

BIBLIOTECA DE HISTÓRIA

Vol. 13

Coordenador:

Ciro Flamarion Cardoso

Robert Darnton

O GRANDE MASSACRE DE GATOS

E OUTROS EPISÓDIOS DA
HISTÓRIA CULTURAL FRANCESA

Tradução de Sonia Coutinho

*Revisão técnica de
Ciro Flamarion Cardoso*

2.^a edição

graaal

Capa: Fernando Gomes
Produção gráfica: Orlando Fernandes
Revisão: Renato Rosario Carvalho
Henrique Tarnapolsky

2.ª edição — 1988

© Copyright 1984 by Basic Books, Inc.

Direitos adquiridos para a língua portuguesa por
EDIÇÕES GRAAL LTDA.
Rua Hermenegildo de Barros, 31-A — Glória
CEP. 20241 — Rio de Janeiro, RJ — Brasil
Fone: 252-8582

Impresso no Brasil / Printed in Brazil.

Para Nicholas

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte.
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

D24g Darnton, Robert
O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa / Robert Darnton; tradução de Sonia Coutinho. — Rio de Janeiro: Graal, 1986.

(Biblioteca de história, 13)

Tradução de The great cat massacre.

1. França — História — Século 18. 2. França — Cultura — História — Século 18. I. Título. II. Série.

85-1041

CDD — 944.033
CDU — 944"17"

SUMÁRIO

Lista de Ilustrações IX

Apresentação XI

Agradecimentos XIII

- 1 Histórias que os camponeses contam:
O Significado de Mamãe Ganso 21
Apêndice: Variações de um conto 93
- 2 Os trabalhadores se revoltam: O Grande Massacre de
Gatos na Rua Saint-Severin 103
Apêndice: A narrativa do Massacre dos gatos
feita por Contat 136
- 3 Um burguês organiza seu mundo:
A Cidade como Texto 141
Apêndice: Uma mistura de estados na sociedade
provinciana 184

- 4 Um inspetor de polícia organiza seus arquivos:
A Anatomia da República das Letras **191**
Apêndice: Três *Histoires* **240**
- 5 Os filósofos podam a árvore do conhecimento:
A Estratégia Epistemológica da *Encyclopédie* **247**
Apêndice: Três árvores do conhecimento
270
- 6 Os leitores respondem a Rousseau:
A Fabricação de Sensibilidade Romântica **277**
Apêndice: Encomendas de livros feitas por Ranson 1775-85 **323**
- Conclusão **329**
Notas **337**

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- 1 — Contos de Mamãe Ganso, da ilustração original de *Contes de ma mère l'oye*, de Perrault. A foto é cortesia da Biblioteca Pierpont Morgan **20**
- 2 — Chapeuzinho Vermelho, de Gustave Doré. A foto é cortesia da Biblioteca Pierpont Morgan **27**
- 3 — O gato de botas, de Gustave Doré. A foto é cortesia da Biblioteca Pierpont Morgan **46**
- 4 — A "Primeira etapa da crueldade", de William Hogarth. Reproduzida por cortesia dos curadores do Museu Britânico **102**
- 5 — O mundo virado de cabeça para baixo num desfile carnavalesco. A foto é cortesia da Bibliothèque Nationale, Paris **115**
- 6 — Diversões do povo na taverna Ramponeau, nas imediações de Paris. A foto é cortesia da Bibliothèque Nationale, Paris **118**

OS TRABALHADORES SE REVOLTAM: O GRANDE MASSACRE DE GATOS NA RUA SAINT-SÉVERIN



A "Primeira etapa da crueldade", de William Hogarth. Reproduzida por cortesia dos curadores do Museu Britânico.

A COISA MAIS ENGRAÇADA que aconteceu na gráfica de Jacques Vincent, segundo um operário que testemunhou o fato, foi um sedicioso massacre de gatos. O operário, Nicolas Contat, contou a história numa narrativa que fez sobre seu estágio na gráfica, na Rua Saint-Séverin, Paris, durante o fim da década de 1730.⁽¹⁾ A vida de aprendiz era dura, ele explicou. Havia dois aprendizes: Jerome, versão algo ficcionalizada do próprio Contat, e Léveillé. Dormiam num quarto sujo e gelado, levantavam-se antes do amanhecer, saíam para executar tarefas o dia inteiro, tentando furtar-se aos insultos dos oficiais (assalariados) e aos maus-tratos do patrão (mestre), e nada recebiam para comer, a não ser sobras. Achavam a comida especialmente mortificante. Em vez de jantar à mesa do patrão, tinham de comer os restos de seu prato na cozinha. Pior ainda, o cozinheiro vendia, secretamente, as sobras, e dava aos rapazes comida de gato — velhos pedaços de carne podre que não conse-

guiam tragar e, então, passavam para os gatos, que os recusavam.

Essa última injustiça levou Contat ao assunto dos gatos. Eles ocuparam um lugar especial em sua narrativa, como ocupavam na casa da Rua Saint-Séverin. A mulher do patrão os adorava, especialmente *la grise* (a cinzenta), sua favorita. Uma paixão pelos gatos parecia ter tomado conta das gráficas, pelo menos entre os patrões, ou *burgueses*, como os chamavam os operários. Um certo burguês tinha vinte e cinco gatos. Mandou pintar seus retratos e os alimentava com aves assadas. Por outro lado, os aprendizes tinham de aturar uma profusão de gatos de rua, e eles também proliferavam no distrito das gráficas, infernizando a vida dos rapazes. Uivavam a noite toda, no telhado do sujo quarto de dormir dos aprendizes, impossibilitando uma noite inteira de sono. Como Jerome e Léveillé tinham de sair cambaleando da cama às quatro ou cinco da madrugada, para abrir o portão para os primeiros trabalhadores assalariados que chegavam, eles começavam o dia num estado de exaustão, enquanto o burguês dormia até tarde. O patrão sequer trabalhava com os homens, da mesma maneira como não comia com eles. Deixava o capataz administrar a oficina e raramente aparecia, a não ser para dar vazão ao seu temperamento violento, em geral a expensas dos aprendizes.

Certa noite, os rapazes resolveram endireitar esse estado de coisas desigual. Léveillé, que tinha um talento extraordinário para a imitação, rastejou pelo telhado até chegar a uma área próxima ao quarto de dormir do patrão e então começou a uivar e miar, de maneira tão terrível que o burguês e sua mulher não pregaram o olho. Depois de várias noites com esse tratamento, decidiram que estavam sendo enfeitiçados. Mas, em vez de chamar o pároco — o mestre era excepcionalmente devoto, e sua mulher excepcionalmente ligada a seu confessor — mandaram os aprendizes livra-

rem-se dos gatos. A patroa deu a ordem, recomendando aos rapazes, acima de tudo, para evitarem assustar sua *grise*.

