas na França e quando, dois anos depois, as ideias de monarquia constitucional de Mirabeau caíram em desgraça, seus despojos foram removidos do Panthéon sem cerimônia. A cabeça de Marat (o resto do corpo fora enterrado em segurança em Lyon) sofreu o mesmo destino: foi enterrada e desenterrada. A natureza efêmera da condição de herói se tornou visível durante o Reino do Terror, quando diversos ex-heróis caíram em desgraça com o partido governante e tiveram os seus despojos exumados; uma regra, então, foi instituída requerendo que as “panteonizações” só ocorressem passados dez anos desde “a morte do ‘grande homem’ em questão”.

A mudança de igreja para panteão resultou em diversas alterações à estrutura, incluindo a remoção de frisos religiosos, que foram substituídos por belos frisos políticos e a infeliz eliminação de quarenta e duas janelas do projeto original de Souffiot para criar uma atmosfera mais apropriada a um mausoléu aos “Heróis mortos da França”. Consequentemente, o prédio, embora seja uma visão espetacular à noite, quando visto do Le Flor en Île, não mais incorpora “a leveza do estilo gótico com a pureza e magnificência da arquitetura grega em seu auge”, como no passado. O prédio arejado com a luz do sol jorrando através dos arcos e janelas abertas que vi em pinturas do século XVIII, agora é bastante frio e desagradável.

Durante o século XIX, quando o governo da França mudou de república para império e, em seguida, monarquia e, novamente, de volta a império, a função do Panthéon também mudou, tornando-se uma igreja por duas vezes, até que, finalmente, após o funeral de Victor Hugo em 1885, foi consagrado,

permanentemente, como um lugar onde, como está entalhado em grandes letras sobre o frontão de entrada: UMA PÁTRIA GRATA AGRADECE SEUS GRANDES HOMENS.

PLACE DE LA CONCORDE
*Linha 1, Linha 8, ou Linha 12 do metrô
para a Place de la Concorde*

Sou eternamente grata a Luís XV e Madame de Pompadour pela Place de la Concorde, ou, como foi chamada durante um breve tempo, Place Louis XV. Diante do que talvez seja a mais majestosa praça octogonal do mundo, projetada por Jacques-Ange Gabriel, fica o Hôtel de Crillon, originalmente lar dos duques de Crillon, que proporcionou a Bob e eu mais tardes de puro prazer do que as que posso contar. Depois de uma tarde passeando por Paris, não havia nada mais agradável do que sentar no salão de mármore elegante do hotel tomando chá, enquanto ouvíamos a música reconfortante de uma harpa. Enquanto repousávamos em um elegante canapé, mordiscando sanduíches minúsculos e ridiculamente caros, eu sabia que um lugar como aquele só podia ter sido construído em um tempo em que havia total despreocupação quanto aos custos e, finalmente, pude compreender o significado completo das palavras de Talleyrand: “Ninguém que tenha nascido depois de 1789 conheceu a doçura da vida”. (Infelizmente, em 2006, a administração do Crillon decidiu que não podia mais pagar um harpista e eu, de minha parte, decidi que, sem harpista, não podia mais pagar ou querer o seu chá. Sinceramente, espero que mudem de ideia.)

Próximo ao Hôtel de Crillon, do outro lado da Rue Royale, fica um prédio com exterior idêntico, que atualmente abriga o Ministério da Marinha. Consegui ver o interior durante o fim de semana de setembro chamado Journées du Patrimoine, o único fim de semana do ano em que o público tem acesso a este interior rococó opulento, e fiquei pasma com as condições de trabalho que o governo francês fornece para a sua burocracia naval. Originalmente usado por Luís XV para abrigar a mobília real, muitas de suas salas, tais como a Grande Galeria, ainda contêm mobília da coroa. Embora admirar mobília geralmente me aborreça, esse não foi o caso com a mobília e painéis dessas salas opulentas. A Grande Galeria, por exemplo, é muito elegante. Cada peça de mobília, assim como cada entalhe das paredes, portas e teto é um trabalho de arte que delicia os olhos de quem o vê. Tudo na sala foi tão obviamente feito por artistas e mestres artesãos (que, como soube recentemente, adquiriram um padrão tão alto de labor porque seu trabalho seria confiscado, caso uma peça de mobília ou painel entalhado não atingisse o padrão requerido). Antes de um artesão poder criar uma peça de mobília, a guilda exigia que ele passasse seis anos aprendendo com um mestre artesão como fazê-lo. Ao fim desses seis anos, ele demonstrava sua competência produzindo uma “obra-prima”.

Tais padrões, entretanto, terminariam com a Revolução.

O planejamento da Place de la Concorde começou em 1748, quando os membros do conselho de

Paris, exultantes com a recuperação de Luís XV em Metz, pediram a seu amado rei permissão para encomendar uma estátua em sua homenagem, e que ele encontrasse um lugar apropriado para colocá-la. Com o assentimento do rei, eles rapidamente contrataram Edmé Bouchardon⁴⁴, na ocasião considerado o maior escultor neoclássico de Paris. O escultor trabalhou durante nove anos na estátua, mas morreu pouco depois de tê-la completado. Pouco antes de morrer, em 1762, a estátua já havia sido forjada, mas não o pedestal, cujo projeto incluía quatro estátuas femininas simbolizando a Força, a Prudência, a Justiça e a Paz, e eles contrataram o rival de toda a vida de Bouchardon, Jean-Baptiste Pigalle, para que ele completasse o trabalho.

O planejamento da praça pelo rei também começou em 1748, com a inscrição de projetos de sessenta arquitetos e a posterior seleção de Gabriel. Durante anos, os projetos de Gabriel para a elegante praça — margeada em um de seus oito lados por dois prédios clássicos (agora o Crillon e o Ministério da Marinha), com longas fachadas com colunas e, em outro lado, por um fosso seco e uma balaustrada — eram mostrados a quase todo hóspede em Versalhes. Luís XV escolheu um lugar entre o rio, o Louvre e os Champs Élysées.⁴⁵ Uma vez que era a primeira praça de Paris que não era cercada por todos os lados, alguns historiadores da arte afirmam que Gabriel fora influenciado pelo naturalismo de Rousseau ao “abrir a praça ao espetáculo da natureza” deixando três lados abertos para não bloquear a visão do Sena, dos jardins de Tuileries e dos Champs-Élysées. Isso pode ser verdade, mas também é provável que, dada a falta de interesse de Luís XV por qualquer coisa além de sexo e jardinagem, é provável ele não ter conseguido decidir o que colocar nos outros lados para fechá-la.

Anos se passaram, quinze deles, antes que o lugar fosse escolhido e preparado para receber a estátua. Nesse tempo, o sogro de Luís, Stanislaw, constantemente perdia a paciência com o rei por sua indolência e por demorar tanto para escolher projetos e dar início à construção.

Certa vez, Stanislaw disse ao genro que tivera a ideia da Place Stanislas em Nancy “na cama, certa noite e, na tarde seguinte, já havia vinte mil operários engajados no trabalho”.⁴⁶

Stanislaw, que herdara Nancy quando sua filha se casou com o rei, construiu a praça de lá em três anos, entre 1752 e 1755. É uma praça de elegância sublime, que captura com perfeição um breve momento na história, quando a França, no processo de perder suas colônias e poder militar, atingira o auge de sua influência em moda e arte. A viagem de três horas da estação Est de Paris até Nancy foi reduzida pela metade, mas até mesmo esse tempo pode ser longo demais, para justificar uma viagem até lá em visita ao século XVIII, já que a Place de la Concorde, evocando aproximadamente o mesmo período, é tão facilmente alcançável de metrô.

Chame isso de “falta contato com o público” ou uma ausência de bom-senso em relações públicas, mas Luís XV escolheu o fim da desastrosa Guerra dos Sete Anos, em 1763, quando a França cedeu à Grã Bretanha a maior parte de seu império na América do Norte, bem como o Senegal, as Grandes Antilhas e a Índia, para celebrar a abertura da “Place Louis XV”. (Madame de Pompadour é culpada

por essa guerra desastrosa, por ter persuadido Luís a aliar a França à Áustria, antes uma inimiga da França.)

Os dois prédios maravilhosos de Gabriel, agora o Hôtel de Crillon e o Ministério da Marinha, sobreviveram à Revolução. A estátua equestre de Luís XV não. Foi substituída por um obelisco. A estátua fora encomendada pelo conselho municipal de Paris para honrar seu “bravo” rei. Mas, quando o rei completou a praça, a afeição que os parisienses tinham por ele havia desaparecido totalmente. O orgulho que no passado tiveram de sua amante oficial, “uma igual que subiu tão alto a ponto de ocupar um lugar até então ocupado pela nobreza” foi substituído por “ódio impiedoso”, à medida que o rei se tornava cada vez mais desprezado.

Até mesmo levar a estátua para a praça revelou-se um fiasco, quando a carroça que a carregava atolou na lama repetidas vezes. A multidão parisiense debochou: “Nunca conseguirão passar do Hôtel Pompadour” (agora palácio Élysée). Luís XV comprara o hotel para Madame de Pompadour em 1753, época em que ela enfureceu os parisienses ao tentar apropriar-se de parte dos Champs-Élysées anexos, para usar como horta de legumes. Quando a multidão viu as quatro figuras femininas no pedestal da estátua, começaram a cantar os nomes de cada uma das amantes do rei: Vintimille, Mailly, Châteauroux e Pompadour.

Contudo, a *Gazette de France* registra que, após a estátua ter sido instalada no centro da Place Louis XV, fogos de artifício, “uma batalha simulada no Sena e danças pelas ruas, com vinho e carne gratuita, foram entusiasticamente assistidas”. Dois dias depois, uma placa dizendo AQUI, ASSIM COMO EM VERSALHES, SEM CORAÇÃO E SEM CORAGEM foi afixada à estátua.⁴⁷

Antes que a Place Louis XV se tornasse a Place de la Concorde, tornou-se La Place de la Revolution. Em 10 de agosto de 1793, a estátua de Luís XV foi removida de seu pedestal e substituída pela estátua da Liberdade de François-Frédéric Lemot. A nova estátua logo foi acompanhada pela guilhotina. E, sob os olhos da liberdade, as cabeças de Luís XVI e Maria Antonieta, Felipe Égalité, Madame du Barry, Robespierre, Danton e 1.341 outros membros do *ancien régime* caíram nas cestas na Place de la Concorde.

O sangue real e aristocrático há muito foi lavado e substituído pelos refletores, que banham os monumentos da praça de luz a cada noite. A cidade de Paris vem experimentando iluminar os seus monumentos e prédios desde o século XIV, quando Felipe V “ordenou que velas fossem acesas em três lugares todas as noites”. A cidade não usa mais velas ou holofotes, mas, por volta de 2006, gastava 260 mil dólares toda noite usando conceitos de iluminação desenvolvidos por François Jousse, que estudou métodos usados por especialistas em iluminação teatral e arquitetos urbanos. Embora pareça uma conta de luz extravagante, acho que o dinheiro é bem empregado.

Certa vez, alugamos um apartamento ali perto, na Avenue Gabriel, e era delicioso voltar para casa à

noite, após o jantar, e ver a Place de la Concorde com suas estátuas e fontes iluminadas. Após perdermos aquele apartamento, certa vez fiz Bob reservar um quarto no Crillon por uma noite, embora realmente fosse muito caro para nós, de modo que eu pudesse sair após o jantar e ver a praça. Quando soube que a praça Stanislas, em Nancy, com seus cinco palácios, era a praça mais magnífica e grandiosa da França, persuadei Bob a fazer a viagem de três horas de trem até Nancy e passar o fim de semana lá. Realmente, consideramos a praça incrivelmente elegante, mas não era tão bela e elegante quanto a Place de la Concorde. Não creio que algo se compare a sair a pé do Crillon e ver as fontes, o obelisco e as estátuas do século XIX representando cidades da França (Strasbourg, Lille, Rouen, Brest, Nantes, Bordeaux, Marseille e Lyon).

A maravilha da experiência é ampliada porque a cena não é fechada, e não é confinada à Place de la Concorde. As paisagens abertas a tornam o coração da Paris que amo e uma das verdadeiras maravilhas do mundo. Da Place de la Concorde, seus olhos podem vagar por toda extensão dos Champs-Élysées até Étoile e ver o Arc de Triomphe banhado de luz, ou virar-se para o norte e ver o Madeleine, ou para leste e ver as Tuileries e o Louvre. Mas olhar para o sul me parece mais emocionante, do outro lado da ponte, do outro lado do Sena, para a Assemblée Nationale, para o domo dourado dos Invalides mais além e, em seguida, à direita, para a Torre Eiffel, que rebrilha, a cada hora, durante dez minutos como um relógio de diamante gigante cravado no veludo negro da noite.

38. Para falar a verdade, adoraria variar entre Le Grand Véfour e o Taillevent, meu restaurante favorito na França. Quando o *Michelin* removeu uma estrela em 2007 — o crítico não deve ter pedido a sopa de lagosta com castanha — achei que era o *Michelin* quem deveria ser melhorado, não o Taillevent. Seu dono aceitou a perda graciosamente, não com suicídio, como alguns *restauranteurs* já fizeram no passado, mas com a maravilhosa declaração: “Tentaremos melhorar”.

39. Jean-François Marmontel foi dramaturgo, romancista e colaborador da *Encyclo-pédie* de Diderot.

40. Seu palácio em Strasbourg é agora o maravilhoso Musée des Beaux-Arts, que, com a nova linha do TVG, é uma deliciosa viagem de um dia, altamente recomendável.

41. Por exemplo, Luís XIV nomeou duque do Maine o filho ilegítimo que teve com sua amante, Athénaïs de Montespan. Embora ainda seja possível ver os fabulosos jardins de sua propriedade em Sceaux — que bem valem a viagem de vinte minutos de RER — o palácio foi destruído. Os jantares de sua mulher no Hôtel Biron (agora Museu Rodin), concebidos por Gabriel, eram famosos por sua suntuosidade. Uma memória destaca que Voltaire e sua amante, Madame Chatelet, após fazerem a ronda dos salões, chegaram lá certa vez à meia-noite. Infelizmente, a sensual decoração rococó foi removida após a Revolução, quando o lugar se tornou uma escola católica.

42. Nada tenho contra a Torre Eiffel. Eu a acho espetacular quando vista à noite enquanto janto no Au Bon Accueil ou quando atravesso uma ponte após escurecer para a Île Saint-Louis, mas não quando vista de uma fila de turistas esperando para subir.

43. A última cena de *O código Da Vinci* foi filmada nesse *château*.

44. Há uma fonte criada por ele na Rue de Grenelle.

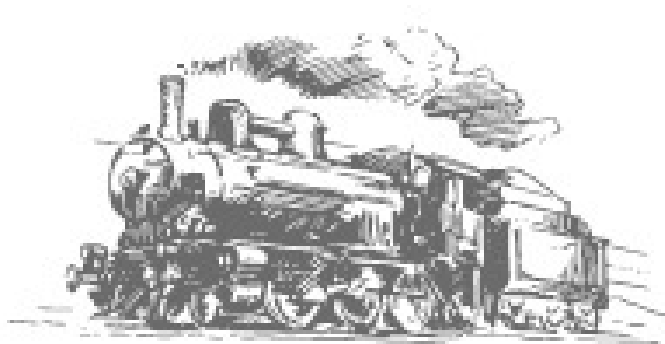
45. A coroa possuía a maior parte dessas terras, mas os herdeiros de John Law possuíam uma pequena parte do lugar.

46. Nancy e Strasbourg se tornaram maravilhosas viagens de um dia desde que a linha do TGV foi estendida. A fabulosa Place Stanislas do

século XVIII em Nancy e o Palais de Rohan em Strasbourg deviam ser incluídos em sua viagem pela história.

47. Não estou certa se traduzi corretamente a última palavra dessa citação do século XVIII: *entrailles*. Traduzi como “coragem”, mas poderia ser “ousadia”.

O PETIT TRIANON de MADAME de POMPADOUR e MARIA ANTONIETA



Linha C do RER dos Invalides para Versailles-Rive Gauche

O TRABALHO DE JACQUES-ANGE GABRIEL, ARQUITETO FAVORITO DE Madame de Pompadour, foi influenciado por descobertas arqueológicas de templos gregos contemporâneas, e marcou o fim do estilo rococó suntuoso e o começo de um estilo caracterizado por sua simplicidade nobre e proporções clássicas. Gabriel projetara o Petit Trianon de Versalhes, que é considerado o seu melhor trabalho, embora eu, pessoalmente, prefira a Place de la Concorde. O Petit Trianon, completado em 1768, evoca não apenas o mundo de uma amante do rei, Madame de Pompadour, mas também o da rainha Maria Antonieta.

Um dos problemas de chegar a Versalhes é que é muito fácil. Se você decidir, como decide a maioria das pessoas que vem à França, ir até lá e, depois, sentir-se desencorajada, como eu me senti, com as multidões no palácio, pode desejar passar o seu tempo visitando esta joia neoclássica perfeita do século XVIII. Se você for até os fundos do palácio, encontrará um pequeno trem, que o transportará através dos jardins até o Petit Trianon. Se as filas para o trem estiverem muito compridas, é uma caminhada agradável de menos de dois quilômetros. Sei disso porque da última vez que fui a Versalhes com Bob, ficamos diante de uma fila aparentemente interminável de turistas, que nenhum de nós desejou integrar. Sugeri um passeio pelos jardins, para que a viagem não fosse uma completa perda de tempo. Então, começamos um passeio muito agradável pelos jardins que, na época, eram grandes o bastante para receberem toda a corte de Luís, e hoje podem absorver qualquer número de visitantes, sem ficarem superlotados. Quando chegamos ao começo do Grand Canal, pegamos um caminho transversal à direita e logo chegamos àquilo que outrora fora o povoado de Trianon, antes de Luís XIV acrescentar a área ao seu jardim. Não nos ocupamos em visitar o Grand Trianon — inicialmente chamado de “Trianon de

Porcelana”, onde Luís XIV e sua amante Madame de Montespan passaram tardes de amor e que se tornou o “Trianon de Mármore”, depois do casamento secreto de Luís com a beata Madame de Maintenon, que substituiu a porcelana por mármore quando o palácio foi infestado por lagartixas.

O Petit Trianon foi criado a pedido da amante de Luís XV, Madame de Pompadour, a quem Will Durant descreve como “uma das mulheres mais notáveis da história, dotada de tanta beleza e graça, que cegava a maioria dos homens para seus pecados e, ainda, com tantos poderes intelectuais que, durante uma década brilhante, governou a França, protegeu Voltaire, salvou a *Encyclopédie* de Diderot, e levou os *philosophes* a considerá-la como uma igual”. Praticamente toda memória da época comenta o gosto requintado com que ela remodelou cada uma das dezessete propriedades, incluindo o Palácio Élysée, que Luís XV deu para ela. Embora muitos desses palácios tenham sido destruídos durante a Revolução ou estejam agora fechados ao público, seu gosto e estilo elegante ainda podem ser vistos no Petit Trianon.