Alegremente, Jerome e Léveillé puseram-se a trabalhar, ajudados pelos assalariados. Armados com cabos de vassoura, barras da impressora e outros instrumentos de seu ofício, foram atrás de todos os gatos que conseguiram encontrar, a começar pela *grise*. Léveillé partiu-lhe a espinha com uma barra de ferro e Jerome acabou de matá-la. Depois, enfiaram-na numa sarjeta, enquanto os assalariados perseguiram os outros gatos pelos telhados, dando cacetadas em todos os que estavam ao alcance deles e prendendo, em sacos estrategicamente colocados, os que tentavam escapar. Atiraram sacos cheios de gatos semimortos no pátio. Depois, com todo o pessoal da oficina reunido em torno, encenaram um fingido julgamento, com guardas, um confessor e um executor público. Depois de considerarem os animais culpados e ministrar-lhes os últimos ritos, penduraram-nos em forcas improvisadas. Atraída pelas explosões de gargalhadas, a patroa chegou. Soltou um grito, logo que viu um gato ensanguentado pendurado num laço. Depois, percebeu que poderia ser *la grise*. Claro que não, garantiram-lhe os homens. Tinham demasiado respeito pela casa para fazer uma coisa dessas. A essa altura, o patrão apareceu. Teve um acesso de raiva pela paralisação do trabalho, embora a esposa tentasse explicar-lhe que estavam ameaçados por um tipo mais sério de insubordinação. Depois, o patrão e a patroa se retiraram, deixando os homens em seu delírio de "alegria", "desordem" e "gargalhadas".⁽²⁾

As gargalhadas não pararam ali. Léveillé reencenou todo o espetáculo através de mímica, pelo menos vinte vezes, durante os dias subsequentes, quando os tipógrafos queriam provocar alguma hilaridade repentina. As reencenações burlescas de incidentes na vida da oficina, conhecidas como *copies* na gíria dos tipógrafos, eram uma forma importante de divertimento para os homens. A intenção era humilhar

alguém da oficina, satirizando suas peculiaridades. Uma *copie* bem-feita faria o alvo da brincadeira ferver de raiva — *prendre la chèvre* (pegar a cabra ou arreliar alguém) na gíria da oficina — enquanto seus companheiros zombavam dele com uma “música grosseira”. Faziam correr os bastões de composição sobre o alto da caixa de tipos, batiam suas marretas contra as ramas, davam socos em armários e baliham como bodes. O balido (*bais*, em gíria) representava a humilhação às vítimas, como em inglês se diz *get one's goat**. Contat destacou que Léveillé fazia as mais engraçadas *copies* que já se vira e provocava os maiores coros de “música da pesada”. O episódio em conjunto, o massacre dos gatos acrescido de *copies*, é destacado como a experiência mais hilariante em toda a carreira de Jerome.

No entanto, o fato surpreende desagradavelmente o leitor moderno, que não o acha engraçado, mas quase repulsivo. Onde está o humor, num grupo de homens adultos baliando como bodes e batendo seus instrumentos de trabalho, enquanto um adolescente reencena a matança ritual de um animal indefeso? Nossa incapacidade de entender a piada é um indício da distância que nos separa dos operários da Europa pré-industrial. A percepção dessa distância pode servir como ponto de partida para uma investigação, porque os antropólogos descobriram que as melhores vias de acesso, numa tentativa para penetrar uma cultura estranha, podem ser aquelas em que ela parece mais opaca. Quando se percebe que não se está entendendo alguma coisa — uma piada, um provérbio, uma cerimônia — particularmente significativa para os nativos, existe a possibilidade de se descobrir onde captar um sistema estranho de significação, a fim de decifrá-lo. Entender a piada do grande massacre de gatos pode possibilitar o “entendimento” de um ingrediente

* Literalmente, pegar o bode de alguém; ou arreliar alguém. (N.T.)

fundamental da cultura artesanal, nos tempos do Antigo Regime.

É preciso destacar, de início, que não podemos observar a matança de gatos em primeira mão. Podemos estudá-la apenas através da narrativa de Contat, escrita cerca de vinte anos após o evento. Não pode haver dúvida sobre a autenticidade da autobiografia quase ficcionalizada de Contat, como Giles Barber demonstrou, em sua magistral edição do texto. Pertence à linhagem de escritos autobiográficos de tipógrafos, que se estende de Thomas Platter a Thomas Gent, Benjamin Franklin, Nicolas Restif de la Bretonne e Charles Manby Smith. Como os tipógrafos ou, pelo menos, os que compunham o texto, tinham de ser razoavelmente instruídos, para executar seu trabalho, eles estavam entre os poucos artesãos que podiam fazer seus próprios relatos sobre a vida das classes trabalhadoras há dois, três ou quatro séculos. Com todos os seus erros de ortografia e falhas gramaticais, o relato de Contat é, talvez, o mais rico de todos. Mas não pode ser encarado como reflexo exato do que realmente aconteceu. Deve ser lido como a versão que Contat dá de um acontecimento, como sua tentativa de contar uma história. Como todas as narrativas, esta coloca a ação numa estrutura referencial; supõe um certo repertório de associações e respostas, da parte de sua audiência, e proporciona uma forma significativa à matéria-prima da experiência. Mas, como estamos, em primeiro lugar, tentando entender sua significação, não devemos desanimar com seu caráter fabricado. Pelo contrário, tratando a narrativa como ficção, ou invenção significativa, podemos usá-la para desenvolver uma *explication de texte* etnológica.

A primeira explicação da história de Contat que, provavelmente, ocorreria à maioria dos leitores, é uma visão do massacre de gatos como um ataque indireto ao patrão e sua mulher. Contat situou o acontecimento no contexto

de observações sobre a disparidade entre a sorte dos operários e a dos burgueses — uma questão de elementos fundamentais na vida: trabalho, comida e sono. A injustiça parecia especialmente flagrante no caso dos aprendizes, que eram tratados como animais, enquanto os animais eram promovidos, à revelia daqueles, para a posição que os rapazes deveriam ocupar, o lugar à mesa do patrão. Embora os aprendizes pareçam as maiores vítimas, o texto deixa claro que um ódio pelos burgueses se espalhara entre os operários: “Os patrões adoram gatos; conseqüentemente (os operários) os odeiam”. Depois de liderar o massacre, Léveillé tornou-se o herói da oficina, porque “todos os operários estão unidos contra os mestres. Basta falar mal deles (os mestres) para ser estimado por toda a assembléia de tipógrafos”.⁽³⁾

Os historiadores tendem a tratar a era da fabricação artesanal como um período idílico, antes do início da industrialização. Alguns até descrevem o pessoal da oficina como uma espécie de família ampliada, na qual patrão e empregados faziam as mesmas tarefas, comiam à mesma mesa e, algumas vezes, dormiam debaixo do mesmo teto.⁽⁴⁾ Será que alguma coisa aconteceu para envenenar a atmosfera das gráficas de Paris, por volta de 1740?

Durante a segunda metade do século XVII, as grandes gráficas, apoiadas pelo governo, eliminaram a maioria das oficinas menores e uma oligarquia de mestres assumiu o controle da indústria.⁽⁵⁾ Ao mesmo tempo, a situação dos empregados se deteriorou. Embora as estimativas variem e as estatísticas não sejam confiáveis, parece que seu número permaneceu estável; aproximadamente 335, em 1666; 339 em 1701; e 340, em 1721. Enquanto isso, o número de mestres diminuiu mais da metade, de oitenta e três para trinta e seis, o limite fixado por um edito de 1686. Isto significava menos oficinas, com forças de trabalho maiores, como se pode ver nas estatísticas sobre a densidade das impressoras: em 1644, Paris tinha setenta e cinco gráficas, com

um total de 180 impressoras; em 1701, tinha cinquenta e uma oficinas, com 195 impressoras. Esta tendência tornava praticamente impossível aos empregados chegarem à categoria de mestres. Quase que o único caminho para um operário progredir na profissão era casar-se com a viúva de um mestre, porque a condição de mestre tornara-se um privilégio hereditário, transmitido de marido a esposa e de pai para filho.

Os oficiais assalariados também se sentiam ameaçados de baixo, porque os mestres tendiam, cada vez mais, a contratar *alloués*, ou tipógrafos sem qualificações, que não haviam passado pelo aprendizado capaz de possibilitar ao assalariado, em princípio, alcançar a condição de mestre. Os *alloués* eram, simplesmente, uma fonte de trabalho barato, estando excluídos dos escalões superiores da profissão e fixados ao seu *status* inferior por um edito de 1723. A degradação já estava expressa em sua designação: eram *à louer* (para alugar), e não *compagnons* (oficiais ou assalariados) do mestre. Personificavam a tendência do trabalho para se tornar uma mercadoria, em vez de uma parceria. Assim, Contat fez seu aprendizado e escreveu suas memórias em tempos difíceis para os tipógrafos assalariados, quando os homens da oficina da Rua Saint-Séverin estavam ameaçados de serem eliminados do nível superior do negócio e tragados pelas camadas inferiores.

A maneira como essa tendência geral se tornou manifesta em uma oficina concreta pode ser vista através dos papéis da Société Typographique de Neuchâtel (STN). Na verdade, a STN era suíça, e só começou a operar sete anos depois que Contat escreveu suas memórias (1762). Mas as práticas de impressão eram parecidas em toda parte, no século XVIII. Os arquivos da STN correspondem, em dezenas de detalhes, à descrição que Contat faz de sua experiência. (Até mencionam o mesmo capataz da oficina, Colas, que supervisionou Jerome, por algum tempo, na Imprimerie Royale, e ficou encarregado da oficina STN por um curto

espaço de tempo, em 1779.) E eles oferecem o único registro que restou da maneira como os mestres contratavam, utilizavam e despediam os tipógrafos, no início da era moderna.

O livro de pagamentos da STN mostra que os operários ficavam na oficina, em geral, por apenas alguns meses.⁽⁶⁾ Iam embora porque discutiam com o mestre, entravam em brigas, queriam tentar a fortuna em oficinas mais distantes, ou fugiam do trabalho. Os compositores eram contratados por tarefa, *labeur* ou *ouvrage*, no jargão do tipógrafo. Quando terminavam um serviço, freqüentemente eram demitidos e alguns poucos impressores tinham de ser demitidos também, para manter o equilíbrio entre as duas metades da tipografia, a *casse*, ou setor de composição, e a *presse*, ou sala de impressão (dois compositores, em geral, encaixam tipos suficientes para ocupar uma equipe de dois impressores.) Quando o capataz aceitava novos trabalhos para fazer, contratava mais mão-de-obra. As contratações e demissões eram em marcha tão acelerada que a força de trabalho raramente continuava a mesma de uma semana para a outra. Os companheiros de trabalho de Jerome, na Rua Saint-Séverin, parecem ter sido igualmente voláteis. Também eram contratados para *labeurs* específicos e, algumas vezes, iam embora do trabalho depois de discussões com os burgueses — uma prática bastante comum, a ponto de ter sua própria designação no glossário do jargão deles, que Contat colocou como apêndice de sua narrativa: *emporter son Saint Jean* (levar embora suas ferramentas, ou ir embora). O empregado era conhecido como um *ancien*, se permanecia na loja por apenas um ano. Outros termos de gíria sugerem a atmosfera na qual o trabalho era feito: *une chèvre capitale* (um acesso de raiva), *se donner la gratte* (entrar numa briga), *prendre la barbe* (embriagar-se), *faire la dérouté* (fazer a ronda das tavernas), *promener sa chape* (interromper o trabalho), *faire des lous* (acumular dívidas).⁽⁷⁾

A violência, a bebedeira e o absenteísmo aparecem nas estatísticas de rendimentos e produção que se podem compilar com base no livro de pagamento da STN. Os tipógrafos trabalhavam em surtos erráticos — duas vezes mais numa semana que em outra, com as semanas de trabalho variando de quatro a seis dias e os dias começando desde as quatro da manhã até quase meio-dia. Para manter a irregularidade dentro de certos limites, os mestres procuravam homens com duas características supremas: assiduidade e sobriedade. Se eram também qualificados, tanto melhor. Um agente arregimentador de Genebra recomendou um tipógrafo que queria ir para Neuchâtel em termos típicos: “É um bom trabalhador, capaz de fazer qualquer serviço que pegar, não é absolutamente dado à bebida e mostra assiduidade em seu trabalho”.⁽⁸⁾

A STN utilizava recrutadores, porque não tinha um grupo de trabalho adequado em Neuchâtel e os fluxos de tipógrafos, em seus *tours de France* tipográficos, às vezes cessavam. Os recrutadores e patrões trocavam cartas que revelam um conjunto comum de crenças referentes aos artesãos do século XVIII: eram preguiçosos, inconstantes, dissolutos e não-confiáveis. Não eram dignos de confiança, por isso os arregimentadores não lhes emprestavam dinheiro para despesas de viagem, e o patrão às vezes guardava os pertences deles, como uma espécie de depósito de garantia, para o caso de escapulirem, depois de receberem seu pagamento. Conseqüentemente, podiam ser dispensados sem compaixão, trabalhassem ou não com diligência, ou tivessem famílias para sustentar, ou adoecessem. A STN encomendava “sortimentos” deles, exatamente como encomendava papel e tipos. Queixou-se de que um arregimentador de Lyon: “Mandou-nos uma dupla em tão mau estado que fomos obrigados a despachá-los”⁽⁹⁾, e repreendeu-o por não ter examinado as *mercadorias*: “Dois desses que mandou para nós chegaram, realmente, mas tão doentes que poderiam con-

taminar o resto; então, não pudemos contratá-los. Ninguém na cidade queria hospedá-los. Portanto, partiram de novo e tomaram a estrada para Besançon, a fim de se internarem no *hôpital*".⁽¹⁰⁾ Um livreiro de Lyon aconselhou-os a demitir a maioria de seus operários, durante um período de pouco trabalho em sua gráfica, a fim de inundar o leste da França de mão-de-obra e "nos dar mais poder sobre uma raça selvagem e indisciplinável, que não podemos controlar".⁽¹¹⁾

Os assalariados e os patrões podem ter vivido juntos, como membros de uma família feliz, em algum período, em alguma parte da Europa, mas não nas gráficas da França e da Suíça, no século XVIII.

O próprio Contat acreditava que esse estado de coisas existira, antigamente. Começou sua descrição da aprendizagem de Jerome invocando uma idade de ouro em que a impressão acabara de ser inventada e os tipógrafos viviam como membros livres e iguais de uma "república" governada por suas próprias leis e tradições, num espírito de "união e amizade fraternas".⁽¹²⁾ Ele alegava que a república ainda sobrevivia sob a forma da *chapelle*, a associação de operários em cada oficina. Mas o governo desfizera as associações gerais; os membros foram dispersos pelos *alloués*; os assalariados foram excluídos da possibilidade de atingir a condição de mestres; e os mestres retiraram-se para um mundo separado de *haute cuisine* e *grasses matinées*. O patrão da Rua Saint-Séverin comia uma comida diferente, tinha um horário diferente e falava uma linguagem diferente. Sua mulher e as filhas flertavam com *abbés* (abades) mundanos. Tinham bichinhos de estimação. Obviamente, o *burguês* pertencia a uma subcultura diferente — o que significava, acima de tudo, que não trabalhava. Ao apresentar seu relato sobre o massacre de gatos, Contat deixou claro o contraste entre os universos do trabalhador e do patrão, que se faz sentir em toda a narrativa: "Operários, aprendizes, todos trabalham. Só os patrões e

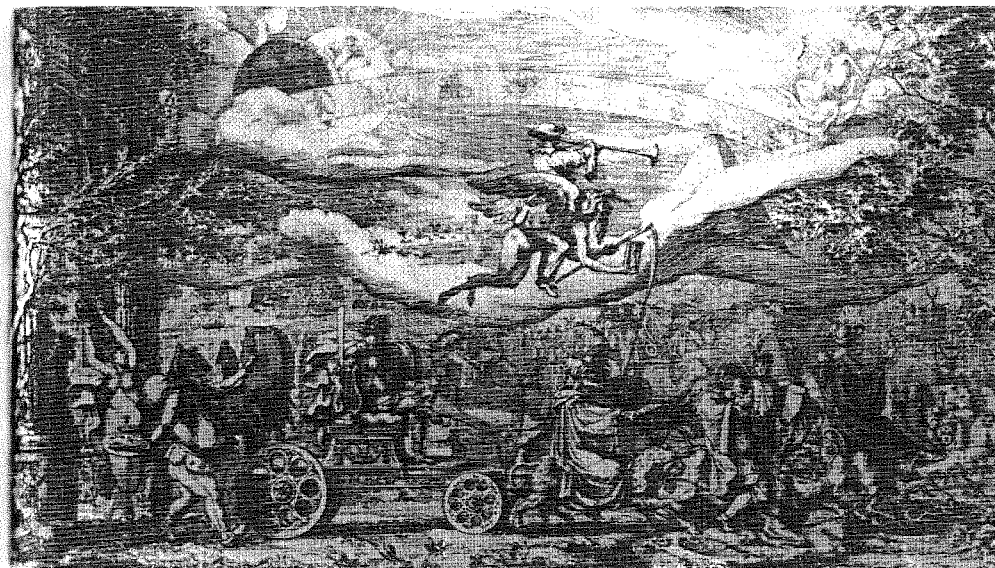
as patroas gozam a doçura do sono. Isto deixa Jerome e Léveillé ressentidos. Decidem não ser os únicos infelizes. Querem ver seu patrão e patroa como companheiros (*associés*)".⁽¹³⁾ Ou seja, os rapazes queriam restaurar um passado mítico, o tempo em que mestres e dependentes trabalhavam em amigável associação. Também podem ter pensado na mais recente extinção das gráficas menores. Então, mataram os gatos.