Ela e seu irmão (a quem Luís XV sagrou marquês de Marigny e superintendente de construções a pedido dela) supervisionaram Gabriel na construção desse pequeno pavilhão. Seu objetivo era dar a Luís um palácio particular perto de seu jardim botânico. Aparentemente era difícil interessar Luís por algo, mas ele gostava de jardinagem científica, e Madame de Pompadour, que não gostava de sexo, estava sempre tentando encontrar outros modos de diverti-lo. Com esse propósito, produziu 122 peças nas quais ela fez o papel principal, construiu uma estufa para as suas plantas, e construiu esse pequeno palácio perto de seu jardim. Ela pediu que os comandantes da Marinha Real trouxessem plantas exóticas do império colonial francês — um império cuja perda é creditada por alguns historiadores à sua falta de habilidade diplomática. Madame de Pompadour criou uma horta, a Potager du Roy (também nome do delicioso restaurante no qual comemos em Versalhes) onde seu rei, que ela sabia adorar comer morangos enquanto bebia champanhe, pôde ver brotar os primeiros morangos da França.

O Petit Trianon foi projetado com portas francesas amplas, que se abriam para uma varanda com vista para o jardim do rei. Os mascarões sobre as portas foram esculpidos para representar as estações, enquanto relevos de grupos de crianças alegres e vasos repletos de flores decoram a balaustrada no teto. Cada uma das quatro fachadas é ligeiramente diferente, mas o projeto desse pequeno palácio é considerado absolutamente elegante e harmonioso. Lá dentro, um adorável friso de patos, pombos, cisnes e galos circunda o teto do salão principal, aparentemente sustentado por pilastras coríntias, agora pintadas de branco e dourado.

Madame de Pompadour morreu em 1764, quatro anos antes do Petit Trianon estar terminado, e o interior evoca não a amante do rei, mas o gosto e estilo da jovem rainha da França, Maria Antonieta. Ao se tornar rei, Luís XVI deu à sua jovem esposa o que ele chamou de “um belo cubo de pedras”. E ela adorou o presente. O tamanho pequeno do Petit Trianon é indicativo do desejo de Maria Antonieta de uma atmosfera mais simples e íntima do que a encontrada no Palácio de Versalhes.

Maria Antonieta veio de Viena para a França em 1770, aos quinze anos de idade, e tinha apenas dezenove quando se tornou rainha. Embora digam que era inteligente, sua mãe, a imperatriz austríaca Maria Teresa, negligenciou totalmente a educação da filha. Ela “não tinha gosto por leituras sérias”, ao chegar à França em seu século mais literário. Embora tenha remobiliado o pequeno palácio com luxo excêntrico, também incluiu livros decorativos e nunca lidos, com encadernação de couro azul. Embora ela viesse a ser acusada de construir uma “casa do prazer”, moldada em “ouro e diamantes”, o Petit Trianon era o seu refúgio secreto, onde ela pendurou retratos do pai e de seu tio favorito em seu quarto de dormir, ambos pintados usando trajes religiosos.

Maria Antonieta substituiu o jardim científico de Luís XV por um jardim inglês. Ela transformou os caminhos retos, assim como os projetos clássicos e geométricos de Le Nôtre, em curvas ao redor de seu palácio de brinquedo. Acrescentou grutas e criou lagos alimentados por regatos tortuosos. Mandou construir chalés rústicos, com tetos de colmo ao redor do lago, e chamou a área de Vilarejo da Rainha. Ela queria que o Petit Trianon parecesse estar no campo e não em Versalhes, lugar que ela detestava. Antes que qualquer obra fosse iniciada nos jardins, catorze modelos — completos, com árvores e grama — foram feitos e apresentados antes que ela ficasse satisfeita com o projeto. Um guia afirma que ela desejava que o lugar “expressasse o sentimento de Rousseau de volta à natureza”. Dizem que Maria Antonieta leu Rousseau, e talvez esse tenha sido o seu verdadeiro objetivo. O duque de Orléans espalhou por toda Paris o boato infeliz de que a rainha se vestia como uma “ordenhadeira arcádica”, cuidando de vacas e bodes “enfeitados com fitas”, mas a verdade é que o lugar era administrado por um fazendeiro, que enviava os produtos cultivados no Trianon para as cozinhas do palácio.

Maria Antonieta adorava jogar bilhar, cartas e gamão no Petit Trianon, que ela encheu de mesinhas. Cobriu as janelas com cortinas engrinaldadas. Era uma criança e gostava de brincar de jogos infantis como cabra-cega nos jardins. O palácio diminuto era um lugar pequeno e íntimo, onde ela aboliu a cerimônia elaborada em reinados anteriores, que ela detestava e achava “extremamente aborrecida”. Apenas ali a rainha sentia-se ela mesma. Mas sua intimidade, a razão verdadeira dela gostar do Petit Trianon, era perniciososa para a monarquia. O lugar podia acomodar apenas alguns membros da corte. Luís XIV trouxera para Versalhes a aristocracia indócil que, a cada século desejava revoltar-se contra o rei, e amansou-os dando-lhes tarefas insignificantes e rituais para executarem lá. Ele preencheu-lhes as tardes com divertimentos generosos, que tornaram Versalhes o centro social da França. Durante o seu reinado, ser exilado de Versalhes representava a morte e o tédio social. Durante o reinado de Luís XV, os rituais estabelecidos por Luís XIV continuaram, mas ele também criou salas privativas no palácio, onde desfrutava de uma vida secreta com suas amantes e favoritas. (Essas salas podem ser vistas em uma visita com guia, sem fila, mas não têm a magnificência dos Salões de Estado que atraem as multidões.)

Durante o reinado de Luís XV, à medida que o ritual da corte se tornava menos importante aos olhos da monarquia, a aristocracia via cada vez menos motivo para permanecer em Versalhes, e os que não

voltaram a Paris durante a regência voltaram para as suas propriedades rurais durante os reinados de Luís XV e XVI. À época de Luís XVI, alguns nobres começaram a evitar exercer suas atribuições. Uma vez que o rei e a rainha recebiam “pessoas de posse com apresentações adequadas” apenas nos domingos, e apenas por “alguns minutos”, logo a aristocracia decidiu que “era uma perda de tempo fazer uma viagem longa só para ser recebido de má vontade... preferiam ficar em casa”.

De acordo com Talleyrand, Maria Antonieta criou o seu pior inimigo — o duque de Orléans — ao não convidá-lo para os jantares que ela promovia no Petit Trianon. De acordo com as memórias de Talleyrand:

O duque de Orléans se via a cada dia mais distante daquela sociedade familiar de que a rainha dera o primeiro exemplo para a corte da França, e da qual o Petit Trianon era o lugar de encontro comum... Nos portões desse adorável retiro, a rainha sentia que podia deixar de lado as cadeias de sua grandeza. Rainha em Versalhes... no Trianon, ela desejava desfrutar apenas da companhia das mulheres mais amáveis e conhecer apenas a doçura da intimidade. Sabendo que ninguém, em absoluto tinha direito ao favor de ser admitido nessas pequenas excursões, estas seriam mais que convidativas e calculadas para excitar o desejo. O duque de Orléans não conseguia esconder a sua inveja, mesmo sob o disfarce da indiferença. Em uma dessas festas, ele planejou, com algumas damas da corte, tão desfavorecidas quanto ele, um jeito de se misturar à gente admitida para ver as iluminações; e, tendo assim penetrado no jardim, ele se vingou, por não ter sido convidado, debochando em gritos tão altos, que a rainha foi informada a respeito e ficou profundamente magoada. Esses pequenos surtos de animosidade irritaram tanto o duque de Orléans que, para ele, não foi difícil adotar medidas de oposição mais sérias.

De um modo tortuoso, a exclusividade das festas no Petit Trianon levou a um dos incidentes mais prejudiciais na vida de Maria Antonieta, um incidente que foi tornado público e distorcido em boletins emitidos pelo duque de Orléans e suas gráficas no Palais-Royal.

O cardeal Luís de Rohan, filho ilegítimo da princesa de Soubise e Luís XIV, sonhava ser o primeiro-ministro do rei, como fora Richelieu. Sua primeira experiência diplomática foi um desastre, quando, como embaixador em Viena, seus modos de “almofadinha efeminado” resultaram em um pedido da imperatriz Maria Teresa para que ele fosse chamado de volta imediatamente. Ao voltar à França, o cardeal enfureceu a rainha ao aparecer sem ser convidado em uma de suas festinhas particulares no Petit Trianon. Em sua tentativa de voltar a cair nas boas graças do rei e da rainha, ele se envolveu naquilo que, na década de 1780, se tornou conhecido como o Caso do Colar de Diamantes. O colar, que Simon Schama define como um “dinossauro de joalheria rococó” fora feito a pedido de Luís XV para Madame du Barry, que se tornara amante real quando Madame de Pompadour morreu, mas o rei morreu antes da joia ser comprada. O joalheiro, que adiantara o dinheiro, mas não fora pago, tentou vendê-lo para Maria Antonieta, que ele sabia adorar diamantes. Porém, ela o recusou, ou porque achou o gosto de Madame du Barry excessivamente rebuscado e o colar vulgar, ou por ter levado a sério a reprimenda

que recebera da mãe, após a recente aquisição de um colar de diamantes (369 mil livres), brincos pingentes (30 mil livres), e um bracelete de diamantes (250 mil livres). A imperatriz da Áustria, ao saber dessas compras, escreveu para a filha: “Uma rainha só encontrará degradação em tal comportamento impossível, e se degrada ainda mais com esse tipo de extravagância imprudente, especialmente em tempos difíceis. Eu bem conheço o seu gosto por coisas caras... Espero não viver para ver o desastre que, muito provavelmente, ocorrerá”.

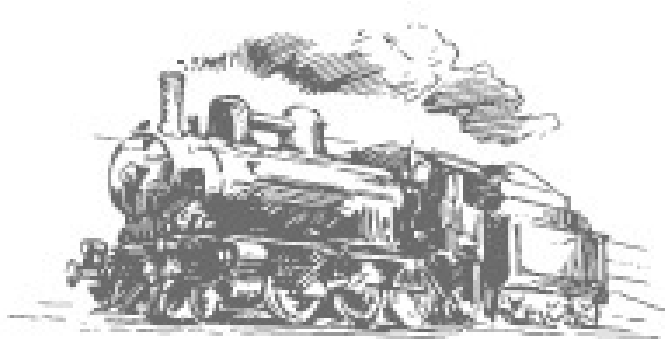
Quando Maria Antonieta recusou-se a comprar o colar de Madame du Barry, o joalheiro ameaçou suicidar-se publicamente. Então, dois trapaceiros, certa Madame de Motte-Valois e seu marido, ao ouvirem falar do colar, conceberam um plano elaborado para roubar os diamantes, que quase deu certo. Eles convenceram o crédulo cardeal Rohan de que a rainha realmente queria o colar, mas que não queria que o rei soubesse que ela o estava comprando, e que o cardeal podia voltar a desfrutar das boas graças da rainha tramando, secretamente, para que ela pudesse comprá-lo. O cardeal, após combinar com o joalheiro pagar o colar em prestações — que, acreditou, seriam pagas secretamente pela rainha diretamente ao joalheiro —, pegou o colar e o deu aos trapaceiros, esperando que eles o entregassem à rainha. Em vez disso, eles o venderam, diamante por diamante. Os detalhes dessa deliciosa, embora intrincada, trama, que podem ser encontrados em todas as biografias de Maria Antonieta, assim como no livro *Cidadãos*, de Simon Schama, e que devia fazer parte daquele filme aborrecido e sem trama *Maria Antonieta*, incluía uma autorização real falsa para a compra do colar e um encontro capa-espada nos jardins de Versalhes, onde, de modo a convencer o cardeal de que a rainha pagaria secretamente pelo colar, uma chapeleira loura se fazendo de Maria Antonieta e vestindo o vestido de musselina branca favorito da rainha, encontrou-se com o cardeal na calada da noite — de modo que ele não pudesse ver-lhe o rosto, entregou-lhe uma rosa vermelha e disse: “Você sabe o que isso quer dizer”. Quando o joalheiro não recebeu o pagamento pelo colar prometido pelo cardeal Rohan, ele se queixou com a rainha.

Maria Antonieta, sem saber da trama dos dois trapaceiros, achou que o cardeal roubara o colar e o prendeu pelo roubo. O julgamento que se seguiu provou a inocência tanto da rainha quanto do cardeal, e a culpa de Madame de Motte-Valois e seu marido. Os trapaceiros foram pegos e Madame de Motte-Valois foi marcada (não no braço, como os ladrões geralmente eram marcados, mas no seio, por acidente, quando ela se moveu para se livrar do ferro incandescente). A verdadeira história do colar de diamantes, porém, nunca chegou ao público. O duque de Orléans, ainda ressentido pela exclusão social, espalhou boatos, que eram impressos em “boletins de notícias” no Palais-Royal, nos quais o povo acreditava mais do que nos jornais oficiais e censurados. Maria Antonieta foi apresentada para o público como “uma vagabunda perdulária e vingativa, capaz de tudo para satisfazer os seus apetites”. A prisão do cardeal foi torcida em uma história em que o cardeal, um simplório, rejeitara as investidas de uma rainha lasciva, que comprara o extravagante colar em uma época em que os camponeses da França morriam de fome.

Ao fim do julgamento, correram boatos de que ela decorara as paredes do Petit Trianon com diamantes.

EM 5 DE OUTUBRO DE 1789, Maria Antonieta e Luís XVI foram forçados por uma turba enfurecida a deixar Versalhes. Acompanhados por toda a corte, e pela Assembleia Nacional Constituinte, foram levados para o Palácio das Tuileries — que não existe mais. Em 1 de agosto de 1793, Maria Antonieta foi levada para a Conciergerie, para onde vamos a seguir.

A CONCIERGERIE



Linha 4 do metrô para La Cité

DURANTE OS PRIMEIROS VINTE ANOS DE MINHAS VISITAS a Paris, evitei visitar a Conciergerie na Île-de-la-Cité. Como sempre tive dificuldade para encontrar construções medievais em Paris e, ainda mais dificuldade, para visitar construções semelhantes em toda França — tais como a Salle des États-Généraux no Château de Blois, onde um parlamento medieval francês se reunia intermitentemente, e o grande salão do século XI em Poitiers, onde o avô de Eleonor da Aquitânia, William, o Trovador, administrou a justiça aos seus vassallos — era um tanto peculiar eu não desejar ver o interior da estrutura medieval onde os reis capetúgeos da França mantiveram um tribunal por mais de quatro séculos.

O lugar parece bem convidativo. Visto da Rive Droite, ou de um *bateau mouche*, os quatro torreses antigos, encimados por tetos cônicos, criam uma silhueta romântica, pitoresca na Île-de-la-Cité. Mas nunca tive o menor interesse em entrar. A torre mais antiga, que é mais grossa do que as outras e tem uma passarela ameaçada sob o teto de telhas restaurado, data dos tempos de S. Luís. Talvez o meu problema fosse saber que aquela torre de aparência romântica era o lugar onde pessoas do século XIII eram torturadas até confessarem. A construção recebeu o apelido de Torre Bonbec por alguém com um senso de humor negro, uma vez que “bon bec” significa “bom de papo”.

Ao chegar ao fim do século XVIII, porém, tive de enfrentar o fato de que, em minha jornada pela história da França e, apesar de execrar as guerras de qualquer tipo, eu, claramente, não podia ignorar a Revolução Francesa. Portanto, decidi fazer uma visita com guia à Conciergerie para saber se o seu interior trazia à lembrança aquele terrível interlúdio, onde muito do que eu adoraria ter testemunhado foi destruído.

Ao me aproximar da Conciergerie vindo da Rive Droite, no Boulevard du Palais, vi-me diante de uma torre retangular do século XIV cuja fachada é adornada com um relógio renascentista magnífico, o primeiro relógio público de Paris. Debaixo de dois anjos, que amparam o brasão de armas de Henrique III e Catarina de Médicis está escrito: ISSO DARÁ UMA TERCEIRA COROA ÀQUELE QUE JÁ RECEBEU DUAS, o que quer dizer que Deus dará no céu uma coroa para o rei Henrique III (o filho travesti de Catarina de Médicis), que foi rei da Polônia, antes de se tornar rei da França em 1574. Em ambos os lados do relógio há figuras alegóricas da Lei e da Justiça — a Conciergerie era o tribunal de justiça na época em que o relógio foi instalado ali em 1585, ao passo que sob a Lei e a Justiça está escrito ESTA MÁQUINA QUE DIVIDE AS HORAS EM DUAS VEZES SEIS, NOS EXORTA A OBSERVAR A JUSTIÇA E A SERVIR À LEI.

A Salle des Gardes, sobrevivente do século XIII, quando ali residia o *concierge*, o governador real encarregado do palácio, é a maior sala sobrevivente de tempos medievais na França. Esse imenso salão abobadado foi onde, durante séculos, os reis capetínges distribuía a justiça medieval durante o dia e se alimentavam à noite, quando o lugar era transformado em um salão de banquete, capaz de acomodar até mil convidados. Atualmente, o lugar voltou a ser usado como um salão de festa, alugado para celebrações de gala cujos convidados, felizmente, não estão cientes de seu passado macabro ao desfrutarem de seu jantar. Um calafrio percorreu a minha espinha, na primeira vez em que penetrei nesta “vasta antecâmara da morte”, como era conhecida quando foi usada para ser abarrotada de prisioneiros prestes a serem guilhotinados durante o Reino do Terror. O conde Beugnot, aprisionado ali em 1793, escreveu: “Não há nada mais cruel do que despertar em uma cela de prisão, em um lugar onde os sonhos mais horríveis são menos horríveis que a realidade”. Quando voltei ali, anos depois, o acréscimo de exposições audiovisuais e salas de museus de cera produziram em mim um efeito de entorpecimento, de natureza totalmente diferente.

Embora em geral eu ache os tours franceses divertidos, minha primeira visita à Conciergerie foi uma exceção. Para falar a verdade, eu não tinha muita certeza se era vantagem ou desvantagem entender o que meu guia dizia. (Há tours em inglês, mas nem tão frequentes quanto os tours em francês.) Contudo, não é mais necessário ter um guia, uma vez que a Conciergerie é repleta de exposições audiovisuais, incluindo um filme em inglês e francês, que o leva pela Revolução Francesa conforme caminha pelas salas. Embora nenhuma de minhas visitas à Conciergerie tenha sido o que eu chamo de agradável, eu gostaria de ter estado ali antes de meu primeiro curso universitário de história da Europa, para que as reviravoltas da Revolução Francesa, que fizeram os meus olhos ficarem opacos de tanto ler, fossem mais fáceis de entender e, talvez, mais interessantes. Sempre tive muita dificuldade para permanecer acordada lendo sobre guerra e destruição.

O guia de minha primeira visita tendeu para a carnificina. Fez questão de mencionar todos os detalhes sangrentos de que foi capaz de lembrar, incluindo uma descrição vívida de ratos roendo os dedos dos pés de prisioneiros decapitados, o que achei totalmente desnecessário, já que os prisioneiros decapitados não ficavam na Conciergerie.

Nosso guia fez uma explicação longa sobre a decapitação ser uma forma humana de punição, mencionando como era rápida e indolor. Ele nos disse que se passavam apenas de seis a oito segundos entre o momento em que o prisioneiro descia da carroça e sua cabeça caía na cesta. Havia competições entre os carrascos para ver quem era o mais rápido, um deles detendo o incrível recorde de 186 executados em um dia. Tanta gente foi morta que os cadáveres não eram mais enterrados, apenas amontoados em pilhas.

Ele explicou que ser decapitado era considerado um privilégio, uma punição reservada à nobreza, uma vez que a vítima não era tocada pelo carrasco. Apesar de a descrição vívida de detalhes de Joana D'Arc sendo queimada na fogueira e do assassino de Henrique IV sendo esquartejado por cavalos tenha me convencido de que a decapitação, de fato, era preferível a outras formas de execuções medievais, meu guia não conseguiu me convencer das virtudes humanitárias da guilhotina. Acho que ele perdeu a discussão comigo ao oferecer ao nosso grupo uma descrição passo a passo do processo: o executado pousando a cabeça no bloco, então a cabeça sendo cortada, em seguida ele sendo capaz de ver o próprio corpo decapitado, já que a cabeça ainda vivia por um breve espaço de tempo após a decapitação. Nosso guia enfraqueceu ainda mais seu argumento ao destacar que a guilhotina não era sempre eficiente na primeira tentativa, dando um exemplo de como uma lâmina teve de ser cravada duas vezes no pescoço de um cavaleiro antes dele finalmente morrer. Os carrascos então seguravam a cabeça ensanguentada pelo cabelo e a erguiam para a multidão, uma vez que a visão dos espectadores podia ter sido bloqueada pelos duzentos guardas que cercavam os prisioneiros.

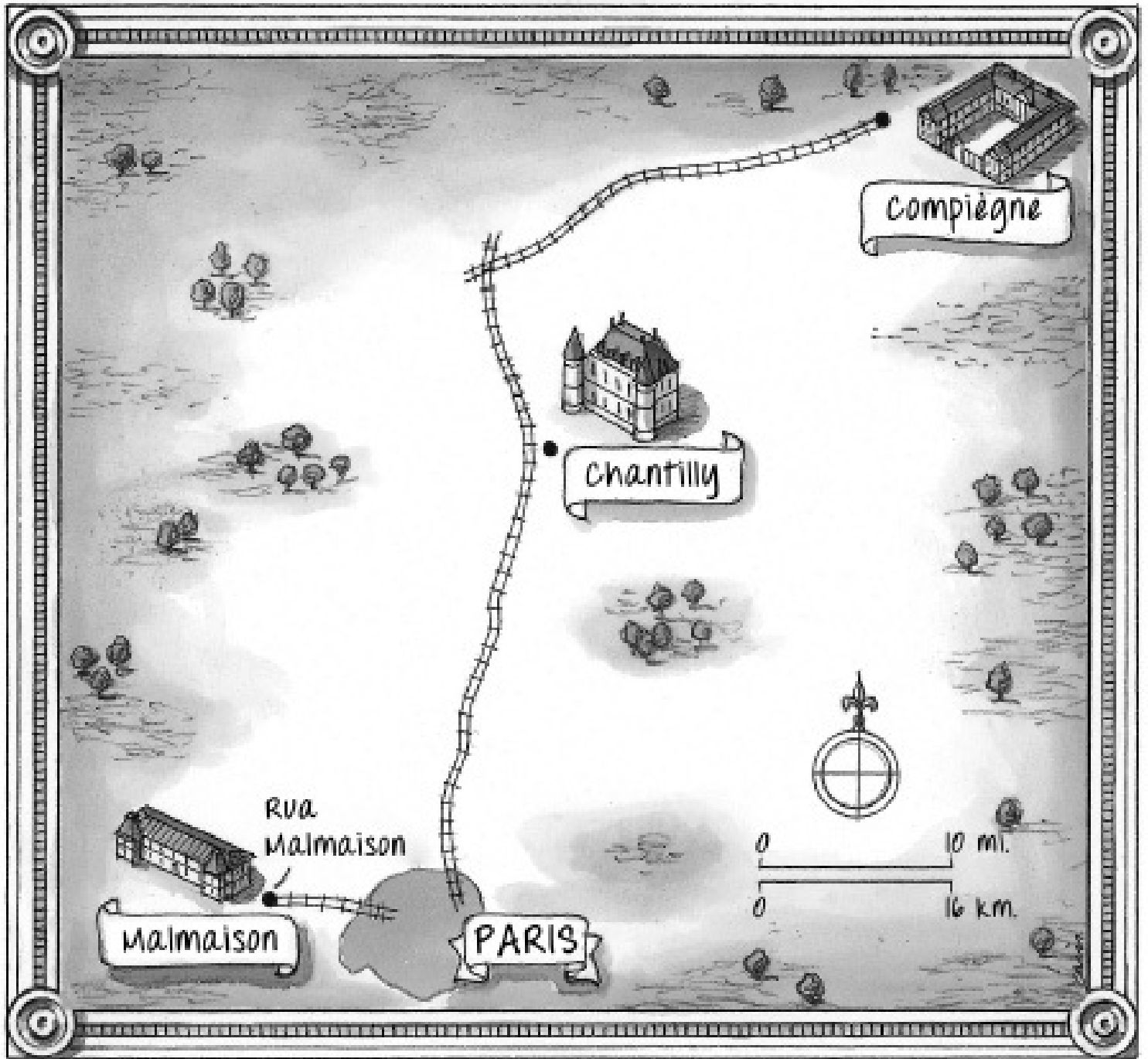
Ao guiar-nos pela Conciergerie, ele levou-nos a uma sala onde Maria Antonieta fora trazida em agosto de 1793, vestida de preto e acompanhada por seu cachorrinho da raça pug. Assim como nosso grupo, ela passou por sessenta celas, cada uma delas lotada com quinze a vinte prisioneiros, antes de chegar à sua pequena cela. Aquela pode ou não ter sido a cela em que ela, de fato, ficou de agosto até a sua execução, em 16 de outubro. O cômodo era um quadrado semissubterrâneo de 3,5 m de lado. Como ficava perto do Sena, a umidade se acumulava nas paredes de pedras nuas. A rainha tinha uma cama, uma mesa, duas poltronas de bambu e uma bacia. Uma cortina fornecia-lhe a única privacidade, diante dos dois guardas que a vigiavam noite e dia e, regularmente, lhe traziam flores brancas. (Tudo isso não precisa ser imaginado, já que foi recriado em estilo de museu de cera.) Até a mulher do *concierge* trazer-lhe dois livros — nenhum dos quais devia figurar em sua lista de livros favoritos: *As viagens do capitão Cook* e *Uma história de naufrágios famosos* — suas únicas distrações do tédio eram seu cão, o gamão ou os jogos de cartas dos guardas, do lado de fora de sua cela, e as duas refeições que recebia a cada dia. Uma mulher também vinha todos os dias para cuidar de seu cabelo que, embora ela só tivesse trinta e seis anos, se tornara completamente branco da noite para o dia. De acordo com as memórias da época, ela passou seus meses naquela sela, sentada em sua cadeira e dando corda em seu relógio. À noite, ficava acordada, ouvia o relógio público dar as horas, ou os soluços dos outros prisioneiros. Houve uma tentativa para libertar a rainha, que Dumas romantizou em *Le Chevalier de la Maison-Rouge*, que é uma leitura tão excitante quanto *Os três mosqueteiros*, mas muito deprimente para ser tão

popular. Não havia como Dumas alterar o destino da rainha, mas o livro recria a atmosfera da Revolução, embora não tão bem quanto Dickens em seu *Um conto de duas cidades*.

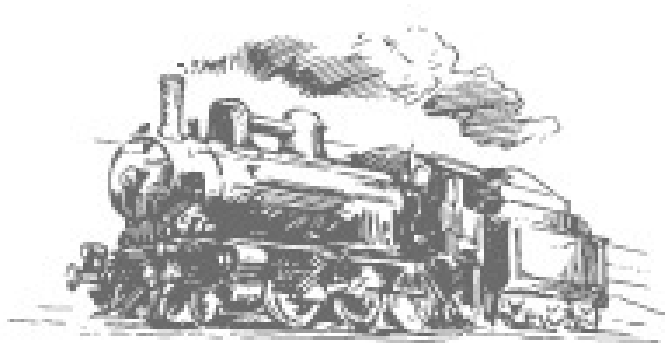
Embora a Conciergerie seja um lugar excelente para imaginar a monarquia se dissolvendo em um caldeirão de caos durante a Revolução, não estou certa se a Revolução ou o Terror sejam lugares a serem visitados quando de férias. Bob certamente não achou que fossem. Embora ele tenha me acompanhado em praticamente todas as minhas viagens, ele se recusou a fazer o tour da Conciergerie, dizendo que preferia voltar ao nosso apartamento no Quai de la Tournelle e ler um romance.

Do ponto de vista de um turista, o meu ponto de vista, a Revolução são as cabeças que faltam nas estátuas, que antes decoravam as fachadas de Notre-Dame de Paris e Reims, relicários queimados e estilhaços de vidro, que no passado pertenceram a vitrais. São os castelos saqueados da aristocracia e sua mobília ausente, e todas as coisas que não podemos mais ver. A Conciergerie é informativa, mas muito deprimente para se desperdiçar um dia de férias. Como em todas as guerras, é ver a humanidade caminhar para trás no tempo. Quando fui embora da Conciergerie, eu já tivera o suficiente da guilhotina e da interpretação de “Liberté, Egalité, Fraternité” dos seus ideólogos, e estava pronta para Napoleão, assim como os franceses estavam após sete anos de Revolução.

Império e Restauração O SÉCULO BURGUEZ



NAPOLEÃO como CÔNSUL EM MALMAISON



Linha A1 do RER para Rueil-Malmaison

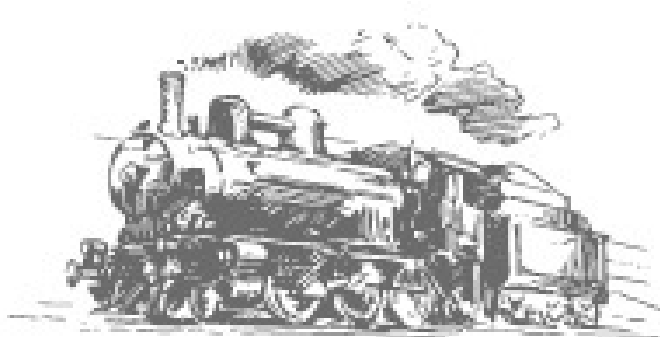
MALMAISON É A PROPRIEDADE RURAL ONDE NAPOLEÃO E Josefina viveram durante o Consulado, quando eles eram jovens e apaixonados, enquanto Fontainebleau e Compiègne são dois dos palácios onde Napoleão morou após se coroar imperador. Quando, pela primeira vez, visitei Malmaison, senti que evocava a fachada republicana que Napoleão criou para ganhar e manter a sua posição como primeiro cônsul, enquanto que os palácios de Fontainebleau e Compiègne evocam o Napoleão que Napoleão realmente queria ser: o Imperador. O Consulado é o período notável (1799-1804) que se seguiu à Revolução em que o jovem Napoleão não apenas encerrou os horrores do Reino do Terror e a incompetência e corrupção do Diretório, como também emitiu o Código Napoleão, que garantia a cada cidadão francês uma educação, igualdade perante a lei, e liberdade de religião, bem como abria todas as carreiras para o talento, e transformou palácios, incluindo o Louvre, em museus para o povo. Embora possa ter sido o mais glorioso período de Napoleão, não foi tão glorioso no que diz respeito às suas acomodações.

Durante o consulado, Napoleão viajava para a sua propriedade rural em Malmaison ao fim de cada semana de dez dias em Paris (durante a Revolução a semana de sete dias fora transformada em uma semana de dez dias, chamada *decadi*) e passava três ou quatro dias por lá. Os turistas podem visitar este breve período na história francesa em Malmaison, onde os cômodos estão quase como eram na época, embora tenha sido acrescentada alguma mobília e decoração do período em que ele foi imperador. Em Malmaison, posso visualizar a vida diária de um Napoleão muito jovem e humano, enquanto que nos palácios deslumbrantes de Fontainebleau e Compiègne só possa ver a imagem que

Napoleão queria que as pessoas vissem. Em Malmaison você quase pode ver Napoleão e Josefina caminhando de mãos dadas no jardim, ou visualizar Napoleão trapaceando em jogos infantis e cartas.

Devo advertir, entretanto, que, quando perco muito tempo tentando encontrar um jeito fácil de chegar de trem a algum lugar, tendo a exagerar as suas glórias. Malmaison talvez seja um desses lugares. Embora Bob e eu tenhamos desfrutado integralmente de *algumas* de nossas visitas a ambos *châteaux* em Malmaison — aquele em que Napoleão e Josefina viveram, e o *Château* de Bois-Préau ali perto, que Josefina acrescentou à propriedade depois que Napoleão se divorciou dela, e que agora é um museu napoleônico fascinante historicamente — e, embora eu sinta que uma visita a este lugar fornece uma visão reveladora da personalidade de Napoleão, que há algo verdadeiramente maravilhoso a respeito de sua intimidade, acredito que os palácios gloriosos de Fontainebleau e Compiègne são os lugares onde Napoleão teria desejado que você visitasse a sua vida. Napoleão deixou o Consulado o mais rápido possível para se tornar imperador, rapidamente revivendo, ao partir, “a etiqueta da velha monarquia”. Quando soube que Josefina comprara Malmaison para seu amante, o capitão Hippolyte Charles, enquanto Napoleão estava em campanha no Egito, e que quando Napoleão soube que Josefina o comprara por 400 mil francos, emitiu uma lei “proibindo as mulheres de comprar propriedades sem o consentimento de seus maridos”, decidi deixar o Consulado e Malmaison tão rápido quanto ele e visitar o seu império em Compiègne.

NAPOLEÃO em COMPIÈGNE



Trem da Gare du Nord para Compiègne

LUÍS XIV DIZIA QUE COMPIÈGNE O FAZIA SE SENTIR UM CAMPONÊS e Versalhes como um rei, mas, pessoalmente, minha viagem ao *château* de Versalhes me fez sentir como uma sardinha, enquanto minha viagem a Compiègne, do começo ao fim, me fez sentir como uma viajante do tempo mimada atravessando os séculos.

Há muitas boas razões para eu gostar de Compiègne e o Rei Sol não. Primeiro, é um lugar muito fácil de se alcançar de trem. A viagem de trem na linha principal da Gare du Nord é de apenas quarenta minutos e o deixa bem perto do *château*. Segundo, e estou certa de que mais importante, o *château* que você visita hoje não é a sombria e desconfortável fortaleza do século XIV, onde Luís XIV e sua mãe se hospedavam durante a estação de caça do verão e que ele tanto detestava. Aquele *château*, construído por Carlos V, se foi. Foi substituído, no século XVIII, pelo bisneto do Rei Sol, Luís XV, que se apaixonou pelas florestas repletas de caça de Compiègne quando tinha dezoito anos, e, assim que se tornou rei, ordenou que seu arquiteto, Jacques-Ange Gabriel, tornasse a propriedade de 1.300 cômodos mais confortável para ele e Madame de Pompadour.

Gabriel, que projetou a Place de la Concorde, a École Militaire, o Musée Rodin e o Petit Trianon em Versalhes, morreu antes que as reformas e a reconstrução de Compiègne estivessem terminadas. Não foi culpa de Gabriel a reforma ter demorado trinta e sete anos — de 1751 a 1788. Uma vez que Luís XV não queria ser perturbado pelas obras enquanto caçava por lá, Gabriel teve de remover a fortaleza medieval e erigir uma moderna sobre as suas fundações enquanto o rei não estava no local. E Luís XV, obviamente acompanhado de seu vasto séquito, esteve no local — às vezes durante meses seguidos — não menos que trinta e três vezes. Finalmente, alguns anos antes de Luís XVI perder a cabeça, um

château neoclássico discreto ergueu-se sobre as fundações da fortaleza medieval de Carlos V que, por sua vez, fora construída sobre as fundações de um castelo do século IX. Napoleão seria o último beneficiário dos gastos de Luís XV, do bom gosto de Madame de Pompadour e do projeto de Gabriel.

A melhor vista do *château* é a partir do jardim, onde você pode se afastar para admirar a sua beleza. Tantos prédios do governo americano copiaram esse estilo neoclássico que seu projeto quase se tornou um clichê, e é difícil apreciar quão adorável e harmonioso ele é, e quão esplêndido deve ter parecido quando foi construído. Por meio de um dispositivo engenhoso, Gabriel manteve o castelo com uma altura uniforme, embora tenha acrescentado um andar adicional na lateral do jardim. O resultado é um *château* tão grandioso quanto Versalhes, e de interior tão luxuoso e suntuoso quanto qualquer palácio na França.

Nenhum dos móveis luxuosos escolhidos para o rei e sua amante sobreviveram à Revolução. Precisando de dinheiro, os jacobinos promoveram leilões que duraram meses, durante os quais todos os móveis e objetos de arte foram vendidos. Isso, entretanto, não afeta o turista de hoje, uma vez que Napoleão I, encontrando o *château* vazio, pediu que os arquitetos neoclássicos Percier e Fontaine o mobíliassem e o restaurassem, com mais luxo do que Luís XV e Madame de Pompadour tiveram um dia. Acreditando que Compiègne fosse o seu castelo mais impressionante e palaciano, Napoleão escolheu-o para receber Maria Luísa, a arquiduquesa da Áustria, com quem ele se casou, depois de se divorciar de Josefina. Ela traria a Napoleão quase a mesma sorte que a sua tia-avó, Maria Antonieta, trouxera para Luís XVI.

Os preparativos para receber a nova noiva começaram bem antes de seu noivado. Na realidade, começaram em setembro de 1807, muito antes de ele ter se divorciado de Josefina ou escolhido a princesa com quem se casaria. As reformas começaram no momento em que Marie Waleska, uma condessa polonesa com quem ele estava tendo um caso, informou a Napoleão que ele não era estéril. Ao saber que podia fundar uma dinastia, ele, no mesmo instante, começou a preparar o divórcio com Josefina para se casar com alguma princesa real jovem. Os jardins foram plantados em 1807. Devido a problemas com o terreno, o jardineiro de Napoleão, Luís Berthault, tentou combinar a simetria do jardim francês formal com o aspecto natural de um jardim inglês, mas Napoleão não gostou do resultado. Ao caminhar pelos jardins de Compiègne em 1809, disse a Berthault que seu paisagismo evocava sua “indecisão conceitual” e ordenou-lhe que criasse um jardim de aspecto completamente natural, orientado em direção à floresta.