Mas, por que gatos? E por que a matança foi tão engraçada? Essas perguntas nos levam para além das considerações referentes às relações de trabalho no início dos Tempos Modernos, conduzindo-nos ao obscuro tema dos rituais e do simbolismo popular.

Os folcloristas familiarizaram os historiadores com os ciclos rituais que marcavam o calendário do homem do início dos Tempos Modernos.⁽¹⁴⁾ O mais importante desses ciclos era o do *carnaval* e da *quaresma*, um período de folia seguido por outro de abstinência. Durante o carnaval, as pessoas comuns suspendiam as regras normais de comportamento e, de uma maneira ritual, em tumultuados desfiles, invertiam a ordem social, ou a viravam de cabeça para baixo. O *carnaval* era um período de crítica, para os grupos jovens, particularmente os aprendizes, que se organizavam em "abadias", dirigidas por um pretenso abade, ou um rei, e faziam *charivaris* ou *passeatas buslescas*, com música grosseira, cujo objetivo era humilhar maridos enganados, maridos espancados pelas mulheres, mulheres casadas com homens mais jovens ou qualquer um que personificasse uma infração das normas tradicionais. Carnaval era a temporada da hilaridade, da sexualidade, e os jovens se esbaldavam — um período em que a juventude testava as fronteiras sociais, através de irrupções limitadas de desordem, antes de ser outra vez assimilada pelo universo de ordem, submissão e seriedade da quaresma. Tudo ter-

minava na Terça-feira de Carnaval, ou *Mardi Gras*, quando um boneco de palha, o Rei do Carnaval, ou Caramantran, era julgado e executado, num ritual. Os gatos desempenhavam um papel importante em alguns *charivaris*. Na Borgonha, a multidão incorporava a tortura dos gatos à sua música grosseira. Enquanto zombavam de um marido enganado, ou de alguma outra vítima, os jovens passavam um gato de mão em mão, arrancando seu pêlo para fazê-lo uivar. *Faire le chat*, era como chamavam a isso. Os alemães chamavam os *charivaris* de *Katzenmusik*, termo que pode ter-se originado nos uivos dos gatos torturados.⁽¹⁵⁾

Os gatos também figuram no ciclo de São João Batista, que ocorria em 24 de junho, na ocasião do solstício de verão. Multidões faziam fogueiras, pulavam sobre elas, dançavam em torno e atiravam dentro objetos com poder mágico, na esperança de evitar desastres e conseguir boa sorte durante o resto do ano. Um objeto favorito eram os gatos — gatos amarrados dentro de sacos, gatos suspensos em cordas, ou gatos queimados em postes. Os parisienses gostavam de incinerar sacos cheios de gatos, enquanto os Courimauds (*cour à miaud*, ou caçadores de gatos) de Saint Chamond preferiam correr atrás de um gato em chamas, pelas ruas. Em partes da Borgonha e da Lorena, eles dançavam em torno de uma espécie de mastro em chamas ao qual estava amarrado um gato. Na região de Metz, queimavam uma dúzia de gatos de uma só vez, numa cesta em cima de uma fogueira. A cerimônia realizava-se com grande pompa na própria Metz, até ser abolida, em 1765. Os dignitários da cidade chegavam em procissão à Place du Grand-Saulcy, acendiam a pira, e um círculo de carabineiros da guarnição disparava uma saraivada de balas, enquanto os gatos desapareciam uivando nas chamas. Embora a prática variasse de um lugar para outro, os ingredientes, em toda parte, eram os mesmos: um *feu de joie* (fogueira), gatos e uma aura de hilariante caça às bruxas.⁽¹⁶⁾



O mundo virado de cabeça para baixo num desfile carnavalesco.
A foto é cortesia da Bibliothèque Nationale, Paris.

Além dessas cerimônias gerais, que envolviam comunidades inteiras, os artesãos celebravam cerimônias peculiares à sua profissão. Os tipógrafos faziam procissões e festejos em honra de seu patrono, São João Evangelista, no dia do santo, 27 de dezembro, e no aniversário de seu martírio, 6 de maio, quando se realizava o festival de Saint Jean Porte Latine. Por volta do século XVIII, os mestres haviam excluído os oficiais assalariados da confraria devotada ao santo, mas os trabalhadores continuavam a realizar cerimônias em suas capelas.⁽¹⁷⁾ No dia de São Martinho, 11 de novembro, eles faziam um ritual de julgamento, seguido de uma festividade. Contat explicou que a capela era uma pequena “república” que governava a si mesma de acordo com seu código de conduta próprio. Quando um operário violava o código, o capataz, que era o chefe da capela e não parte da administração, anotava uma multa, num fichário: deixar uma vela acesa, cinco *sous*; meter-se em brigas,

três *livres**; ultrajar o bom nome da capela, três libras; e assim por diante. No dia de São Martinho, o capataz lia alto as multas e as cobrava. Os trabalhadores, algumas vezes, apelavam a um tribunal burlesco, integrado pelos “antigos” da capela mas, no fim, tinham de dar o dinheiro, em meio a mais balidos, batidas de instrumentos e risadas selvagens. As multas serviam para pagar comida e bebida na taverna favorita da capela, na qual a baderna continuava, até tarde da noite.⁽¹⁸⁾

A cobrança de impostos e a comensalidade caracterizavam todas as outras cerimônias da capela. Tributos especiais e festividades assinalavam a entrada de um homem na oficina (*bienvenue*), sua saída (*conduite*) e até mesmo seu casamento (*droit de chevet*). Acima de tudo, essas comemorações acompanhavam o progresso de um jovem da condição de aprendiz para a de oficial assalariado. Contat descreveu quatro desses rituais, sendo os mais importantes o primeiro, chamado “o uso do avental”, e o último, a iniciação de Jerome como *compagnon* habilitado.

O uso do avental (*la prise de tablier*) ocorreu logo depois que Jerome ingressou na oficina. Ele teve de pagar seis libras (cerca de três dias de salários, para um assalariado comum), num *bolo*, que os outros assalariados suplementavam com pequenos pagamentos seus (*faire la reconnaissance*). Depois, a capela encaminhou-se para sua taverna favorita, Le Panier Fleury, na Rua de la Huchette. Emissários foram despachados para adquirir provisões e voltaram carregados de pão e de carne, após pregações aos donos dos açougues das vizinhanças quanto aos cortes dignos de tipógrafos e os que deviam ser deixados para os sapateiros. Silenciosos, com o copo na mão, os assalariados se reuniram em torno de Jerome, numa sala especial do segundo andar da taverna. O subcapataz aproximou-se, segurando o avental, seguido por dois “antigos”, cada um de um dos diferentes “esta-

dos” da oficina, a *casse* e a *presse*. O avental de linho bem tecido, novo, foi entregue a Jerome pelo capataz, que o pegou pela mão e o levou para o centro da sala, e ali se enfileiraram atrás dele o subcapataz e os “antigos”. O capataz fez um curto discurso, colocou o avental sobre a cabeça de Jerome e amarrou os cordões às suas costas, enquanto todos bebiam à saúde do iniciado. Jerome, em seguida, sentou-se junto aos dignitários da capela, à cabeceira da mesa. O restante dos homens apressou-se em pegar os melhores lugares que puderam encontrar e se atiraram à comida. Comeram sofregamente, beberam aos borbotões e pediram mais. Depois de várias rodadas gargantuescas, começaram a falar da oficina — e Contat nos deixa escutar o seguinte:

“Não é verdade”, diz um deles, “que os tipógrafos sabem *emborcar*? Tenho a certeza de que, se alguém nos apresentasse um carneiro assado, do tamanho que quiserem, nada deixaríamos, a não ser os ossos...” Eles não falam de teologia nem de filosofia e muito menos de política. Cada qual fala de seu serviço: alguém falará da *casse*, outro da *presse*, este do tímpano, o outro das bolas de couro para a tinta. Todos falam ao mesmo tempo, sem se importar se são ouvidos ou não.

Finalmente, de manhã cedo, depois de horas de bebedeira e gritaria, os operários separaram-se — borrachos, mas cerimoniais até o fim: “*Bonsoir, Monsieur notre prote* (capataz)”; “*Bonsoir, Messieurs les compositeurs*”; “*Bonsoir, Messieurs les imprimeurs*”; “*Bonsoir, Jerome*”. O texto explica que Jerome será chamado pelo seu primeiro nome até ser recebido como oficial assalariado.⁽¹⁹⁾

Esse momento ocorreu quatro anos mais tarde, depois de duas cerimônias intermediárias (a *admission à l'ouvrage* e a *admission à la banque*) e uma grande quantidade de trotes. Não apenas os homens atormentavam Jerome, zombando de sua ignorância, mandando-o realizar tarefas impossíveis, tornando-o alvo de piadas pesadas e esmagando-o

* *Sous, livres* (libras). Antigas moedas francesas. (N.T.)



Diversões do povo na taverna Ramponeau, nas imediações de Paris. A foto é cortesia da Bibliothèque Nationale, Paris.

com tarefas desagradáveis; também se recusavam a lhe ensinar o que quer que fosse. Não queriam outro assalariado em seu grupo de trabalho já superlotado e, assim, Jerome tinha de ir procurando entender por si mesmo os truques da profissão. O trabalho, a comida, os alojamentos, a falta de sono, tudo isso era o bastante para deixar um rapaz louco ou, pelo menos, fazê-lo ir embora da oficina. Na verdade, entretanto, era um tratamento padrão, então deveria ser levado demasiado a sério. Contat contou a série de problemas que enfrentava Jerome de maneira amena, sugerindo um gênero cômico padronizado, a *misère des apprentis*.⁽²⁰⁾ As *misères* eram tema de relatos em tom de farsa, de versos de pé quebrado ou *de enfiada*, tudo sobre uma etapa da vida que era familiar e todos que trabalhavam no artesanato achavam engraçada. Era uma etapa de transição, que assinalava a passagem da infância para a vida adulta. O rapaz tinha de passar por ela com esforço, para já ter pago seus

tributos — os tipógrafos exigiam pagamentos reais, chamados *bienvenues* ou *quatre heures*, além de troçar dos aprendizes — ao alcançar a participação integral no grupo profissional. Até chegar a esse ponto, vivia num estado fluido ou liminar, testando as convenções adultas através de algumas desordens próprias. Os mais velhos toleravam essas travessuras, chamadas de *copies* ou *joberies* no setor das gráficas, porque as encaravam como desvarios da mocidade, que precisavam ser vividos antes de o rapaz poder estabilizar-se. Uma vez estabilizado, ele já teria *internalizado* as convenções de sua arte e adquirido uma nova identidade, muitas vezes simbolizada por uma mudança em seu nome.⁽²¹⁾

Jerome tornou-se um assalariado passando através do rito final, *compagnonnage*. Tomou a mesma forma que as outras cerimônias, uma celebração com comida e bebida, depois que o candidato pagou uma taxa de iniciação e os assalariados também entraram com a *reconnaissance*. Mas, desta vez, Contat deu um resumo do discurso do capataz:⁽²²⁾

O novato é doutrinado. Dizem-lhe para jamais trair seus colegas e manter o índice salarial. Se o operário não aceita um preço (por um serviço) e sai da oficina, ninguém da casa deve fazer aquele serviço por um preço menor. Essas são as leis, entre os operários. A fidelidade e a probidade lhe são recomendadas. Qualquer trabalhador que trai os outros, quando alguma coisa proibida, chamada *marron* (castanha), está sendo impressa, deve ser ignominiosamente expulso da oficina. Os operários o põem na lista negra, através de cartas circulares enviadas para todas as oficinas de Paris e das províncias... A parte disso, qualquer coisa é permitida: a bebida em excesso é considerada boa qualidade, a galantaria e o deboche feitos juvenis, as dívidas, um sinal de inteligência, a irreli-gião, sinceridade. Trata-se de território livre e republicano, onde tudo é permitido. Viva como quiser, mas seja um *honnête homme*, nada de hipocrisia.

A hipocrisia, como se constata no resto da narrativa, era a principal característica do burguês, um fanático reli-

gioso, cheio de superstições. Ele ocupava um mundo separado, de moralidade burguesa farisaica. Os operários posicionavam sua “república” contra esse mundo, e também contra outros grupos de oficiais assalariados — os sapateiros, que comem cortes inferiores de carne, e os pedreiros ou carpinteiros, que eram sempre bons para uma briga, quando os tipógrafos, divididos por “habilitações” (a *casse* e a *presse*), visitavam as tavernas no campo, aos domingos. Entrando num desses “setores”, Jerome assimilou um *ethos*. Identificou-se com uma arte; e, como compositor assalariado, em sua plena condição, recebeu um novo nome. Tendo cumprido, na plenitude, um rito de passagem, no sentido antropológico da expressão, ele se tornou um *Monsieur*.⁽²³⁾

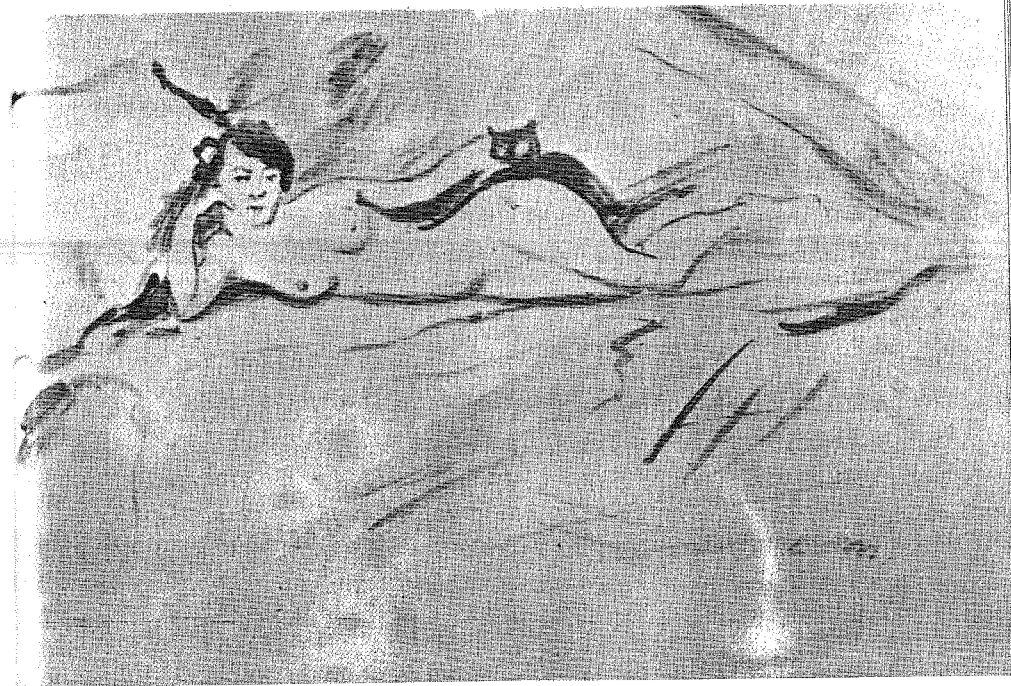
Chega de ritos. E os gatos? Deveríamos dizer, de saída, que existe um indefinível *je ne sais quoi* nos gatos, um misterioso quê cujo fascínio a humanidade já sentia nos tempos dos antigos egípcios. Sentimos uma inteligência quase humana por trás dos olhos de um gato. E, às vezes, confundimos o uivo de um gato, à noite, com um grito humano, arrancado de alguma parte profunda, visceral, da natureza animal do homem. Os gatos atraíram poetas como Baudelaire e pintores como Manet, que desejavam expressar a humanidade existente nos animais, juntamente com a animalidade do homem — e, especialmente, das mulheres.⁽²⁴⁾