Após derrotar a Áustria, Napoleão passou algum tempo em Schonbrunn, o palácio imperial na periferia de Viena, onde percorreu uma estrada sombreada por galhos arqueados de árvores muito antigas. Fosse para fazer com que a nova noiva se sentisse em casa, ou porque simplesmente achou as árvores arqueadas impressionantes, ele ordenou que o seu jardineiro criasse um caminho semelhante, que levasse do terraço do *château* de Compiègne até a floresta. Quando cheguei ao terraço e olhei para a floresta de Compiègne, vi a Aleia Napoleão, que parece se estender, dramaticamente, ao infinito,

enquanto abre caminho do *château* atravessando a floresta até o horizonte e, ainda além. É uma visão impressionante, como, eu tenho certeza, era a intenção de Napoleão.

Napoleão não queria apenas impressionar a nova noiva; também queria que ela se sentisse confortável. Uma vez que passariam os meses quentes de verão em Compiègne, ele ordenou que o jardineiro plantasse árvores para sombrear os cômodos que Maria Luísa deveria ocupar. Seus cuidados também incluíram instruções para a construção de três pavilhões, ao longo de um caminho coberto que levava do *château* à floresta, de modo que, quando Maria Luísa caminhasse por ali, teria um lugar para repousar caso se sentisse cansada. Um desses deliciosos pavilhões ainda existe e pode ser visto hoje em dia no jardim.

Embora Napoleão estivesse atento ao conforto e felicidade de Maria Luísa, certificando-se de que seu cão e papagaio (que a chamava pelo nome) chegassem em segurança à França, ele não foi especialmente atento com seus cortesãos. De fato, a vida imperial em Compiègne, para qualquer um que não fosse Napoleão, parece ter sido muito tediosa. Esperar o guia que nos levaria em nossa visita ao castelo não é nada, comparado com o que os cortesãos tiveram de suportar, enquanto esperavam a chegada de Napoleão e sua noiva em 15 de março de 1810. De acordo com o príncipe de Clary, que visitava Compiègne nesse dia, a recepção e o suntuoso banquete preparados para saudar a nova imperatriz não aconteceram, já que Napoleão, que era tão impaciente no amor quanto à mesa, não apenas correu para encontrá-la na estrada, antes dela chegar ao castelo, como também ignorou a suntuosa recepção que fora preparada para recebê-los, a fez passar, rapidamente, pelos cortesãos à espera e, “em autêntico estilo corso, levou-a para cama” assim que chegaram a Compiègne. De acordo com príncipe de Clary:

Quando finalmente chegaram, foram precedidos por marechais, generais, palafreiros, mordomos, pajens... Quando a imperatriz chegou, ela saltou agilmente de sua carruagem, abraçou toda a família rapidamente e subiu a escadaria, nos braços de Napoleão... Todos a acharam muito bonita, muito alta, muito melhor do que esperavam. Por ser meia cabeça mais alta que ele, parecia muito imponente. Alinhamos-nos em cada lado e a família desapareceu nos apartamentos privativos... Depois disso, esfriamos nossos calcanhares e Deus sabe como foi tedioso! Era, creio eu, meia-noite e meia ou uma da manhã, quando nossas mulheres foram informadas de que deveriam ir para a cama, e não foi preciso pedir duas vezes.

JANTAR COM A nova imperatriz se mostraria quase tão tedioso quanto fora esperar por sua chegada. Ao contrário de Josefina, ela não era espirituosa e nem encantadora. Uma comensal queixou-se de que sua única contribuição para a conversa foi perguntar: “E quanto filhos você tem, madame?”.

Durante o império, tal como durante os reinados dos últimos reis Bourbon, Napoleão também teve seu *grand e petit lever e coucher*, assistidos por cortesãos especialmente escolhidos para esta honra. E, tal qual nos tempos da monarquia, a principal diversão dos convidados de Compiègne era passar o dia

caçando. Porém, havia uma diferença entre caçar com o letárgico Luís XV e caçar com o hiperativo Napoleão. Não eram apenas o sexo e as refeições: as caçadas também eram rápidas. O príncipe de Clary, descrevendo uma caçada da qual participou, nos conta que “o Imperador sai como um relâmpago” e “pega um cavalo descansado”, de modo que “ninguém tem chance de alcançá-lo” e, uma vez que a presa é abatida, o grupo volta a Compiègne “a pleno galope”.

Em nossa última visita a Compiègne, Bob e eu fizemos o tour do castelo, e sugiro que você faça o mesmo, de modo a poder ver os cômodos onde Napoleão e Maria Luísa viviam e se divertiam, bem como aqueles em que o sobrinho do imperador, Luís Napoleão, viveria quarenta e oito anos durante o Segundo Império (1852-1870). Um tour com guia é o único modo de ver esses cômodos e deve ser feito, mesmo que apenas o tour em francês se adapte ao seu horário. (Você receberá uma tradução para o inglês impressa da descrição feita pelo guia turístico.) As piadas do guia não estão incluídas, de modo que você se sente um tanto por fora quando todos os turistas franceses começam a rir. Após meu francês melhorar o suficiente para que eu pudesse entender francês falado — o que me custou mais anos do que eu gostaria de admitir — descobri que as piadas não eram muito engraçadas e que eu não perdera grande coisa.

Nossa visita a Compiègne não poderia ter sido mais agradável. Pedi que a guia falasse devagar, para que eu pudesse compreender o seu francês em alta velocidade, e ela foi muito compreensiva, fazendo pausas para repetir em inglês pequenos itens como: “esta é uma cadeira para mulheres grávidas” ou para mostrar-me como o tampo da escrivaninha de Napoleão era móvel, para que ele pudesse esconder papéis em uma gaveta secreta, que ninguém sabia existir. Era muito engenhoso. Eu adoraria ter uma escrivaninha como aquela, apenas para esconder a bagunça que faço. Bob não precisa de tal dispositivo, já que a sua escrivaninha está sempre impecável.

O castelo, a guia explicou, pertencera aos reis da França desde os tempos dos merovíngios (a dinastia de reis francos que dominaram a região do século V ao VII), que sempre passavam seus verões caçando na floresta de catorze mil hectares de Compiègne, após iam para Fontainebleau, para uma caçada de outono na floresta de vinte e cinco mil hectares de lá. O rio Oise, que atravessa a cidade e se liga ao Sena, facilitava a viagem entre Compiègne e Paris ou o mar. Conseqüentemente, quase todas as pessoas que encontramos em nossa jornada pela história da França — do rei Dagoberto do século VII (o primeiro rei a ser enterrado em Saint-Denis) até Napoleão — estiveram ali.

As fundações desse castelo datam do tempo em que Carlos Magno dividiu o seu império entre seus três netos em 840. Carlos, o Calvo — o neto que recebeu a parte oeste do império, que obviamente é hoje a França —, desapontado por não ter recebido a cidade capital de Carlos Magno, Aix-la Chapelle (Aachen), duplicou o castelo e a catedral de Carlos Magno em Compiègne. No século XIV, Carlos V construiu uma fortaleza moderna e uma igreja sobre essas fundações: tais edifícios eram mais amplos então, mas semelhantes ao castelo e à capela que visitamos em Vincennes, o castelo que Luís XIV detestava.

Após Napoleão ter sido enviado ao exílio, os reis da Restauração adoravam Compiègne porque seus 1.300 cômodos podiam acomodar quinhentos hóspedes, tornando-o um ótimo lugar para festas reais. (Os aposentos de hóspedes incluíam um quarto de dormir e ao menos um quarto externo para os servos dos convidados.)

Por gostar de Compiègne mais do que de seus outros *châteaux*, Luís Napoleão, mencionado depreciativamente como o Imperador Burguês, tornou-o o centro do Segundo Império e, conseqüentemente, foi para lá que os curadores de museus regionais franceses enviaram a maior parte da mobília e arte criada entre os anos de 1852 e 1870. O resultado é o Museu do Segundo Império. A última vez que visitei Compiègne, foi necessário ligar — ou pedir que a recepcionista de meu hotel ligasse — com um dia de antecedência, para marcar uma visita ao museu.

Embora Compiègne pudesse acomodar quinhentos convidados, Napoleão III achou seu *château* inadequado para a quantidade de convidados que pretendia receber, de modo que instruiu seu arquiteto, Eugène Viollet-le-Duc, para que reformasse Pierrefonds, uma fortaleza medieval próxima, que fora construída pelo audacioso Luís d'Orléans, que conhecemos em Blois, no século XIV. Pierrefonds estava totalmente arruinado quando Napoleão I comprou-a por 3 mil francos. Viollet-le-Duc não apenas reformou, mas também transformou as ruínas em um castelo gótico de conto de fadas — ou naquilo que os românticos do século XIX imaginavam que fosse um castelo medieval. Pierrefonds parece fantástico visto da estrada, mas, uma vez lá dentro, senti-me atravessando um cenário de Walt Disney, em vez de uma fortaleza medieval. Acho que devo ter ficado excessivamente aborrecida com o restaurador quando, atravessando um corredor no castelo, topei com uma alcova em que fora erigido um santuário, do tipo que se esperaria que um pagão erigisse para louvar os seus deuses, mas que Viollet-le-Duc construíra para honrar a si mesmo, de modo que os turistas ou visitantes do castelo se lembrassem que fora ele, Viollet-le-Duc, quem criara aquele lugar.

O ônibus para Pierrefonds parte regularmente da estação ferroviária de Compiègne — mas não recomendo pegá-lo, a não ser que você tenha como acompanhante uma criança pequena e entediada, que provavelmente adorará o castelo de conto de fadas.

O SEGUNDO MOTIVO DE EU gostar de Compiègne muito mais do que o Rei Sol é o Musée de la Figurine Historique, na minha opinião um museu incomum que por si só quase vale a viagem. Luís XIV não poderia tê-lo conhecido porque não existia até 1948, e mesmo que ele o *tivesse* visto, não teria gostado, porque a maioria dos trinta mil bonequinhos pintados a mão que preenchem o museu participam de eventos históricos ocorridos durante o reinado de Napoleão e não do dele. O Rei Sol gostava que tudo girasse ao seu redor.

Há dioramas de diferentes períodos históricos. Por exemplo, há um em que os bonequinhos reproduzem a cena da captura de Joana D'Arc em Compiègne. Contudo, o museu trata basicamente da

glória de Napoleão e suas batalhas vitoriosas.

Os bonecos encenam Napoleão revistando as suas tropas e durante suas batalhas mais famosas, e tornam esse museu um tesouro para aqueles que, como Bob, são fascinados por Napoleão. As cenas são povoadas por pequenos soldados, autêntica e meticulosamente trajados com seus uniformes do século XIX, arranjados em posições historicamente precisas, enquanto vencem em Marengo, Austerlitz e Borodino, perdem em Waterloo, e marcham solenemente no cortejo funeral de 15 de dezembro de 1840, quando os restos mortais de Napoleão voltaram de Santa Helena.

Esta volta foi um dos eventos dramáticos da história da França. O rei Luís Felipe (1830-1848), querendo agradar os bonapartistas, enviou o seu filho e os poucos marechais e ministros vivos de Napoleão para Santa Helena, para escoltarem os restos mortais do grande imperador de volta a Paris. Quando os homens abriram o ataúde, começaram a chorar ao verem o imperador que conheciam e amavam notavelmente preservado, embora dezenove anos tivessem se passado desde a sua morte. (Seu ataúde fora revestido com folha de flandres, mogno, duas camadas de chumbo e, finalmente, ébano.) Após selarem outra vez o antigo caixão, eles o colocaram dentro de um sarcófago de pórfiro vermelho.

Depois de chegar à França, o pesado ataúde foi colocado em uma barcaça elegante com a lendária águia dourada de Napoleão à proa, os lados adornados com guirlandas de flores, faixas, incensários em tripés e uma plataforma feita para parecer um antigo templo. Nevava quando a barcaça subiu o Sena onde, apesar do frio, multidões imensas alinhavam-se às margens para prestar suas últimas homenagens ao grande herói da nação. Em meio à massa humana havia veteranos da fiel Velha Guarda de Napoleão, vestindo seus antigos uniformes, agora gastos e embelezados apenas pelas medalhas recebidas. A barcaça aportou cerca de seis quilômetros ao norte de Paris, e o sarcófago foi transferido para uma carruagem funerária puxada por doze cavalos brancos. O diorama em Compiègne expressa com precisão a pompa do momento da passagem da procissão de soldados, marinheiros e dignitários que acompanharam o ataúde de Napoleão pelo Arc de Triomphe, em sua descida para Champs-Élysées, até seu local de repouso final no Hôtel des Invalides.⁴⁸ Bandeiras tricolores se estendiam da traseira de uma carruagem folheada a ouro, encimada pelo sarcófago pousado sobre uma magnífica plataforma de granito verde, acortinada com veludo roxo e embrasonada com *Ns* dourados. Nos quatro cantos da carruagem cavalgam os últimos grandes marechais vitoriosos de Napoleão: Las Cases, Bertrand, Gourgaud e Marchand. Foi emocionante ver esse cortejo funeral com Bob, que tão bem conhece a história de Napoleão, e, enquanto estávamos diante do diorama, ele repetia para mim as palavras que os velhos na multidão gritavam à medida que o ataúde do imperador passava: “Vive la Grand Armée”, exatamente como, ao visitarmos Fontainebleau, ele recita o discurso de despedida de Napoleão para suas tropas. Foi a segunda melhor coisa da visita.

O diorama que achei mais fascinante não era espetacular, e sim uma simples cena de acampamento ao redor da fogueira. Napoleão, enrolado em sua capa, se aquece junto ao fogo. Napoleão “não suportava

o menor dos frios; mandava acender fogueiras em julho, e perguntava-se por que os outros não sofriam como ele aos primeiros sopros de um vento do norte”. Em guarda, peito nu, está Roustam, o mameluco de Napoleão que, após ser capturado no Egito, tornou-se ordenança leal do Imperador.

Bob, por outro lado, foi atraído pelo diorama que ilustrava a Batalha de Waterloo, que ocupa o centro desse pequeno museu. É imenso. Todas as forças aliadas e francesas estão em suas posições reais. O quartel-general de Wellington fica a nordeste, em direção a Bruxelas, Blucher e suas tropas prussianas a noroeste, e Napoleão e suas forças estão posicionados para abrir um caminho entre elas. Há muitas teorias — incluindo a chuva pesada e o estado de saúde do imperador — para explicar por que um mestre estrategista como o era Napoleão não tirou vantagem dessa posição, acabou cercado e perdeu a batalha. (Para aqueles que têm um interesse fanático pela Batalha de Waterloo, sugiro um livro intitulado *Waterloo*, editado por lorde Chalfont, que apresenta um relato hora a hora da batalha, vista da perspectiva de franceses, ingleses e alemães. Para os que gostam de jogos de computador, há até um simulador de batalha PBS no qual você pode ser Napoleão ou Wellington, dependendo da sua preferência.) Após ver este diorama, eu decidi visitar o campo de batalha de Waterloo, embora isso nunca tenha passado pela minha cabeça antes.

Meu interesse por esse museu pode ter sido estimulado por uma lojinha no Quai de la Tournelle, perto do apartamento que alugamos durante muitos anos. Frequentemente nós parávamos, ao passar em frente à loja, para admirar a legião de bonequinhos maravilhosos na janela. Durante o primeiro ano de nossa estada, entrávamos na loja e observávamos o pai idoso e, então, anos depois, sua filha, pintando cada uma das pequenas figuras cuidadosamente, certificando-se de que todos os detalhes dos uniformes ou capas estavam absolutamente corretos. Embora eu não goste de colecionar outra coisa além de memórias e livros, não me importaria em ter uma prateleira desses bonequinhos em minha sala de estar, com Napoleão dizendo adeus à sua Velha Guarda em Fontainebleau.

O Hôtel de Ville de Compiègne em estilo gótico tardio, em que está localizado o museu, considerado o mais belo salão municipal na França,⁴⁹ já estava construído quando Luís XIV veio para cá. Ele deve ter visto a torre do relógio, com soldados ingleses, burgúndios e alemães, cada um portando um malho, vestindo uniformes do século XV, usados ao tempo de Luís XII e Francisco I. Quando Viollet-le-Duc restaurou o salão municipal, no século XIX, ele substituiu tais soldados por “picantins” soldados suíços do século XV. Embora haja ótimos restaurantes na cidade, perdi um pouco de meu apetite tomando um cone de sorvete na praça, enquanto observava os três soldados suíços tocando os sinos com seus malhos, o que fazem a cada quinze minutos. Provavelmente Luís XIV ficou incomodado com o fato da estátua no nicho central não ser a sua, mas a de Luís XII, semelhante à estátua de Blois. O rei está flanqueado por Joana D’Arc e Carlos VII.

No meio da praça há uma estátua imensa de Joana D’Arc. Li em algum lugar que existe uma estátua equestre da Donzela de Orléans marcando o lugar em Compiègne onde ela foi capturada, em 1430, mas

não consegui encontrá-la.

TEM DOIS restaurantes excepcionais em Compiègne: La Part des Anges e o Rive Gauche; e dois bistrôs excelentes: Le Bistrot des Arts e Le Palais Gourmand, com suas belas decorações em estilo art nouveau. É apropriado existirem tantos lugares adoráveis para se comer enquanto visitamos Napoleão e seu sobrinho em Compiègne, uma vez que foi durante o tempo de Napoleão I que comer em restaurantes entrou na moda na França. Isso ocorreu porque muitos aristocratas perderam as suas cabeças ou as suas fortunas durante a Revolução. Consequentemente, chefes de cozinha talentosos perderam os seus patrões e começaram a abrir restaurantes e a escrever livros de culinária, para se sustentar após Napoleão restaurar a estabilidade na França. Embora Napoleão não desejasse gastar mais de vinte minutos em um jantar, um dos livros mais populares durante o Império — um guia de oito volumes sobre etiqueta alimentar intitulado *Almanach des Gourmands* — recomendava que os jantares durassem cinco horas. Quando soube disso, achei que o autor devia ser responsável pela inaceitável duração das refeições em alguns dos melhores restaurantes da França atual. Uma das refeições mais longas que já experimentei, que deve ter demorado perto de cinco horas, foi no Le Grenier à Sel, em Nancy, porque pedimos o menu degustação. Começou com foie gras em uma crosta de chocolate fina como papel. Eu jamais teria pedido tal prato — que comi e, para minha surpresa, adorei — mas lêramos que as criações do jovem *chef* daquele restaurante valiam, por si, a viagem de trem até Nancy, de modo que caímos na besteira de pedir o menu degustação. Mesmo que os pratos fossem deliciosos, o tempo entre eles era desesperadamente longo — acho que tudo era preparado no momento do pedido — e, por volta da terceira hora, Bob e eu não tínhamos mais nada a dizer para o outro e só queríamos ir embora, apesar de sabermos que havia mais pratos por vir (enquanto nosso garçom estava determinado a servi-los a todos, no mesmo ritmo, sem pressa). Percebi que, com o passar das horas, o casal francês sentado na mesa ao lado, que começara o seu menu degustação ao mesmo tempo em que nós e, então, conversava animadamente, também estava sentado em sua mesa em um silêncio sombrio. Embora eu vivamente recomende Le Grenier à Sel, aconselho a não pedirem o menu degustação se forem um casal que viaja sozinho há mais de um mês.