Essa ambígua posição ontológica, uma mistura de categorias conceituais, dá a certos animais — porcos, cães e emas, além dos gatos —, em determinadas culturas, um poder oculto, associado com o tabu. Por isto, os judeus não comem porco, de acordo com Mary Douglas; e por isto os ingleses se xingam dizendo “filho de uma cadela”*, em

* “Son of a bitch”, cuja tradução literal é “filho de uma cadela”, e corresponde, em português, a “filho da puta”. (N.T.)

vez de “filho de uma vaca”, segundo Edmund Leach.⁽²⁵⁾ Alguns animais se prestam aos xingamentos, da mesma maneira como são “bons para pensar”, na famosa fórmula de Lévi-Strauss. Gostaria de acrescentar que outros — os gatos, em particular — são bons para a realização de cerimônias. Têm um valor ritual. Não se pode fazer uma pândega com uma vaca. Faz-se com gatos: decide-se *faire le chat*, fazer *Katzenmusik*.

A tortura de animais, especialmente os gatos, era um divertimento popular em toda a Europa, no início dos Tempos Modernos. Basta examinar as *Etapas da crueldade*, de Hogarth, para verificar sua importância e, quando se começa a procurar, encontram-se pessoas torturando animais



Nu com um gato, de um estudo para a “Olympia” de Edouard Manet. A foto é cortesia de M. Knoedler & Co., Inc.



Crueldade para com os animais como cena cotidiana da vida doméstica. A foto é cortesia da Bibliothèque Nationale, Paris.

em toda parte. As matanças de gatos tornaram-se um tema comum na literatura, do *Dom Quixote*, no início do século XVII, na Espanha, ao *Germinal*, no fim do século XIX, na França.⁽²⁶⁾ Longe de ser uma fantasia sádica da parte de alguns poucos autores meio loucos, as versões literárias da crueldade para com os animais expressavam

uma corrente profunda da cultura popular, como mostrou Mikhail Bakhtin, em seu estudo de Rabelais.⁽²⁷⁾ Todos os tipos de relatórios etnográficos confirmam esse ponto de vista. No *dimanche des brandons*, em Semur, por exemplo, as crianças costumavam amarrar gatos a varas e assá-los em fogueiras. No *jeu du chat*, no *Corpus Christi* em Aix-en-Provence, jogavam os animais para cima, bem alto, e eles se espatifavam no chão. Eram usadas expressões como “paciente como um gato cujas garras estão sendo arrancadas” ou “paciente como um gato cujas patas estão sendo grelhadas”. Os ingleses eram igualmente cruéis. Durante a Reforma, em Londres, uma multidão protestante raspou os pêlos de um gato de modo a fazê-lo parecer-se com um padre, vestiu-o com uma batina em miniatura e enforcou-o no patíbulo, em Cheapside.⁽²⁸⁾ Seria possível enumerar muitos outros exemplos, mas a questão é clara: nada havia de incomum na matança ritual de gatos. Pelo contrário, quando Jerome e seus companheiros operários julgaram e enforcaram todos os gatos que puderam encontrar na Rua Saint-Séverin, agiam dentro de uma tendência comum em sua cultura. Mas, qual o significado que aquela cultura atribuía aos gatos?

Para entender bem esse assunto, devemos examinar as coletâneas de contos populares, superstições, provérbios e a medicina popular. O material é rico, variado e vasto, mas extremamente difícil de lidar. Embora grande parte dele remonte à Idade Média, pouca coisa pode ser datada. Foi recolhido na maior parte por folcloristas, no fim do século XIX e início do século XX, quando vigorosos produtos do folclore ainda resistiam à palavra escrita. Mas as coletâneas não possibilitam uma afirmação de que esta ou aquela prática existiu nas gráficas de Paris, em meados do século XVIII. Podemos apenas declarar que os tipógrafos viviam e respiravam numa atmosfera de costumes e crenças tradicionais, que envolvia tudo. Não era a mesma em toda



*Jovem feiticeira preparando-se para um sabá, de Antoine Wiertz.
A foto é cortesia da Bibliothèque Nationale, Paris.*

parte — a França permaneceu uma colcha de retalhos de *pays*, em vez de uma nação unificada, até o fim do século XIX — mas, em toda parte, eram encontrados alguns temas comuns. Os mais comuns relacionavam-se com os gatos. Os franceses, no início dos Tempos Modernos, provavelmente usaram mais os gatos, em nível simbólico, do que qualquer outro animal, e usavam-no de maneiras diferentes, mas que podem ser reunidas para exame, apesar das peculiaridades regionais.

Antes de mais nada, os gatos sugeriam feitiçaria. Cruzar com um deles, à noite, praticamente em qualquer parte da França, significava arriscar-se a se deparar com o demônio, com um de seus agentes ou com uma feiticeira indo cumprir alguma malévola missão. Os gatos brancos podiam ser tão satânicos quanto os pretos, de dia ou de noite. Num encontro típico, uma camponesa de Bigorre encontrou um bonito gato branco, doméstico, que se perdera nos campos. Carregou-o de volta para a aldeia em seu avental e, assim que chegaram à casa de uma mulher suspeita de feitiçaria, o gato pulou para fora, dizendo “*Merci, Jeanne*”.⁽²⁹⁾ As feiticeiras se transformavam em gatos para enfeitiçar suas vítimas. Algumas vezes, especialmente na Terça-feira de Carnaval, reuniam-se para horrendos sabás à noite. Uivavam, brigavam e copulavam de maneira terrível, sob a direção do próprio demônio, na forma de um imenso gato. Para se proteger da feitiçaria do gato, só havia um remédio, clássico: aleijá-lo. Cortando-lhe a cauda, aparando suas orelhas, quebrando-lhe uma perna, arrancando ou queimando seu pêlo, a pessoa quebrava seu poder malévolo. Um gato aleijado não compareceria a um sabá nem andaria às soltas enfeitiçando ninguém. Os camponeses, freqüentemente, esbordoavam gatos que cruzavam seu caminho, à noite, e descobriam, no dia seguinte, que as machucaduras haviam aparecido em mulheres que se acreditava serem bruxas — ou era isso que se dizia, na tradição

de suas aldeias. Os aldeões também contavam histórias de fazendeiros que descobriam gatos estranhos em estrebarias e quebravam suas patas para salvar o gado. Invariavelmente, uma perna quebrada aparecia numa mulher suspeita, na manhã seguinte.

Os gatos tinham poder oculto, independentemente de sua associação com a feitiçaria e a arte diabólica. Podiam impedir o pão de crescer, se entrassem nas padarias, em Anjou. Podiam estragar a pescaria, se cruzassem o caminho dos pescadores, na Bretanha. Quando enterrados vivos, no Béarn, podiam limpar as urtigas de um campo. Figuravam como ingredientes básicos em todos os tipos de medicina popular, além de constarem nas infusões das feitiçadeiras. Para se recuperar de uma queda forte, a pessoa devia sugar todo o sangue da cauda amputada de um gato macho. Para se curar de pneumonia, bebia-se o sangue da orelha de um gato, misturado com vinho tinto. Para fazer a cólica passar, misturava-se o vinho com excremento de gato. Alguém poderia até tornar-se invisível, pelo menos na Bretanha, comendo o cérebro de um gato que acabara de ser morto, desde que ainda estivesse quente.