A duração do tempo das refeições não era o único tópico de discussão durante os primeiros anos do Império; algumas das discussões mais acaloradas — a *intelligentsia* não mais discutia sobre a separação da Igreja e do Estado, os direitos humanos ou a igualdade política aos olhos da lei — diziam respeito à hora adequada de servir a refeição principal.⁵⁰ Entre o começo do Consulado (1799) e o fim do Império (1815), a hora estabelecida ia ficando cada vez mais tardia. Durante o velho regime, era costume sentar-se para almoçar às catorze horas, hora em que eu começo a ficar faminta. No começo do Império, aqueles que valorizavam os bons modos à mesa, comiam às dezesseis horas. Por volta de 1807, o editor Luís Prudhomme escreveria: “O mais cedo que alguém deve jantar é às dezoito horas, se quiser ser diferente da burguesia”. Acho que sou muito burguesa uma vez que acho não haver nada mais glorioso do que um longo almoço por volta das treze horas, enquanto Bob deve ser muito aristocrático uma vez que ele gosta de fazer uma segunda refeição por volta das vinte e três horas ou meia-noite.

Como meu apetite é muito eclético, posso comer a qualquer hora, de modo que jamais o deixaria comer sozinho.

A MAIORIA DAS PESSOAS que vêm a Compiègne não sabe que tem um castelo e um museu de bonecos ali, ou que há restaurantes realmente bons. Vêm apenas para visitar a Clareira do Armistício, onde, em 11 de novembro de 1918, em um vagão de trem, foi assinado o armistício que encerrou a Primeira Guerra Mundial. Embora eu pouco me interesse pelas vicissitudes da guerra, posso entender por que Bob acha o museu da Clareira do Armistício tão dramático. Por isso, em uma de nossas viagens, ao chegarmos a Compiègne, perguntei a um motorista de táxi, do lado de fora da estação, quanto ele cobraria para nos levar à Clareira do Armistício e esperar. Cheguei a apontar para as palavras Clareira do Armistício em meu guia de viagem uma vez que *Clairière de l'Armistice* não está dentro de minha capacidade de pronúncia: não importa quanto eu tente, minha língua não é capaz de pronunciar *Clairière* de um modo aproximado da pronúncia francesa dessa palavra. Ele disse que custaria cem francos. Na verdade, custou-nos cento e trinta francos, ou cerca de vinte e oito dólares, porque Bob achou o museu tão fascinante que não consegui convencê-lo a ir embora.

Na clareira, há uma réplica do vagão restaurante em que o Armistício de 1918 foi assinado, e há também um pequeno museu. Trilhos de estrada de ferro nos levam até lá. Ainda que inicialmente a cidade de Senlis tenha sido aventada como um possível lugar para a cerimônia de assinatura, a ideia foi afastada devido à violenta hostilidade dos cidadãos com os alemães, que mataram o prefeito e reféns inocentes durante a guerra. Foi decidido ser necessário escolher um lugar secreto. O segredo foi tanto que nem mesmo os alemães sabiam onde seria. Bem depois do anoitecer, chegaram a uma pequena cidade da França, onde um único vagão que um dia fora usado por Napoleão III os esperava, com cortinas de cetim verde com o monograma do imperador e uma coroa. Ao embarcarem no trem, “a estação foi iluminada com tochas. Na plataforma uma elegante companhia de carabineiros apresentou armas em um cenário de contos de fadas... O trem partiu para um destino desconhecido. A noite estava escura como breu, e as janelas do vagão estavam vedadas por cortinas”.

“Em 8 de novembro, às sete horas, o trem parou. Os ocupantes perguntaram-se onde estavam. Através das janelas, que então foram descobertas”, viram, nas palavras de seu comandante, “nada além de um matagal pantanoso, tempo cinzento, e um céu coberto com nuvens baixas”.

“A alguns metros dali havia outro trem envolto em neblina. Um gendarme revelou o segredo: estavam na floresta de Compiègne.”

O chão da clareira na floresta era tão pantanoso que o vagão do marechal Foch “e o dos alemães tiveram de ser ligados por uma prancha, usada para se passar de um vagão para outro”. Os trilhos que trouxeram os dois carros à floresta haviam sido instalados como um ramal ferroviário para transportar artilharia pesada, que já não era mais necessário.

Uma das primeiras ordens que Hitler deu após derrotar os franceses em 1940 foi que levassem para a Alemanha o vagão no qual o armistício fora assinado. Há um filme famoso que supostamente mostra Hitler sapateando de alegria quando o vagão chegou à Alemanha. Em minha primeira visita a esse museu, acabei sabendo que Hitler só batera o pé uma vez. Um fotógrafo francês alterou o filme, repetindo o gesto, para frente e para trás, diversas vezes, de modo a parecer que Hitler estava sapateando.

Embora o vagão original tenha sido destruído pelo bombardeio aliado, o vagão da clareira foi fabricado na mesma época, e é uma réplica exata do original. Da mesma forma, tudo que estava no vagão original quando o armistício foi assinado foi guardado em segurança pelos franceses e agora está no vagão restaurante na clareira, de modo que você pode ver a cena exata desse grande acontecimento da história francesa.

O museu exibe slides e fotografias da Primeira Guerra Mundial verdadeiramente extraordinários. Posicionamos-nos diante dos pequenos visores — semelhantes aos que eu olhava quando criança, em galerias de caça-níqueis no calçadão de Asbury Park, em Nova Jersey — em que você gira uma manivela para ver fabulosos instantâneos que parecem se movimentar, tirados durante a Primeira Guerra Mundial e onde vemos soldados em trincheiras e vagões puxados por cavalos. Acho que Bob poderia passar o dia inteiro olhando para aquelas fotografias.

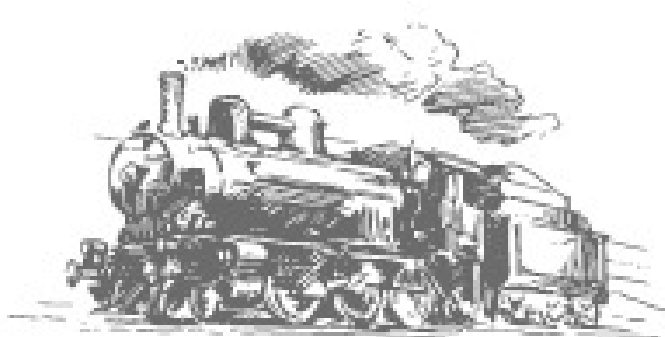
Para mim, entretanto, o momento mais emocionante de nossa visita foi ver um memorial à liberdade, erigido pelos franceses entre duas guerras mundiais — uma escultura de um pássaro morto — quando entramos de carro na Clareira do Armistício, e, depois, no museu, ver uma fotografia daquele memorial coberto por uma imensa bandeira nazista após os alemães conquistarem a França. Para compreender os horrores da guerra, a Clareira do Armistício da floresta de Compiègne é imperdível, assim como as praias e cemitérios da Normandia ali perto.

48. Qualquer um interessado em Napoleão deve visitar sua tumba no Hôtel des Invalides em Paris.

49. Pessoalmente, acho o salão municipal de Nancy mais bonito.

50. É interessante notar que à medida que a República Romana evoluiu para o Império Romano, a comida se tornou cada vez mais farta e importante.

A RESTAURAÇÃO (1815-1848) em CHANTILLY



Trem da Gare du Nord para Chantilly

CHANTILLY É, ACREDITO, UM DOS TRÊS *CHÂTEAUX* mais bonitos da França, os outros dois sendo Chenonceau, do século XVI, e Vaux-le-Vicomte, do século XVII. Desses três castelos de contos de fada, Chantilly é o mais fácil de alcançar de Paris, mas o mais difícil para um americano entender.⁵¹

O trajeto até Chantilly é muito simples. Você pode pegar a linha principal de trem ou a Linha D do RER. A linha principal de trem sai da Gare du Nord, a mesma estação onde você pegou o trem para Compiègne. Não é necessário fazer reserva. Se for de RER, pegue o trem D na direção de Creil ou Orry-la-Ville. Você tanto pode partir da Gare du Nord ou da estação do RER de Chatelet-Les Halles. A descida de escada rolante até a plataforma do RER na Gare du Nord parece ser tão demorada quanto a viagem de trinta minutos para Chantilly. Tanto o RER quanto a linha de trem principal chegam à mesma estação, onde sempre há táxis à espera para me levar ao *château*. Porém, na maioria de minhas viagens, tenho preferido caminhar, ao longo de um caminho sombreado pelas árvores, perto de uma estrada que margeia uma floresta onde nobres poderosos que no passado foram proprietários de Chantilly caçavam com seus convidados. A caminhada leva menos de meia hora quando estou de salto, e muito menos tempo quando estou de tênis. Certa vez, após visitar o castelo e adjacências, decidi voltar à estação de táxi, e simplesmente caminhei até a guarita ao pé da colina em que o *château* está localizado e pedi ao guarda para me chamar um táxi. Pode-se também pedir um táxi que venha buscar com hora marcada.

Certa viagem que fiz a Chantilly — durante séculos lar ancestral dos príncipes de Condé, título dado aos descendentes da linha real Bourbon⁵² — foi tão grandiosa que me fez sentir um tanto aristocrática. A proprietária de uma rede de tevê a cabo americana, que Bob conheceu em um coquetel em Nova York, alugara Chantilly para uma festa de gala que ela estava promovendo para potenciais anunciantes e

convidou Bob e a mim. Fomos pegos por uma longa limusine preta e, 40 minutos e 52 quilômetros depois, estávamos em Chantilly. Nossa chegada foi anunciada pelo som de cornetas de caça, enquanto valetes uniformizados com fraques vermelhos com bordas douradas nos ajudaram a sair do carro e nos escoltaram até o interior do chateau, fazendo com que eu me sentisse como se estivesse sendo introduzida a uma das pródigas festas do duque durante a Restauração, um tempo em que, de acordo com Balzac, “os esplendores e prazeres da mesa... eram levados à mais alta perfeição”. Depois da chegada da maioria dos convidados, um relações-públicas de Chantilly perguntou se alguém do grupo gostaria de fazer uma visita à coleção de arte do museu, que é, após o Louvre, considerada a melhor da França. O museu abriga algumas das melhores obras dos maiores artistas do mundo. Por exemplo, tem três quadros de Rafael, incluindo *As três graças*, que talvez seja a mais bela pintura renascentista italiana que já vi. A biblioteca de Chantilly possui não apenas 13 mil volumes, mas os volumes *mais* inestimáveis. A coleção inclui a primeira tradução para o francês de autores latinos, 200 manuscritos medievais com iluminuras, 700 livros anteriores a 1501, e 2,5 mil do século XVI. Nosso guia virava as páginas — não tínhamos permissão para tocá-las — de um manuscrito com iluminuras do século XV *Très Riches Beures du Duc de Berry*, ilustrando o dia a dia da vida aristocrática do duque em detalhes minuto a minuto. A Galeria Clouet tem a maior coleção de desenhos — 400 retratos de reis e cortesãos — feitos pelos retratistas oficiais da realeza (Clouet e seu filho) durante o século XVI.

Eu sentia como se estivesse visitando velhos amigos, enquanto atravessava aquela sala e olhava para os esboços, desenhos e retratos de reis, rainhas, cortesãos e amantes, cujos castelos eu visitei e cujas memórias li em minhas viagens pela história da França. Embora eu tenha visto 90 retratos (incluindo os de Ana de Montmorency, do duque de Guise, Francisco I e de sua rainha, Claude de France) que estão expostos na galeria, não percebi a extensão completa da coleção, até receber uma carta dos American Friends of Chantilly pedindo uma contribuição para restaurar os outros 310.

Quando os convidados foram perguntados se queriam fazer um passeio no castelo, rapidamente dissemos “sim”, e tão rapidamente quanto nós, o anfitrião e outros convidados, que preferiram estar presentes em um coquetel, disseram “não.” Por sorte, o fato de ter de ciceronear apenas duas pessoas não deteve a RP do museu, e tivemos um tour de que nos lembraremos para sempre. Embora Chantilly nunca tenha estado muito lotado quando eu o visitei, confesso que adorei estar a sós com Bob naqueles cômodos repletos de tesouros, enquanto nossa guia virava as páginas de manuscritos medievais, em geral aprisionados em mostruários de vidro — lugar onde de fato devem ficar — e ver os originais das cópias em exibição.

Nenhum item dessa coleção jamais teve autorização para deixar o *chateau* e viajar para outros museus, nem as pinturas podem ser mudadas da posição na parede em que o último proprietário de Chantilly, Henrique de Orléans, o duque de Aumale, pendurou-as, em vez de estarem arranjadas de acordo com período ou estilo. Tentando apontar o lado positivo das restrições, que fizeram parte do acordo de doação, o escritor da brochura destaca que esse arranjo permite que os turistas modernos

vejam como os colecionadores penduravam as suas obras de arte no século XIX; contudo, achei aquilo um tanto confuso, uma vez que transfere ênfase da pintura para o colecionador, o que provavelmente era a intenção de Aumale, quando ele esboçou o acordo de doação criando o Museu Condé; ele é responsável não apenas pela restauração do castelo de Chantilly, mas também por recuperar as pinturas e outros trabalhos de arte que pertenceram aos príncipes de Condé por séculos, mas que foram saqueados durante a Revolução Francesa. Colecionar obras de arte ficou fácil para esse duque quando ele herdou Chantilly durante a Restauração. Seu pai, Luís Felipe, era rei da França (descendente da linhagem real de Orléans), e Aumale conseguiu recuperar pinturas, manuscritos, obras de arte, e até itens que haviam sido postos no Louvre, demonstrando assim as vantagens de ser um colecionador de arte que também é filho do monarca vigente.

Eu fiz muitas viagens a Chantilly, mais do que para a maioria dos outros lugares, não apenas por seu *château* de conto de fadas cercado de espelhos de águas tranquilas ser tão belo — Aumale o descreve como sendo “como um cisne adormecido sobre a água” — mas também porque, a princípio, sendo muito americana, achei o lugar quase incompreensível. Em uma de minhas visitas, afastei-me do *château* em direção ao parque lá embaixo, virando-me, de vez em quando, para olhar para ele. E toda vez que eu me voltava, o castelo parecia mais belo. Ao me sentar junto ao espelho-d’água que no passado fora um fosso, o castelo pareceu flutuar. Fiquei ali sentada algum tempo e lembrei de todas as minhas visitas anteriores àquele *château* e dei-me conta de por que eu não entendera exatamente o que estava visitando. Eu esperava que Chantilly se adaptasse a mim ficando congelado no tempo e evocando um período específico da história francesa: ou o início da Renascença ou o século XVI, ou a Restauração do século XIX, que se seguiu ao exílio de Napoleão em Elba. Chantilly recusou-se a tanto. Ele era simultaneamente medieval e clássica e evocava um contínuo de tempo em vez de um período preciso. Mais ainda, ele não reflete as condições econômicas — a Revolução Industrial — que ocorriam na França durante o tempo em que foi restaurado.

Embora no curso de nossa jornada pela história da França tenhamos visitado muitos castelos, esses foram, com uma exceção, castelos de reis: Angers do século XIII; Vincennes do século XIV; Blois de fins do século XV e começo do XVI, Fontainebleau do século XVI; Versalhes do século XVII, e Compiègne, de fins do século XVIII e começo do século XIX. A única exceção foi Vaux-le-Vicomte, do século XVII, construído não por um rei, mas pelo ministro das finanças de um rei. Todos esses castelos tinham uma coisa em comum: sua arquitetura e história evocavam as características socioeconômicas do período em que foram construídos, uma época específica. Chantilly, entretanto, são dois *châteaux* interligados, um construído no século XVI e outro no século XIX, e ambos se recusam a evocar um ponto específico no tempo. É, como Aumale desejou, um castelo que evoca toda a história de sua família antiga e aristocrática atravessando muitos séculos. Uma família que recebeu a terra onde o castelo foi construído no passado distante, em troca de serviços militares para o rei, em uma época em que os exércitos não eram pagos em dinheiro, mas com terras. A criação de uma aristocracia — a *noblesse d’épée*, ou nobreza da espada — foi o resultado desses acordos feudais. A terra que recebiam

e os castelos dentro delas foram herdados, século após século, passados intactos, do filho mais velho para o filho mais velho e nunca para uma filha, de acordo com as leis da primogenitura.

Consequentemente, Chantilly evoca um relacionamento flutuante, ocorrido ao longo de muitos séculos, entre uma das mais antigas e poderosas famílias aristocráticas da França e a monarquia, uma relação em que Luís XIV, temporariamente, fez a aristocracia ficar de joelhos em Versalhes no século XVII, e na qual a aristocracia, personificada pela Casa de Orléans, respondeu fazendo a monarquia ficar de joelhos diante da guilhotina no século XVIII.

Sentada junto ao lago, dei-me conta de que meu problema em compreender o *château* foi que, ao tempo em que o duque de Aumale estava restaurando e reconstruindo Chantilly, de modo a “refletir a personalidade do duque e seus ancestrais”, meus avós estavam viajando em terceira classe para os EUA para começar uma vida nova, deliberadamente deixando para trás, na Europa, o seu passado e até mesmo os seus nomes, e que eu, como sua descendente, não compreendia o significado ou valor de linhagem, ascendência, árvores genealógicas e ancestrais possuídos por Aumale, que herdou o título e as terras de Chantilly. Contudo, eu me pergunto se eu, assim como Aumale, descendesse dos reis da França, por meio de meu pai e de minha mãe, ainda assim, só pensaria no meu sangue em termos de colesterol bom ou ruim.

Por outro lado, se eu, como Aumale, traçasse a minha descendência da Casa de Orléans, e dos príncipes de Condé Bourbon, não estou certa do quanto me orgulharia desses ancestrais. A história dessa família nobre inclui um membro decapitado por traição, outro que teve suas terras confiscadas temporariamente por traição e outro, Felipe Égalité, bisavô do duque, que votou a favor de que seu primo, o rei, fosse guilhotinado. Posso compreender por que, em 1852, foi aprovada uma lei que proibia, a qualquer um da Casa de Orléans, de possuir propriedades na França. Percebi que, embora o último proprietário desse *château* tenha sido Henrique de Orléans, e embora o *H* e o *O* de seu monograma estejam entalhados na pedra, junto com o brasão dos Condé, em Chantilly, as brochuras sobre Chantilly não parecem dar muita ênfase ao fato dele ser um descendente direto de Felipe Égalité, e não há qualquer menção à lei de 1852. Embora o título de duque de Aumale remonte aos tempos de Guilherme, o Conquistador, o duque que detinha esse título, assim como toda a sua família, perdeu a cabeça durante a Revolução Francesa, e o rei Luís Felipe concedeu o título ao seu próprio filho. O último dono de Chantilly é mais frequentemente reconhecido como o duque de Aumale, e não Henrique de Orléans. Os prospectos também não mencionam o fato de Chantilly só ter sido doado ao estado após o duque ter sido ameaçado de confisco.