Havia um campo específico para o exercício do poder do gato: a casa e, particularmente, a pessoa do dono ou da dona da casa. Contos populares como "O gato de botas" enfatizavam a identificação do dono e do gato, e superstições como a prática de amarrar uma fita negra em torno do pescoço de um gato cuja dona tivesse morrido. Matar um gato era trazer infelicidade para seu dono ou para a casa. Se um gato abandonasse uma casa, ou parasse de pular no leito do dono ou da dona doentes, provavelmente a pessoa morreria. Mas um gato deitado na cama de um agonizante poderia ser o demônio, esperando para levar sua alma para o inferno. Segundo um conto do século XVI, uma moça de Quintin vendeu sua alma ao demônio em troca de algumas roupas bonitas. Quando ela morreu, os carregadores

do féretro não conseguiram levantar seu caixão; abriram a tampa e um gato preto pulou para fora. Os gatos podiam pôr uma casa em perigo. Muitas vezes, sufocavam bebês. Entendiam os mexericos e iam contar tudo lá fora. Mas seu poder podia ser contido ou transformado em vantagem, se a pessoa seguisse os procedimentos corretos, como passar manteiga nas patas do animal ou aleijá-lo, logo que aparecesse. Para proteger uma nova casa, os franceses encerravam gatos vivos dentro de suas paredes — um ritual muito antigo, a julgar pelos esqueletos de gatos exumados das paredes de prédios medievais.

Finalmente, o poder dos gatos concentrava-se no aspecto mais íntimo da vida doméstica: o sexo. *Le chat, la chatte, le minet* significam a mesma coisa, na gíria francesa, que "pussy" em inglês*, e vêm sendo usados como obscenidades há séculos.⁽³⁰⁾ O folclore francês atribui importância especial aos gatos como metáfora ou metonímia sexual. Já no século XV ter gatos como bichos de estimação era recomendado para se ter sucesso na corte às mulheres. A sabedoria proverbial identificava as mulheres com os gatos: "Quem cuida bem dos gatos terá uma mulher bonita". Se um homem amava os gatos, amaria as mulheres; e vice-versa: "Como ele ama seu gato, ama sua mulher", dizia outro provérbio. Se não dava importância à mulher, seria possível dizer, a seu respeito: "Tem outros gatos para chicotear". Uma mulher que queria conseguir um homem deveria evitar pisar na cauda de um gato. Isto poderia adiar o casamento por um ano — ou por sete anos, em Quimper, e por um número de anos correspondentes aos miados que o gato desse, em partes do Vale do Loire. Em toda parte os gatos sugeriam fertilidade e sexualidade feminina. Dizia-se, comumente, das moças, que estavam "amando como uma gata"; e, quando engravidavam, tinham "deixado o gato

* "Pussy" — expressão correspondente a "órgão genital feminino". (N.T.)

comer o queijo". Comer gatos, em si, poderia causar a gravidez. Moças que os comiam, davam à luz gatinhos, em muitos contos populares. No norte da Bretanha, os gatos podiam até fazer macieiras atacadas por pragas darem frutos, quando enterrados de maneira correta.

Era um pulo fácil, da sexualidade das mulheres para a traição aos homens. A gritaria dos gatos podia vir de uma orgia satânica, mas também poderiam ser gatos machos uivando, em desafio uns aos outros, quando suas companheiras estavam no cio. Mas não uivavam como gatos. Faziam desafios com os nomes de seus donos, juntamente com zombarias sexuais referentes às suas mulheres: "Renoi François!" "Como vai? — Ver sua mulher. — Ver minha mulher! Ha!" (Onde vai? — Ver sua mulher. — Ver minha mulher! Ha!) Então os gatos machos voavam uns sobre os outros, como os gatos de Kilkenny, e seu sabá terminava num massacre. O diálogo diferia de acordo com a imaginação dos ouvintes e o poder onomatopaico de seu dialeto mas, em geral, enfatizava a sexualidade predatória.⁽³¹⁾ "À noite, todos os gatos são pardos", dizia o provérbio e a interpretação de uma coletânea de provérbios do século XVIII explicitou a insinuação sexual: "Isso quer dizer que todas as mulheres são suficientemente bonitas à noite."⁽³²⁾ Suficientemente para quê? Sedução, estupro e assassinato ecoavam no ar, quando os gatos uivavam à noite, na França do início dos Tempos Modernos. Os gritos dos gatos convocavam *Katzenmusik*, porque as pândegas, muitas vezes, tomavam a forma de miados debaixo da janela de um marido enganado, na véspera da Terça-feira de Carnaval, ocasião favorita para sabás dos gatos.

Feitiçaria, orgia, traição sexual, baderna e massacre, os homens do Antigo Regime podiam escutar muita coisa no gemido de um gato. O que os homens da Rua Saint-Séverin realmente ouviram é impossível dizer. Só podemos afirmar que os gatos tinham enorme peso simbólico no

folclore da França e que a tradição era rica, antiga e disseminada o bastante para penetrar na gráfica. Para determinar o que os tipógrafos realmente sugeriam, com o cerimonial e os temas simbólicos disponíveis, é necessário reexaminarmos o texto de Contat.

O texto deixou o tema da feitiçaria explícito desde o início. Jerome e Léveillé não podiam dormir porque "alguns gatos endemoniados faziam um sabá a noite inteira."⁽³³⁾ Depois que Léveillé somou seus gritos de gato à gritaria geral, "toda a vizinhança ficou alarmada. Decidiu-se que os gatos deveriam ser agentes de alguém que enfeitiçava". O patrão e a patroa pensaram em chamar o cura para exorcizar o lugar. Ao decidirem ordenar a caçada aos gatos, voltaram ao remédio clássico para a feitiçaria: mutilação. O burguês — um supersticioso tolo, cercado de padres — levou todo o negócio a sério. Para os aprendizes, era uma piada. Léveillé, em particular, funcionava como um brincalhão, um falso "feiticeiro", encenando um falso sabá, de acordo com as expressões escolhidas por Contat. Não apenas os aprendizes exploraram a superstição do patrão, para fazer folia às suas custas, mas também dirigiram sua rebelião contra a patroa. Atacando a cacetadas sua familiar *la grise*, na verdade a acusaram de ser a feiticeira. A dupla piada não deixaria de ser entendida por qualquer pessoa que pudesse ler a tradicional linguagem gestual.

O tema do *charivari* dava uma nova dimensão ao divertimento. Embora jamais diga isto tão explicitamente, o texto indica que a patroa tinha um caso com seu padre, um "jovem lascivo", que docorara passagens obscenas de clássicos da pornografia — Aretino e *L'Académie des dames* — e as recitava para ela, enquanto o marido continuava com sua lengalenga sobre seus assuntos favoritos, dinheiro e religião. Durante um lauto jantar com a família, o padre defendeu a tese de que "é uma façanha da inteligên-

cia enganar o marido e o adultério não é um vício". Mais tarde, ele e a patroa passaram a noite juntos numa casa de campo. Enquadram-se perfeitamente no triângulo típico das gráficas: um trôpego velho mestre, uma patroa de meia-idade e seu jovem amante.⁽³⁴⁾ A intriga coloca o mestre no papel de uma figura cômica estereotipada: o corno. Então, a folia dos operários tomou a forma de um *charivari*. Os aprendizes o organizaram, operando dentro da área liminar em que os noviços tradicionalmente zombavam de seus superiores, e os assalariados responderam às suas momices da maneira tradicional, com música desafinada. Uma atmosfera de motim, de festival, está presente em todo o episódio, que Contat descreveu como uma *fête*: "Léveillé e seu camarada Jerome lideraram a *fête*", escreveu ele, como se fossem reis de um carnaval, e o divertimento com os gatos correspondeu à tortura dos gatos no Mardi Grass ou na *fête* de São João Batista.