O *CHÂTEAU DE CHANTILLY* que eu estava visitando passou a existir quando, após a batalha de Waterloo, a aristocracia voltou à França, ao mesmo tempo em que Napoleão era enviado para Elba. À sua volta, o rei Luís XVIII restituiu as suas terras e castelos confiscados e o que sobrou de suas propriedades. Aumale herdou Chantilly de seu tio, o último príncipe de Condé, cujo filho e herdeiro, o duque de

Enguien, fora executado por Napoleão. O pai de Aumale, Luís Felipe, um descendente do irmão de Luís XIV, e neto de Felipe Égalité, seria rei da França de 1830 até 1848, quando foi forçado a fugir para a Inglaterra.

A primeira vez que visitei Chantilly, acabara de ler uma biografia do poderoso guerreiro do século XVI Anne de Montmorency, amigo de infância de Francisco I e camarada em armas de tantas batalhas. Li que Montmorency reconstruía um castelo renascentista ali, ao mesmo tempo em que Diana de Poitiers reconstruía Chenonceau no Vale do Loire. Ao fazer o mapa de minha viagem de trem pela história, esperava que Chantilly fornecesse uma parada em um típico *château* do século XVI de propriedade de um aristocrata — que evocaria o lar de um poderoso aristocrata da espada, que herdara terras dadas a seus ancestrais por um rei no século XII, em troca de serviços militares. Eu não sabia que Chantilly fora quase totalmente reconstruído após a Revolução Francesa.

O Petit *Château* de Chantilly de hoje repousa sobre os fundamentos fincados por ancestrais, talvez no século XI, e certamente no século XIV. No século XVI, Anne de Montmorency derrubou e substituiu a fortaleza medieval por um *château* do início da Renascença, mas manteve as fundações do *château* do pai. E, embora as torres feudais — símbolos da independência feudal — tenham sido removidas, Montmorency instruiu o arquiteto a incorporar torres extravagantes no projeto desse *château* do século XVI, assim como Diana de Poitiers o fez em Chenonceau.

Assim que você chega ao pátio em frente ao *château*, é saudado por uma estátua de Montmorency, montado em seu imenso cavalo de guerra medieval. Ele foi um poderoso defensor da fé e da monarquia, não apenas no reinado de Francisco I, mas também no do filho de Francisco, Henrique II. No reinado de Henrique, Montmorency, e não o rei, comandou o governo e foi responsável por medidas impiedosas contra os protestantes, ou hereges. Durante algum tempo, ele continuou no poder, como conselheiro de Catarina de Médicis e de seus filhos. Quanto mais você sabe sobre detalhes de sua vida, mais fácil fica compreender por que os membros da aristocracia e príncipes de sangue real foram guilhotinados. Ele foi o homem mais cruel, mais sem coração sobre quem já li a respeito, e um dos mais difíceis de matar. Dizem que serviu de modelo para o Monsieur le Marquis de *Um conto de duas cidades*, de Dickens, o aristocrata cujo cocheiro mata uma criança de uma classe inferior, e ele só fica preocupado com a inconveniência do incidente, e com o atraso que aquilo representará.

Montmorency foi famoso por sua crueldade contra prisioneiros. Comparado a um “touro selvagem enfurecido”, ele ordenou aos seus homens após uma batalha: “Enforcem aquele ali, empalem aquele outro ou o matem a tiros, imediatamente... ou cortem esses desgraçados em pedaços... Queimem aquela aldeia, incendeiem tudo em um raio de quinhentos metros”. Em 18 de outubro de 1538, ele entrou na cidade de Guyenne com nove mil homens e prendeu, enforcou, decapitou e queimou rebeldes, ou enviou-os para as galés. Sua crueldade foi lembrada por muito tempo em Guyenne. “Vinte e cinco anos depois, aos setenta e cinco anos de idade, ainda um guerreiro indomável, enquanto engajado em uma luta corpo a corpo com um herege protestante, seu crânio foi partido, seu rosto rasgado cinco vezes pela

espada do adversário, sua espinha quebrada por um arcabuz (um pesado antecessor do mosquete), e ainda assim continuou lutando (e, antes de morrer, quebrou a mandíbula de seu oponente).”

Ele foi um dos muitos filhos de poderosos barões da França que Luís XII trouxera para Blois, para serem educados com Francisco I (então o delfim). Quando Francisco tornou-se rei aos vinte e um anos, ele e Montmorency partiram para conquistar a Itália, e os dois jovens lutaram lado a lado em Marignano e celebraram juntos a conquista de Milão feita pelo jovem rei, vitória que fez Francisco ter a ilusão de que logo conquistaria o mundo. Embora Montmorency tivesse considerável poder político tanto durante o reinado de Francisco I, que o tornou condestável da França, quanto no de Henrique II, ele perdeu uma luta de poder contra os Guises durante o curto reinado de Francisco II em meados do século XVI e foi expulso da corte.

Chantilly era o favorito dos 130 castelos de Montmorency e, uma vez fora do poder, ele pôde direcionar sua inimaginável energia de torturador e governador para a construção do primeiro e belo *château* renascentista do lugar. Após derrubar a fortaleza medieval de seu pai, Montmorency contratou o arquiteto Jean Bullant e instruiu-o a criar um *château* em Chantilly, em uma ilhota, ao sul do castelo principal, que incorporaria a arquitetura renascentista que ele vira em suas campanhas na Itália. Também reuniu uma biblioteca impressionante, que foi, em parte, devolvida quando o duque de Aumale herdou Chantilly. O Petit Château é tudo o que resta do século XVI.

Embora não seja evidente, Chantilly hoje compreende dois *châteaux*: o Petit Château, que data do tempo de Anne de Montmorency, e o Grand Château, que Aumale restaurou e reconstruiu na base triangular do antigo *château* destruído durante a Revolução.

Desejando preservar uma conexão concreta de continuidade com o passado, Aumale certificou-se de que as fundações do século XIV fossem preservadas quando ele reconstruiu o seu *château* no século XIX. Foram dadas instruções para que o *château* moderno “refletisse a personalidade do duque e de seus ancestrais, e tornasse Chantilly um monumento à glória da cultura francesa”.

Anne de Montmorency e o duque de Aumale também foram proprietários do *château* em Écouen, além de Chantilly. Ao transferir suas propriedades para o Instituto da França, Aumale estipulou que teria o direito de morar em Chantilly durante toda sua vida. Antes de concluir os arranjos, ele removeu tudo de valor de Écouen e levou para Chantilly. Os vitrais *grisaille* de Montmorency, contando a história de amor de Psiquê e Cupido — agora na Galeria Psiquê em Chantilly — estiveram em Écouen um dia e são um exemplo raro de vitral não religioso desse período. A pintura de dez dos doze filhos de Montmorency — cinco a um lado da capela e cinco do outro — também foi removida de Écouen. Um afresco da mulher grávida de Montmorency registra seu 11o filho. A madeira ornamentada, também de Écouen, é particularmente bela, contendo nove tipos diferentes de madeira. (Ao visitar Écouen, sem saber que Aumale removera a maior parte da decoração do lugar, concluí que as paredes nuas e o *château* com pouca mobília refletiam a personalidade de Montmorency — o homem desalmado que

torturara tanta gente até a morte.)

O Mausoléu, criado em 1648, no fundo da nave da capela, guarda o coração de Montmorency e os de seus descendentes. Essa escultura notável é de Jean Goujon, a quem Diana de Poitiers descobriu quando era um menino e que depois se tornou o mais famoso escultor de seu tempo. Consiste em um pelicano, o símbolo da eternidade na Renascença, ao pé de um grupo de estátuas: Justiça; Religião (que segura um coração sagrado em uma mão e a Igreja na outra); Minerva, com uma águia de guerra; Cupido segurando um coração; e a Piedade.

Quando perguntei ao meu guia como os corações sobreviveram à Revolução, sabendo que relíquias semelhantes foram destruídas por veementes revolucionários anticatólicos, soube que os relicários, de fato, foram removidos da capela e jogados em uma vala, quando o castelo foi saqueado, mas que um caseiro encontrou a caixa preciosa que continha os corações e escondeu-a até a Restauração.

Na Galeria Clouet você verá pinturas do século XVI da família real à qual Montmorency serviu. Tem um retrato de Francisco aos vinte e um anos, quando ele e Montmorency saíram para conquistar o mundo, e outro de quando já estava velho e doente, após seu retorno do cativo na Espanha onde, tanto ele quanto Montmorency, foram mantidos prisioneiros após sua derrota em Pavia. Há retratos da irmã brilhante de Francisco, Margarida de Navarra, que entreteve o irmão com seus escritos e que, com a ajuda de Montmorency, articulou a libertação de Francisco da prisão na Espanha; Cláudia de França, rainha de Francisco; Henrique II, seu filho, a quem Montmorency serviu e por quem governou a França; e Francisco II, que se casou com um membro da família Guise e afastou Montmorency da corte.

Embora exista uma Galeria Orléans, exibindo retratos da família Orléans, foi durante a minha visita guiada à Galeria das Batalhas que comecei a compreender a natureza de Chantilly e a relação flutuante entre os proprietários desse castelo e a monarquia. As pinturas nessa sala ilustram batalhas do século XVII, lutadas pelo príncipe de Condé, que recebeu o título de “Grand Condé” (Grande Conde) por sua vitória em Rocroi, em que salvou Paris dos espanhóis. Apesar de as pinturas mostrarem um homem que herdou a habilidade militar de seu ancestral Montmorency, Dumas cria uma imagem diferente dele, ao incluir o príncipe de Condé como personagem de seu romance *O Visconde de Bragelonne*, enfatizando a crueldade que ele também herdou de Montmorency. Dumas escreve que ele era um membro de “uma raça cruel e sem misericórdia, nem mesmo para com os gênios”. Ao olhar essa sala, você pode decidir por conta própria se Dumas estava certo em sua descrição do Grand Condé como tendo aquele “olhar claro e afiado que distingue os pássaros predadores das espécies nobres... tinha mais um bico de águia do que um nariz humano... Contudo, devido ao seu escalão, todos na corte respeitavam M. Le Prince, e muitos, vendo apenas o homem, levavam o seu respeito às raias do terror”.

O Grand Condé (1621-1686), que se considerava igual ao rei e que viveu na mesma época de Luís XIV (1638-1715), empregou o mesmo paisagista, Le Nôtre, para projetar os seus jardins, e contratou o maior chefe da França, Vatel, para supervisionar a sua cozinha.⁵³ Como uma prévia aos suntuosos

entretenimentos que o Rei Sol patrocinaria em Versalhes, o Grand Condé promoveu banquetes suntuosos e grandes espetáculos pirotécnicos em Chantilly.

Na Galeria das Batalhas, tem uma pintura que ilustra a sua vitória em Rocroi, onde lutou do lado da monarquia, e também um quadro chamado *O remorso* de Michel Corneille. Embora outros quadros na sala ilustrem vitórias famosas do Grand Condé, de quando lutou ao lado de Luís XIV, *O remorso*, como explicou o nosso guia, só é compreensível se você souber que nem todas as grandes vitórias do Grand Condé foram para apoiar o rei, mas que ele instigou uma rebelião de aristocratas contra o trono — a Fronde, revolta que fez Ana da Áustria fugir no meio da noite do Palais-Royal com o jovem Luís XIV e seu irmão. Nesta pintura, o Grand Condé, vestindo uma armadura romana, ampara a Fama, enquanto a musa da História, Clio, está sentada sobre Cronos, a personificação do tempo, rasgando as páginas do livro da história em que Clio, tolamente, registrara as vitórias vergonhosas de Condé. Não foi Condé quem encomendou a pintura, mas seus descendentes, que estavam ansiosos para caírem nas boas graças de um Luís XIV idoso.

Um dos retratos nesse *château* é do infeliz último duque de Enghien, a quem Napoleão executou em 1804, e que teria herdado Chantilly no lugar de seu primo Aumale. Lamento ter visto esta pintura porque tinha uma imagem do duque de Enghien, criada pelas memórias escritas por pessoas que ou o amavam ou odiavam Napoleão, como um herói “jovem, bonito e cavalheiresco” que morreu tão galantemente no fosso de Vincennes que os soldados que o abateram recusaram-se a roubar os seus objetos pessoais, embora tivessem direito de fazê-lo. Em vez disso, esta pintura ilustra uma criança insípida com cabelo longo e encaracolado.

Não há apenas um castelo em Chantilly: há também uma quadra de tênis interna (Jeu de Paume). Acho interessante que tenha sobrevivido à Revolução porque era um lugar ideal para a dança, um passatempo popular no período em que quarenta mil aristocratas perderam as suas cabeças. Também tem um pequeno parque em que Luís Henrique, príncipe de Condé no século XVIII, pediu que seu paisagista criasse um tabuleiro gigantesco no jardim, para que seus convidados pudessem se divertir fingindo ser peças de jogo. Evidentemente, Luís Henrique foi uma figura e tanto. Ele ganhou de vinte a quarenta milhões de livres durante a bolha financeira criada por John Law durante o reinado de Luís XV. Enquanto outros na França foram instados a devolver os seus lucros excessivos quando a bolha estourou, ninguém ousou pedir ao poderoso príncipe de Condé para que devolvesse os dele. Em vez disso, ele usou o dinheiro para criar uma das atrações mais populares de Chantilly — os estábulos — considerados uma obra-prima da arquitetura do século XVIII. Os estábulos foram outra frivolidade de Luís Henrique, que contratou o arquiteto Jean Aubert para construir um templo para glorificar o cavalo e a caça em que não devia medir despesas.

Ao visitar o palácio, tente dar uma volta nesses estábulos ridiculamente luxuosos, ou “Grandes Écuries”, que agora contêm um Museu de Cavalos Vivos e onde, se você tiver sorte ou planejar com antecedência, poderá assistir a um espetáculo de cavalos Lipizzaner empinando. Não é que Luís

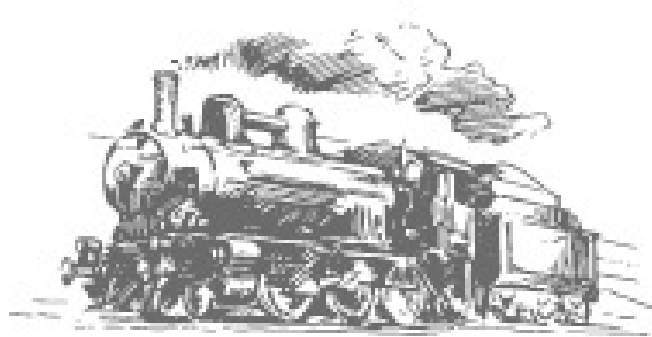
Henrique fosse apenas apaixonado por caçadas; ele também acreditava em reencarnação, esperava voltar como um cavalo “e desejava assegurar o seu futuro conforto”. O resultado foi a criação do único palácio para cavalos do mundo, onde toda a decoração esculpida celebra o cavalo e a caça.

51. Chenonceau é o mais difícil dos três para se chegar de trem, exigindo que se tome um TVG para Tours, então um circular para a estação principal em Tours, onde você pode se inscrever nos tour que regularmente parte da estação, alugar um carro ou fazer a transferência para um trem local. O rei Henrique II deu esse *château* para sua amante Diana de Poitiers, que supervisionou a sua criação, como descrevi em *The Road from the Past: Traveling Through History in France*. Se você quiser se inscrever em um tour deixando a estação em Tours, deve combinar previamente com o posto de turismo local.

52. O príncipe de Condé, também duque de Bourbon, foi o primeiro príncipe da estirpe, ou provável herdeiro, até o duque de Orléans e sua linhagem se tornarem os primeiros príncipes da estirpe, ou prováveis herdeiros.

53. Vatel fora chefe de Fouquet, mas acabou contratado pelo príncipe de Condé quando Fouquet foi preso.

Meu Imperador Favorito e Eu



CHEGAMOS AO FIM DE NOSSA JORNADA POR oito séculos de história francesa, que começou no século XII, na Real Abadia de Saint-Denis, na periferia de Paris. Viajamos cronologicamente, século a século, partindo diariamente de Paris e deslocando-nos de trem para lugares cuja arquitetura e a arte evocam a época que visitamos. Uma vez que a arquitetura evolui com o tempo, podemos sentir o fluxo dos anos à medida que viajamos, em vez de uma confusão de reis e épocas. Aprendendo sobre o período em que os lugares foram construídos e sobre as vidas da gente que os construiu, pudemos compreender por que fortalezas, castelos, catedrais ou palácios foram construídos como foram e não de outro jeito: por que, por exemplo, havia fossos ao redor de fortalezas medievais quando os tempos eram inseguros, que acabaram transformados em espelhos-d'água durante a Renascença, quando havia ordem no reino.

Nos anos em que Bob e eu viajamos pela história da França, o governo francês aumentou substancialmente o número de lugares aos quais podemos chegar de TGV, tornando o mapa da França uma miscelânea, ainda mais suntuosa, de lugares que podemos alcançar facilmente de Paris. Por mais de dez anos, pudemos ficar em Paris, nunca tendo de fazer ou desfazer as malas, enquanto fazíamos viagens de um dia para lugares maravilhosos em toda a França.

Nossa viagem pelo tempo termina na Paris do século XIX, uma cidade cuja maior parte de seus dois mil anos de história foi apagada, quando o Barão von Haussmann, sob a direção de Napoleão III, transformou-a de um emaranhado medieval de ruas enlameadas com calçamento de seixo coberto de serragem, em uma cidade moderna de bulevares radiantes, construídos com largura suficiente para evitar a construção de barricadas, um passatempo que se tornou muito popular entre os parisienses revolucionários nos séculos XVIII e XIX. Em um período de extremo autoritarismo, Haussmann pôde condenar e substituir ruas medievais, escuras e tortuosas, por bulevares amplos e retos. Ele pôde ditar que esses bulevares fossem margeados por prédios de calcário com seis ou sete andares uniformes, com

janelas à altura do teto abrindo-se para balcões apoiados ou por cariátides ou por pilastras estriadas; que a altura desses prédios não excedesse vinte metros; que seus telhados tivessem uma inclinação de quarenta e cinco graus; e que os balcões de ferro fundido ficassem à mesma altura dos balcões dos prédios ao lado.

Os pobres que antes viviam nas favelas medievais de alta densidade populacional foram deslocados para a periferia de Paris, que não fora sujeita a reformas urbanas e onde os pobres permanecem até hoje.

Luís Napoleão foi eleito presidente em 1848 e então, alguns anos depois, em 1852, foi entusiasticamente aclamado imperador Napoleão III. Que a lembrança de seu tio Napoleão Bonaparte teve um papel em sua eleição para presidente e deu-lhe seu consequente mandato como imperador (a maioria das mais de cinco milhões de pessoas que votaram nele na eleição presidencial parecia pensar estar votando em seu tio) é um fato aceito tanto pelos historiadores quanto pelo próprio Luís. Na esperança de atrair uma águia — símbolo lendário de seu tio — ele colocou uma fatia de toucinho na cabeça durante uma de suas primeiras campanhas eleitorais. Luís Napoleão não era o herói militar carismático que fora o tio; para falar a verdade, ele ficava um tanto ridículo nesse papel. Mesmo assim, ele é meu herói, e não o seu tio, porque foi ele quem criou a Paris que eu amo e tornou este livro possível. Meu imperador burguês sonhou transformar Paris em uma cidade de mármore, como Augusto fez com Roma, e queria tornar Paris, assim como fora Roma um dia, o centro do mundo — na realidade, o centro da Europa. E, assim como todas as estradas levavam a Roma, todas as ferrovias levavam a Paris quando meu imperador foi demovido do poder. Minha esfinge não era “desprovida de segredo”, como diziam os seus compatriotas, querendo insinuar que ele era idiota, mas, como a rainha Vitória ressaltou, um homem tranquilo, gentil e simples, astuto e “tão cheio de tato” que pôde ficar no poder tempo suficiente — vinte e dois anos — para realizar a maioria de seus planos ambiciosos. Ele contratou o Barão von Haussmann para limpar as favelas de Paris e, ao fazê-lo, Haussmann transformou a cidade medieval em uma cidade burguesa moderna do século XIX, repleta de parques e paisagens magníficas. Embora tenha havido protestos quando ele condenou a maior parte da cidade, os relatos medievais não tornam a velha cidade especialmente atraente. Descrevem as ruas de Paris sendo usadas não apenas para transporte, mas também como esgoto e lixeira. As epidemias resultantes — em 1832, mais de vinte mil parisienses morreram em uma epidemia de cólera — foram atribuídas ao suprimento de água da cidade poluído, que Napoleão III também substituiu. Na verdade, a Idade Média urbana, de acordo com relatos contemporâneos, não parece ser um lugar que o turista moderno desejasse visitar.

Os bulevares novos e amplos não foram apenas margeados por mansões maravilhosas, mas traçados para ligar grandes prédios públicos, como a Opéra Garnier ao Palais-Royal, e também levavam a um círculo de estações de trem que, em essência, substituiu os portões medievais na cidade moderna e que ligariam Paris ao resto da França e da Europa. Vinte anos após Napoleão III tornar-se imperador, toda a França estaria ligada por ferrovias.

Uma vez que uma dessas estações, a Gare d'Orsay, foi convertida em museu, você não precisa imaginar, mas pode experimentar, como os viajantes de antigamente comiam, enquanto esperavam pelo trem para o sudoeste, fosse almoçando, ou tomando um chá no meio da tarde no salão repleto de afrescos do segundo andar do Musée d'Orsay. Frequentemente fazemos um intervalo em nossas visitas ao museu bebendo café nesse espaço glorioso, comendo um prato de queijo francês e pão crocante por volta das quinze horas, relaxando em confortáveis cadeiras de vime verdes, dispostas em torno de mesas espaçosas, em um salão com paredes decoradas com molduras douradas e afrescos excepcionais, e onde espelhos imensos refletem candelabros magníficos, dando a impressão que os candelabros desaparecem no infinito, o mesmo efeito realizado nas residências reais de Versalhes e Rambouillet. Esse era o restaurante em que os viajantes comiam quando chegavam ou quando esperavam a partida de seus trens. Todas as estações de trem de Paris têm restaurantes luxuosos. De fato, esse restaurante nem mesmo é o remanescente mais suntuoso da época: a honra vai para Le Train Bleu, na Gare de Lyon. Para realmente se sentir de volta ao século XIX, você deve jantar ali no domingo. Sua decoração opulenta da virada do século é de tirar o fôlego.

Não apenas os restaurantes, mas as salas de espera também eram opulentas. Ao fim do corredor do restaurante no Musée d'Orsay fica a sala de espera palaciana da estação, restaurada exatamente como era no século XIX, com estátuas e pinturas de uma qualidade que deve ter adornado um dia os palácios da nobreza. Esta parte do museu foi restaurada exatamente como era quando o Musée d'Orsay era a Gare d'Orsay.

Todo o museu, agora dedicado à arte do século XIX, foi originalmente um hotel e uma estação ferroviária construída como um palácio para o viajante de classe média — não o que agora chamamos de classe média nos EUA, mas da alta classe média, os *nouveaux riches*, a burguesia. Seu desejo principal era o de viver e serem tratados como a aristocracia fora um dia e construíram as suas novas mansões ao longo dos novos bulevares que substituíram as favelas de Paris.

Uma dessas mansões é agora o fabuloso Museu Jacquemart-André, no Boulevard Haussmann. Outrora lar palaciano de uma família de banqueiros do século XIX que acumulou imensa fortuna, seu proprietário, Edouard André, comprou terras do estado, recentemente desapropriadas e limpas por Haussmann, para abrir espaço para um dos modernos bulevares de Paris. Ele e sua mulher, Nellie Jacquemart, encheram a mansão de mestres flamengos, obras-primas francesas do século XVIII e trabalhos inestimáveis da Renascença Italiana. Os Jacquemart-André eram tão ricos que, certa vez, pagaram mais do que o Louvre por um Rembrandt que cobiçavam. Era esse tipo de gente que se beneficiou da nova Paris e do Segundo Império.

Em minha última visita, senti que não poderia experimentar a Paris do século XIX caso não fosse a uma ópera ou balé, no lugar onde Luís Napoleão se apresentou para seu eleitorado do século XIX — onde, por exemplo, Edouard André e Nellie passariam a noite —, o centro do Segundo Império: a Opéra Garnier. Primeiro, tentamos comprar ingressos em uma agência onde geralmente compro

ingressos para eventos, mas nos informaram que todas as apresentações no período de nossa permanência estavam lotadas. Inabalável, sugeri que fôssemos à Opéra Garnier, para ver se conseguíamos ingressos por lá. No guichê, Bob perguntou se havia ingressos para alguma apresentação nas semanas seguintes. A mulher no guichê disse: “Há alguns minutos eu diria que não, mas agora, infelizmente para vocês, posso lhes oferecer o melhor do melhor para esta tarde.” O “infelizmente” era porque os ingressos eram escandalosamente caros, mas Bob os comprou assim mesmo, e a experiência de ver uma produção operística exuberante nos melhores lugares desse teatro opulento valeu a pena. Como nós chegamos algumas horas antes da apresentação, tivemos tempo de fazer uma visita à casa de opéra, e nos contaram sua história intrigante, algo que sugiro que façam, assistam ou não o espetáculo.

A Opéra Garnier é um palácio de sonhos, uma joia neobarroca colorida brilhando em uma Paris cinzenta. Naquela tarde, ao subirmos a ampla escadaria composta de trinta e três variedades de diferentes mármore coloridos, tentei imaginá-la repleta de mulheres com os volumosos vestidos de baile do século XIX, tão amplos que eram comparados a navios completamente equipados. Ao entrarmos no teatro, olhei para o teto projetado por Marc Chagall, que, definitivamente, não era um neobarroco do século XIX, mas que, de algum modo, funcionou. Sentada no centro do teatro, olhei para os camarotes em ambos os lados, dispostos de modo que a plateia pudesse ver facilmente uma à outra, e tentei imaginá-los repletos de ocupantes do século XIX, os homens em preto e branco formal, as mulheres com vestidos de seda, bordados com fios de ouro e contas de cristal (ou veludo preto sobre cetim cor de marfim em padrões lembrando a metalurgia filigranada das estações ferroviárias, que tanto intrigaram artistas do século XIX como Monet). Nossos assentos eram fabulosos e a música de Mozart sublime. Sentada ali, naquele palácio glorioso construído em uma cidade repleta de palácios, minha mente recuou às altas catedrais, às fortalezas cercadas de fossos e aos opulentos castelos que visitei, e não pude pensar em um modo melhor para terminar minha viagem mágica pelo tempo.

AGRADECIMENTOS



MINHA PRIMEIRA E MAIS IMPORTANTE DÍVIDA É para com Robert Caro, meu marido e colega em minhas viagens pela França, primeiro de carro, depois de trem. Quando contei para ele a minha ideia de percorrer a história da França de carro — originalmente das ruínas romanas de Provence às praias do desembarque da Normandia na Segunda Guerra Mundial — ele pareceu cético, mas acompanhou-me, não importando para quão longe tivéssemos de ir. Depois, ele achou esse modo de viajar tão bom, que me pressionou para que eu escrevesse um livro sobre essas viagens; e me ajudou em cada passo. Quando nos apaixonamos por Paris e não quisemos ir embora, sugeri que pegássemos trens de Paris e viajássemos cronologicamente pela história da França. Ele foi cético quanto à ideia de usar o trem para voltar no tempo, mas me acompanhou em praticamente todas as minhas viagens, não importando quão cedo fosse o horário de partida. Sem seus conselhos, encorajamento e fé inabalável em mim, esses livros não seriam possíveis. Como sua pesquisadora nos livros *The Power Broker*, *The Path to Power*, *Means of Ascent*, e *Master of the Senate*, aprendi a importância de visitar lugares a respeito dos quais você escreve. Como meu marido e companheiro de viagem, ele transformou cada uma dessas viagens que fizemos juntos em uma experiência totalmente deliciosa.

Gostaria também de agradecer ao falecido Bertram Taylor III, um verdadeiro cavalheiro, que, generosamente, alugou-nos seu apartamento de frente para Notre-Dame e ao Sena sempre que podíamos passar dois meses em Paris. Sentirei falta dele, assim como todos aqueles que o conheceram.

Gostaria de expressar meus agradecimentos a Robert Weil, meu editor na Norton, que foi tão atencioso e teve tanto cuidado na publicação deste livro. Devido ao seu impecável senso literário, acho que ele melhorou cada página deste livro. Foi um prazer trabalhar com ele. Também gostaria de agradecer Phil Marino, seu gentil assistente; Fred Wiemer meu copidesque; André Morailon e Madame Baudu do Departamento de Turismo Francês, embora ela tenha se recusado a me dizer o seu primeiro

nome, e minha agente, Martha Kaplan.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS



CAPÍTULO 1. *Saint-Denis: A Monarquia e a Catedral Gótica*

Todas as afirmações do próprio Suger neste capítulo são do abade Suger de Saint-Denis, *Abbot Suger on the Abbey Church of St-Denis and Its Art Treasures*, editado, anotado e traduzido por Erwin Panofsky, 2a. ed. (Princeton: Princeton University Press, 1948).

Todas as afirmações sobre iconografia neste livro são de Émile Mâle, *Religious Art from the Twelfth to the Eighteenth Century* (Princeton: Princeton University Press, 1982) e *The Gothic Image: Religious Art in France in the Thirteenth Century* (Nova York: Harper & Row, Torchbooks, 1958).

As afirmações sobre S. Bernardo são de uma palestra de Janetta Rebold Benton, *St Denis: Gothic Is Born: Royal Abbey of Saint-Denis and the Energetic and Egocentric Abbot Suger* (Nova York: Metropolitan Museum of Art, n.d.).

Outras fontes para este capítulo são *The Deeds of Louis the Fat*, do abade Suger de Saint-Denis, trad. com introdução e notas de Richard Cusimano e John Moorhead (Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 1992).

The Chronicle of Saint-Denis data a conversão de Clóvis no ano 496.

Peter Abelard, *The Story of My Misfortunes*, trad. Henry Adams Bellows (Nova York: Macmillan, 1972).

Vincent Scully, *Architecture: The Natural and the Manmade* (Nova York: St. Martin's Press, 1991).

Anne Prah-Perochon, "Enormous Compasses." *France Today*, janeiro-fevereiro, 1999.

CAPÍTULO 2. *Laon: Gótico Antigo*

Todas as afirmações do próprio Guilbert de Nogent foram encontradas no livro de Guilbert de Nogent, *The Autobiography of Guilbert, Abbot of Nogent-sous-Coucy*. Medieval Sourcebook, Liv. III, Cap. VIII (n.d.).

As afirmações sobre arquitetura medieval são amplamente baseadas no livro de Whitney Stoddard, *Art and Architecture in Medieval France: Medieval Architecture, Sculpture, Manuscripts, the Art of the Church Treasuries* (Nova York: Harper & Row, 1972); Jean Gimpel, *The Cathedral Builders*, trad. Teresa Waugh (Nova York: Grove Press, 1983); e Andrew Martindale, *Gothic Art* (Londres: Thames & Hudson, 1967).

Outras fontes para este capítulo são Michel Bur, *Histoire de Laon et du Laonnais* (Toulouse: Privat, 1987); John James, *The Traveler's Key to Medieval France: A Guide to the Sacred Architecture of Medieval France* (Nova York: Knopf, 1986); e Martine Plouvier, *Laon: The Upper Town* (Amiens: Images du Patrimoine, 1994).

CAPÍTULO 3. *Chartres: A Catedral Alto Gótica de Chartres*

“O rei não deve investir bispos”: Elizabeth M. Hallam, *Capetian France: 987-1228* (Londres e Nova York: Longman, 1980).

“Somos como anões”: Robert S. Hoyt, *Europe in the Middle Ages* (Nova York: Harcourt Brace, 1957).

“não tinham uma grande ideia”: Victor Hugo, *Notre Dame of Paris*, trad. John Sturrock (Nova York: Penguin, 1978).

Outras fontes para este capítulo são de Henry Adams, *Mont-Saint-Michel and Chartres* (Nova York: Penguin, 1986); Adolf Katzenellenbogen, *Sculptural Programs of Chartres Cathedral: Christ, Mary, Ecclesia* (Nova York: W. W. Norton, 1959); Andrew Martindale, *Gothic Art* (Londres: Thames & Hudson, 1967); Malcom B. Miller, *Chartres Cathedral: The Stained Glass and Sculptures* (Londres: Pitkin Pictorials, 1975); e *Chartres Cathedral* (Hong Kong: Pitkin Pictorials, 1989).

“Se vi”: carta de Sir Isaac Newton para Robert Hooke, 1675.

CAPÍTULO 4. *A Cerimônia de Coroação na Catedral de Reims*

Todas as afirmações feitas por Gregório de Tours neste capítulo são de S. Gregório, bispo de Tours, *History of the Franks by Gregory Bishop of Tours*, trad. Ernest Brehaut (Nova York: Columbia University Press, 1916).

A data da conversão de Clóvis varia. Algumas fontes a localizam tão tardiamente quanto 506 d.C.

Outras fontes usadas neste capítulo são Hans Jantzen, *High Gothic: The Classic Cathedrals of Chartres, Reims, and Amiens* (Princeton: Princeton University Press, 1957); Jean Diblik, *Reims: Comment Lire une Cathédrale* (Paris: Les Editions d'Art and d'Histoire ARHIS, 1998); Robert Branner, *Gothic Architecture* (Londres e Nova York: George Braziller, 1961); e Régine Pernoud, *Joan of Arc: By Herself and Her Witnesses* (Lanham, Md.: Scarborough House, 1994).

CAPÍTULO 5: O Louvre: Uma Antiga Fortaleza do Fim do Século XII

As fontes para este capítulo foram Robert Chazan, *Medieval Jewry in Northern France: A Political and Social History* (Baltimore e Londres: Johns Hopkins University Press, 1973); Irving A. Agus, *The Heroic Age of Franco-German Jewry: The Jews of Germany and France of the Tenth and Eleventh Centuries* (Nova York: Yeshiva University Press, 1969); Robert S. Briffault, *The Troubadours*, ed. Lawrence F. Koons (Bloomington: Indiana University Press, 1965); e Mary McAuliffe, “Wall to Wall,” *Paris Notes*, Março de 2001.

CAPÍTULO 6. Angers: A Fortaleza do Início do Século XIII de Branca de Castela

E

CAPÍTULO 7. Sainte-Chapelle em Paris

“o mais rápido possível”; “a maior velocidade”; “tanto feliz quanto aflito”; e “coragem”: Régine Pernoud, *Blanche of Castile*, trad. Henry Noel (Nova York: Coward, McCann & Geoghegan, 1975).

Todas as afirmações do próprio Joinville nestes capítulos são de Jean, Sire de Joinville, *Life of Saint Louis by John of Joinville*, trad. René Haque (Nova York: Sheed & Ward, 1955).

“A rainha Branca não deve”; “Coroação em Reims”; “A intolerância com os hereges”: Marge Wade Labarge, *Saint Louis: The Life of Louis IX of France* (London Eyre & Spottiswoode, 1968).

“Soissons”: Maurice Keen, *Chivalry* (New Haven: Yale University Press, 1984).

“Fazia tanto frio”: *Grandes Chroniques de France*, Vol. VIII (n.d.).

Outras fontes usadas nestes dois capítulos são de Jean Richard, *Saint Louis: Crusader King of France* (Nova York: Cambridge University Press, 1992); Gilles Mauger, *Saint Louis: Le Chant des Béatitudes* (Paris, Letouszey & Ané, 1960).

“Foi daquele momento em diante”: Elizabeth Boyle O'Reilly, *How France Built Her Cathedrals: A Study in the Twelfth and Thirteenth Centuries* (Nova York e Londres: Harper Brothers, 1921).

“Bem-estar de seu povo”: *Congrès Archéologique de France*, Vol. II (1908).

A avaliação das Tapeçarias do Apocalipse é de Émile Mâle, *Religious Art from the Twelfth to the Eighteenth Century*; e André Lejard, *Le Maître de Sacy, Les Tapisseries de l’Apocalypse de la Cathédrale d’Angers*. Livre ancien. (Fólios em meu poder.)

Outras fontes para as Tapeçarias do Apocalipse são René Planchenault, *Tapisseries d’Angers* (Paris: Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, n.d.).

CAPÍTULO 8. *Vincennes: A Fortaleza da Guerra dos Cem Anos*

Afirmações feitas por Froissart neste capítulo são encontradas em Jean Froissart, *Chroniques*, ed. George T. Diller (Genebra: Droz, 1991).

Outras fontes para este capítulo são Jean Chapelot, *Le Château de Vincennes: Une Résidence Royale au Moyen Age* (Paris: CNRS Editions, 1994); e J. R. Gaborit, *L’Art au Temps des Rois Maudits: Philippe le Bel et ses Fils, 1285-1328* (Paris: Musée du Louvre, 1998).

CAPÍTULO 9. *Joana D’Arc: 1429 e o Fim da Guerra dos Cem Anos em Orléans*

Ao não ser que dito em contrário, todas as afirmações da própria Joana D’Arc neste capítulo e no próximo são de Régine Pernoud, *Joan of Arc: By Herself and Her Witnesses*, trad. Edward Hyams. (Lanham, Md.: Scarborough House Publishers, 1994).

Marina Warner, *Joan of Arc: The Image of Female Heroism* (Nova York: Knopf, 1981).

Descrições do delfim e cenas de batalha são de Victoria Sackville-West, *Saint Joan of Arc* (Boston: G. K. Hall & Co., 1984).

CAPÍTULO 10. *Rouen: Joana D’Arc e Monet*

“cortem os meus membros” e “cruz de madeira”: Régine Pernoud, *Joan of Arc: By Herself and Her Witnesses*.

“procuro ‘instantaneidade’”: Barbara Ehrlich White, *Impressionists Side by Side: Their Friendships, Rivalries, and Artistic Exchanges* (Nova York: Knopf, 1996).

As cartas de Monet citadas são de Joachim Pissarro, *Monet’s Cathedral: Rouen 1892-1894* (Nova York: Knopf, 1990).

CAPÍTULO 11. *Tours: O Renascimento das Cidades após a Guerra dos Cem Anos*

“lado a lado”: Anthony Blunt, *Art and Architecture in France: 1500-1700* (New Haven: Yale University Press, 1999).

Todas as afirmações do próprio S. Martinho neste capítulo são de Sulpicius Severus, *On the Life of Saint Martin*, trad. Alexander Roberts, *A Select Library of Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church*, Vol. II (Nova York, 1894).

As afirmações de Commynes neste capítulo são de Phillipe Commynes, *The Universal Spider: The Life of Louis XI of France*, trad. e ed. Paul Kendall (Londres: Folio Society, 1973).

Outras fontes deste capítulo são Henri Pirenne, *Medieval Cities: Their Origin and the Revival of Trade*, trad. Frank D. Halsey (Garden City N.Y.: Doubleday, 1925).

Pierre Matthieu, *History of Lewis the Eleventh: With the Most Memorable Accidents Which Happened in Europe During the Two and Twenty Yeares of his Raigne [sic]* (Londres: George Eld, 1614).

CAPÍTULO 12. Blois: Um Château Renascentista do Século XVI

As afirmações sobre arquitetura renascentista são amplamente baseadas em Anthony Blunt, *Art and Architecture in France: 1500-1700*, Pelican History of Art Series (Nova York: Penguin, 1988).

Outras fontes para este capítulo são Frederic J. Baumgarten, *France in the Sixteenth Century* (Londres: Macmillan Co., 1995); Irene Mahoney, *Madame Catherine* (Nova York: Coward, McCann & Geoghegan, 1975); e Philippe Tourault, *Anne de Bretagne* (Paris: Perrin, 1976).

CAPÍTULO 13. Francisco I e a Renascença em Fontainebleau

Interpretações de afrescos e “colaboraram tão pouco”: Jean-Marie Pérouse de Monclos, *Fontainebleau*, trad. Judith Hayward (Paris: Éditions Scala, 1998).

“povo muito rude”: Benvenuto Cellini, *The Autobiography of Benvenuto Cellini*, trad. George Bull (Nova York: Penguin Classics, 1956).

“nova Roma”; “vestiam calções”; e “Ele acorda”: Desmond Seward, *The First Bourbon: Henry IV, King of France and Navarre* (Boston: Gambit, 1971).

“arte cortesã”; “vadiar”; “Os homens vestiam”: Desmond Seward, *Prince of the Renaissance: The Golden Life of François I* (Nova York: Macmillan, 1973).

“Que jantar”: Grace Hart Seely, *Diane the Huntress: The Life and Times of Diane de Poitiers* (Nova York e Londres: D. Appleton-Century Co., 1936).

Henri Zerner, *The School of Fontainebleau: Etchings and Engravings* (Nova York: Abrams, 1969).

“Mais de um estrangeiro”: Louis Constant, *Memoirs of Constant, First Valet de Chambre of the Emperor, on the Private Life of Napoleon, His Family, and his Court*, trad. Elizabeth Gilbert Martin, Vol. II, Cap. V (Nova York: Century Co., 1907).

Todas as afirmações do próprio Cellini neste livro são de Benvenuto Cellini, *The Autobiography of Benvenuto Cellini*, trad. George Bull (Nova York: Penguin Classics, 1956).

Interpretações de afrescos são encontrados em Jean-Marie Pérouse de Monclos, *Fontainebleau*, Trad. Judith Hayward (Paris: Éditions Scala, 1998).

CAPÍTULO 14. *Henrique IV em Paris: Hôtel de Sens, Place des Vosges e Jardins de Luxemburgo.*

“cheirar sua axila”: Desmond Seward, *The First Bourbon: Henry IV, King of France and Navarre* (Boston: Gambit, 1971).

Citações relativas à Place de Vosges são encontradas em Court Historian of Louis XIV, *Memoirs of Henri IV: King of France and Navarre* (Paris e Boston: Grolier Society, Connoisseur Édition, No. 15), p. 283.

“Ao ver isso, o rei” e “Seda”: Hilary Ballon, *The Paris of Henri IV: Architecture and Urbanism* (Nova York e Cambridge: Architectural History Foundation; MIT Press, 1991). A pesquisa nesse livro foi fundamental ao revelar os planos de Henrique IV de usar a Place Royale para fornecer moradia para tecelões italianos.

“Ruivo” e “fábrica de seda”: Mark Greengrass, *France in the Age of Henry IV: The Struggle for Stability*, 2a. ed. (Londres e Nova York: Longman, 1995).

“apaixonado por construção”: Jean-Marie Pérouse de Monclos. *Fontainebleau*.

Outras fontes para este capítulo são Irene Mahoney, *Royal Cousin: The Life of Henri IV of France* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1970); e pessoal do palácio de Luxemburgo, *Luxembourg Palace* (Paris: Beaux-Arts, 1999).

CAPÍTULO 15. *O Cerco de La Rochelle e o Fim da Reforma na França*

Todas as citações a respeito do Cerco de La Rochelle são de Émile Racaud, *Le Siège de La Rochelle: Journal Contemporain, 20 Juillet 1627-4 Juillet 1630* (A&T Éditions, 1999-2001). (As traduções desta fonte são de Ina Caro.)

Todas as citações a respeito de Maria de Rohan e do Conde de Chalais são de H. Noel Williams, *A*

Fair Conspirator: Marie de Rohan, Duchesse de Chevreuse (Nova York: Scribner, 1913).

Citações sobre Richelieu são de Warren Hamilton Lewis, *The Splendid Century* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1957), p. 83; Anthony Levi, *Cardinal Richelieu and the Making of France* (Nova York: Carroll & Graf, 2000); e Jean-François-Paul de Gondi, *Cardinal de Retz, Memoirs of Cardinal de Retz: Containing All the Great Events During the Minority of Louis XIV and the Administration of Cardinal Mazarin*, Connoisseur Edition, No. 15 (Paris e Boston: Grolier Society, n.d.; primeira edição, 1705).

“O Cerco de La Rochelle”: Alexander Dumas, *Os três mosqueteiros*. Parte 1 (Nova York: Modern Library, 1999).

A Organização Yad Vashem, e Israeli que tem uma lista de “gentis honrados” — não judeus que salvaram judeus durante a Segunda Guerra Mundial — não registra o nome do prefeito Léonce Vieljeux. A meu pedido eles estão tentando verificar se ele disse aos alemães que não havia judeus vivendo em La Rochelle, apenas huguenotes. Embora eu não saiba se os seus atos de heroísmo, e foram muitos, envolveram a salvação de vidas judias, eu incluí a história dele porque quero que seja verdadeira.

Outras fontes para este capítulo são Harold Grimm, *The Reformation Era, 1500-1650* (Nova York: Macmillan, 1954); J. C. Bonnin, *La Rochelle et Ses Tours* (Rennes: Éditions Ouest-France, 1999); e Michael Prawdin, *Marie de Rohan, Duchesse de Chevreuse* (Londres: George Allen & Unwin, 1971).

CAPÍTULO 16. *O Mágico Vaux-le-Vicomte*

“Grandes coisas”; “Mazarin”; “Desfalque”; “cobrador de impostos”: Anatole France, *Clio and the Château de Vaux-le-Vicomte*, trad. Wini-fred Stephens (Londres: John Lane The Bodley Head Limited, 1928).

“Pelo infame”: Louis de Rouvry, Duc de Saint-Simon, *Memoirs of Louis XIV and the Regency*, Vol. II, trad. Bayle St. John (Nova York: J. Pott, 1901), p. 375.

Todas as declarações da própria Athénaïs de Montespan neste capítulo são de Françoise-Athénaïs de Rochechouart de Mortemart, marquesa de Montespan, *Memoirs of Madame la Marquise de Montespan, Written by Herself*, Connoisseur Edition, No. 15, Vols. I e II (Paris e Boston: Grolier Society, n.d.).

Todas as declarações de Luís XIV neste capítulo são de Luís de Rouvry, duque de Saint-Simon. *Historical Memoirs of the Duc de Saint-Simon*, Vol. I (1691-1709), Vol. II (1710-1715), trad. Lucy Norton com introdução D. W. Brogan (Nova York e Londres: McGraw-Hill, 1967,1968); e *Secret*

Memoirs of Louis XIV, Connoisseur Edition (Paris e Boston: Grolier Society, n.d.).

Todas as declarações da duquesa Orléans são de Elizabeth-Charlotte da Bavaria (duquesa d'Orléans), *Secret Court Memoirs of Louis XIV and of the Regency* (Paris e Boston: Grolier Society, n.d.).

Todas as declarações de Madame de Sévigné são de Frances Mossiker, *Madame de Sévigné: A Life and Letters* (Nova York: Knopf, 1983).

Todas as referências a Cronin são de Vincent Cronin, *Louis XIV* (Boston: Houghton Muffin, 1965).

CAPÍTULO 17. *Versalhes*

Fontes para este capítulo são Jacques Barzun, *From Dawn to Decadence* (Nova York: HarperCollins, 2000); Nancy Mitford, *Sun King* (Nova York: Harper & Rox, 1966); Louis de Rouvry, Duc de Saint-Simon, *Memoirs of Louis XIV and the Regency*, Vol. II, trad. Bayle St. John (Akron, Ohio: M. W. Dunne, 1901); e William Howard Adams, *The French Garden, 1500-1800* (Nova York: Braziller, 1979).

“Molière”: Kenneth Woodbridge, *Princely Gardens: The Origins and Development of the French Formal Style* (Nova York: Rizzoli, 1986).

CAPÍTULO 18. *O Castelo Secreto de Maintenon*

Todas as declarações de Madame Sévigné neste capítulo são de Marie de Rabutin-Chantal, marquesa de Sévigné, *Letters of Madame de Sévigné to Her Daughter and Friends* (Londres: Routledge, 1937).

“Vista”: Marcus Binney, *Country Life: The Châteaux of France* (Londres: Mitchel Beazley, 1994).

“passei meus últimos dias”: Nancy Mitford, *The Sun King* (Londres: Sphere Books Limited, 1966).

“Falar mal de”: Elisabeth Charlotte, duquesa d'Orléans, *Court Memoirs of Louis XIV and the Regency*, edição limitada de 250 exemplares, tradução de 1807 Strasbourg ed. (Paris e Boston: Grolier Society, n.d.).

Elisabeth Charlotte, duquesa d'Orléans, *A Woman's Life in the Court of the Sun King: Letters of Liselotte von der Pfalz, 1652-1722*, trad. Elborg Forster (Baltimore e Londres: Johns Hopkins University Press, 1984).

“sendo amado por ela”; “estava satisfeito”: Vincent Cronin, *Louis XIV* (Boston: Houghton Muffin, 1965).

“Madame Scarron”: *Memoirs of Madame La Marquise de Montespan, Written by Herself*, Vol. 11,

Connoisseur Edition, No. 15 (Paris e Boston: Grolier Society, n.d.).

CAPÍTULO 19. *Vistas Parisienses: Palais-Royal, Hôtel Carnavalet, Hôtel de Soubise, École Militaire, Panthéon, Place de la Concorde*

Descrição do Palais Royal: Johannes Willms, *Paris, Capital of Europe: From the Revolutions to the Belle Époque* (Nova York, Londres: Holmes & Meier, 1997).

“parâmetro de promiscuidade”: Will Durant e Ariel Durant, *The Story of Civilization, Part IX: The Age of Voltaire* (Nova York: Simon & Schuster, 1965).

Todas as declarações de Madame de Sévigné neste capítulo são de Marie de Rabutin-Chantal, marquesa de Sévigné, *Letters of Madame de Sévigné to Her Daughter and Friends*.

A citação de Proust é de Steven Kale, *French Salons: High Society and Political Sociability from the Old Regime to the Revolution of 1848* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2004).

A declaração de Marmontel é de Janet Aldis, *Madame Geoffrin: Her Salon and Her Times, 1750-1777* (Nova York: Putnam, 1905).

“Inventário”; “pronto para comandar”: Amelia Gere Mason, *The Women of the French Salons* (Nova York: Century Co., 1891).

Declaração de Rousseau neste capítulo encontrada em Leo Damrosch, *Jean-Jacques Rousseau: Restless Genius* (Boston: Houghton Muffin, 2005).

“Vinte e quatro”: David Mynders Smythe, *Madame de Pompadour: Mistress of France* (Nova York: Wilfred Funk, 1953).

“Efêmera, flutuante”: Pierre Goubert, *The Course of French History* (Londres e Nova York: Routledge, 1991).

Todas as declarações referentes a Saint-Simon, e “hábito detestável”; “Ela viveu para sua beleza”; “Tudo tem o seu tempo”: Louis de Rouvry, duque de Saint-Simon, *Historical Memoirs of the Duke de Saint Simon*, Vols. I and II, ed. e trad. Lucy Norton.

“Lettre-de-Cachet”: *Secret Court Memoirs of Louis XV and XVI: Taken from the Memoirs of Madame du Hausset, Lady's Maid to Madame de Pompadour, and from the Journal of Princess Lamballe*, Connoisseur Edition, No. 16, Vols. I e II (Paris e Boston: Grolier Society, n.d.).

“Dependendo dele”: Nestah Webster, *The French Revolution: A Study in Democracy* (Londres: Constable & Co., 1920).

“A fraqueza moral é imaterial”: Adèle d’Osmond, Comtesse de Boigne, *Memoirs of the Countess de Boigne, Vol. I (1781-1814), Vol. II (1815-1819)*, ed. Charles Nicoullaud (Nova York: Scribner, 1907).

“Perdi meu exército”; “Voltaire”: Nancy Mitford, *Madame de Pompadour* (Nova York: Harper & Row, 1954).

“Pedi velas”: *New York Times*, 23 de dezembro de 2000.

“O objetivo de Soufflet”: Andrew Ayers, *The Architecture of Paris: An Architectural Guide* (Londres: Edition Axel Menges, 2004).

“Tradição dos gregos”: Marvin Carlson, *Voltaire and the Theatre of the Eighteenth Century* (Westport, Conn.: Greenwood Press, 1998).

“Imortalize o rei”: Evelyne Lever, *Madame de Pompadour: A Life* (Nova York: Farrar, Straus & Giroux, 2002), p. 144.

CAPÍTULO 20. *O Petit Trianon de Madame de Pompadour e Maria Antonieta*

Todas as declarações de Talleyrand neste capítulo são de Charles Maurice de Talleyrand-Périgord, Prince de Béné, *Memoirs of the Prince de Talleyrand*, trad. Raphael Ledos de Beaufort (Nova York: Putnam, 1891).

“Não tinha bom gosto”: *Memoirs of the Court of Marie Antoinette, Queen of France, with Sketches and Anecdotes of Her Private Life*, por Madame Campan, primeira dama de companhia da rainha. Vols. I e II, Connoisseur Edition, No. 15 (Paris e Boston: Grolier Society, n.d.).

“Uma rainha”: Desmond Seward, *Marie Antoinette* (Nova York: St. Martin’s Press, 1981).

CAPÍTULO 21. *A Conciergerie*

“vasta antecâmara”: Simon Schama, *Citizens: A Chronicle of the French Revolution* (Nova York: Knopf, 1989).

Outras fontes para este capítulo são Michel Dillange, *The Conciergerie*, trad. Angela Moyon (Paris: Éditions Ouest-France, 1995); Georges Poisson, *Paris au Temps de la Revolution* (Florence: Casa Editrice Bonechi, 1987); e Antonia Fraser, *Marie Antoinette: The Journey* (Nova York: Doubleday, 2001).

CAPÍTULO 22. *Napoleão como Cônsul em Malmaison*

Todas as declarações do valete de Napoleão neste capítulo são de Louis Constant, *Memoirs of Constant: First Valet de Chambre of the Emperor on the Private Life of Napoleon, His Family, and His Court*, Vols. I, II, e III, trad. Elizabeth Gilbert Martin (Nova York: Century Co., 1907).

“Agora, a etiqueta da velha monarquia”: Laure Junot, duquesa d’Abrantès, *At the Court of Napoleon: Memoirs of the Duchess d’Abrantès*, introd. de Olivier Bernier (Nova York: Doubleday, 1989).

“Simplicidade republicana”: Imbert de Saint-Amand, *The Wife of the First Consul*, trad. Thomas Sergeant Perry (Nova York: Scribner, 1890).

CAPÍTULO 23. *Napoleão em Compiègne*

Todas as declarações de Meneval neste capítulo são do barão Claude-François de Meneval, *Napoleon: An Intimate Account of the Years of Supremacy, 1800-1814* (Nova York: Random House, 1992).

Citações relativas à Clareira do Armistício são do coronel Codevelle, curador do Carrefour de l’Armistice, *Armistice 1918: The Signing of the Armistice in the Forest Glade of Compiègne*, publicado por Friends of the Armistice of Compiègne.

“Estilo corso”: Imbert de Saint-Amand, *The Happy Days of the Empress Marie Louise*, trad. Thomas Sergeant Perry (Nova York: Scribner, 1898).

Outras fontes para este capítulo são Philip E. Jodidio, *Compiègne* (Paris: Connaissance des Arts, 1991); e J. Christopher Herold, *The Age of Napoleon* (Boston: Houghton Muffin, 1963).

CAPÍTULO 24. *A Restauração (1815-1848) em Chantilly*

“javali enfurecido”: Desmond Seward, *Prince of the Renaissance*, pg. 197.

“Vinte e cinco anos”: Francis Decrue, *Anne de Montmorency: Grand Maître et Connétable de France à la Cour, aux Armées et au Conseil du Roi François Ier* (Geneva: Mégariotis Reprints, 1978); e Alexandre Dumas, *The Vicomte de Bragelonne* (Oxford: Oxford University Press, 1995).

Final: Meu Imperador Favorito e Eu

Os maravilhosos projetos de Napoleão I para Paris foram realizados por seu sobrinho Napoleão III, porque ele não emprestaria dinheiro para realizar seus planos. Ele disse: “Quando tivermos paz, então devemos nos ocupar em transformar Paris na mais bela cidade da Europa”: Maurice Guerini. *Napoleon and Paris: Thirty Years of History*, trad. Margery Weiner (Nova York: Walker & Co., 1967).

Gerard Fontaine, *Charles Garnier’s Opéra: Architecture and Exterior Decor*, trad. Ellie Rea. Paris:

Ópera Nacional de Paris, 2000.

M. F. Hoflbauer, *Paris a Traverser les Âges* (Paris: Bibliothèque de l'Image, n.d.).



Interior da estação de metrô Montmartre, Paris.