Como em muitos Mardi Gras, o carnaval terminou com um julgamento e uma execução simulada. O legalismo burlesco ocorreu naturalmente aos tipógrafos porque eles encenavam seus próprios julgamentos simulados todo ano, na *fête* de São Martinho, quando a capela saldava as contas com o patrão e conseguia, espetacularmente, irritá-lo. A capela não poderia condená-lo explicitamente sem partir para a aberta insubordinação e arriscar-se a demissões. (Todas as fontes, inclusive os papéis da STN, indicam que os patrões, muitas vezes, despediam os operários por insolência e mau comportamento. Na verdade, Léveillé, mais tarde, foi demitido por uma brincadeira que atacava mais abertamente o burguês.) Assim, os trabalhadores julgavam o burguês *in absentia*, usando um símbolo para deixarem transparecer o que queriam dizer, sem serem suficientemente explícitos para justificarem a retaliação. Julgaram e enforcaram os gatos. Seria ir longe demais enforcar *la grise* sob o nariz do patrão, depois de terem recebido ordens para

poupá-la; mas fizeram o bicho de estimação favorito da casa sua primeira vítima e, agindo assim, sabiam que atacavam a própria casa, segundo as tradições do anedotário dos gatos. Quando a patroa os acusou de matarem *la grise*, responderam, com fingida deferência, que "ninguém seria capaz de uma afronta dessas e que tinham demasiado respeito por aquela casa". Executando os gatos com uma cerimônia tão elaborada, condenaram a casa e declararam os burgueses culpados — culpados de darem excesso de trabalho e alimentação deficiente aos seus aprendizes, culpados de viverem no luxo enquanto seus assalariados faziam todo o trabalho, culpados de se afastarem da oficina e a encherem de *alloués*, em vez de trabalharem e comerem com os homens, como se dizia que os mestres haviam feito, uma ou duas gerações antes, ou na primitiva "república" existente no início da indústria gráfica. A culpa se estendia do patrão para a casa e para todo o sistema. Talvez, ao julgarem, ouvirem confissões e enforcarem uma coleção de gatos semi-mortos, os operários quisessem ridicularizar toda a ordem legal e social.

Sem dúvida, sentiam-se aviltados e haviam acumulado ressentimento suficiente para explodir numa orgia de mortes. Meio século depois, os artesões de Paris se amotinariam de maneira parecida, combinando a matança indiscriminada com tribunais populares improvisados.⁽³⁵⁾ Seria absurdo encerrar o massacre de gatos como um ensaio final para os Massacres de Setembro da Revolução Francesa, mas a irrupção anterior de violência realmente sugeria uma rebelião popular, embora permanecesse restrita ao nível do simbolismo.

Os gatos, como símbolos, evocavam o sexo, bem como a violência, uma combinação perfeitamente adequada para um ataque à patroa. A narrativa identificava-a com *la grise*, sua *chatte favorite*. Matando a gata, os rapazes a atingiam: "Era um assunto importante, um assassinato, que tinha de ser escondido". A patroa reagiu como se a tivessem ataca-

do: "Eles lhe arrebataram um gato sem igual, um gato que ela amava à loucura". O texto a descrevia como lasciva e "apaixonada pelos gatos", como se ela fosse uma gata no cio, durante um selvagem sabá de gatos, com miados, matança e estupro. Uma referência explícita ao estupro violaria as convenções que, em geral, eram observadas na escrita do século XVIII. Na verdade, o simbolismo só funcionaria se permanecesse velado — suficientemente ambivalente para lograr o padrão, e aguçado o bastante para atingir vitalmente a patroa. Mas Contat usou uma linguagem forte. Logo que a patroa viu a execução de gatos, soltou um grito. Depois, o grito foi sufocado, quando percebeu que perdera sua *grise*. Os operários garantiram-lhe, com fingida sinceridade, o seu respeito, e o padrão chegou. " 'Ah! patifes', diz ele. 'Em vez de trabalhar, estão matando gatos.' *Madame a Monsieur*: 'Esses malvados não podem matar os patrões; mataram meu gato!' ... Ela sente que todo o sangue dos trabalhadores não seria suficiente para redimir o insulto".

Era um insulto metonímico, o equivalente, no século XVIII, a uma zombaria de colégio moderno: "Ah, as calcinhas de sua mãe!" Mas era mais forte, e mais obsceno. Atacando seu bicho de estimação, os operários estupravam simbolicamente a patroa. Ao mesmo tempo, faziam o supremo insulto ao seu padrão. Sua esposa era, para ele, a posse mais preciosa, exatamente como a sua *chatte* era a dela. Matando a gata, os homens violavam o tesouro mais íntimo da casa burguesa e escapavam ilesos. Isto é que era maravilhoso, naquilo tudo. O simbolismo disfarçava o insulto suficientemente bem para não sofrerem consequências. Enquanto o burguês se irritava com a perda de trabalho, sua esposa, menos obtusa, praticamente lhe dizia que os operários a haviam atacados sexualmente, e gostariam de matá-lo. Depois, ambos saem de cena, humilhados e derrotados. "*Monsieur e Madame* retiram-sedeixando os operários em liberdade. Os tipógrafos, que amam a desordem,

estão em estado de imensa alegria. Aqui está um grande assunto para suas risadas, uma bela *copie*, que os deixará divertidos por um longo tempo".

Era risada rabelaisiana. O texto insiste em sua importância: "Os tipógrafos sabem rir, é sua única ocupação". Mikhail Bakhtin mostrou como a risada de Rabelais expressava uma tendência da cultura popular, em que a hilaridade tumultuada podia transformar-se em motim, uma cultura carnavalesca de sexualidade e insubordinação na qual o elemento revolucionário podia estar contido em símbolos e metáforas, ou explodir num levante geral, como em 1789. Mas ainda não há resposta para a pergunta — o que, precisamente, era tão engraçado, no massacre de gatos? Não há melhor maneira de estragar uma piada do que analisá-la ou sobrecarregá-la de comentários sociais. Mas esta piada exige comentários — não porque se pode usá-la para provar que os artesãos detestavam seus patrões (um truísmo aplicável a todos os períodos da história do trabalho, embora não fosse adequadamente apreciado pelos historiadores do século XVIII), mas porque pode ajudar a ver como os operários tornaram sua experiência significativa, jogando com temas de sua cultura.

A única versão do massacre de gatos de que dispomos foi escrita por Nicolas Contat muito tempo depois do episódio. Contat selecionou detalhes, ordenou os acontecimentos e estruturou a história de maneira a destacar o que era significativo para ele. Mas tirou suas noções de significado de sua cultura, tão naturalmente como inspirava o ar da atmosfera em torno. E registrou o que ajudou a encenar, com seus companheiros. O caráter subjetivo do relato não vicia sua estrutura referencial coletiva, embora a narrativa, por escrito, possa ser pobre, em comparação com a ação descrita. O modo de expressão dos operários era uma espécie de teatro popular. Envolvia pantomima, música barulhenta e um

dramático “teatro da violência” improvisado no local de trabalho, na rua e nos telhados. Incluía uma peça dentro de outra peça, porque Léveillé reencenou toda a farsa várias vezes, como *copies*, na oficina. De fato, o massacre original envolvia uma caricatura de outras cerimônias, como julgamentos e pândegas. Então, Contat escreveu sobre a caricatura e, lendo seu texto, deve-se levar em conta a refração das formas culturais, através dos gêneros e do tempo.

Dados esses descontos, parece claro que os operários acharam o massacre engraçado, porque lhes proporcionou uma maneira de virar a mesa contra o burguês. Espicaçando-o com gritos de gatos, provocaram-no para que autorizasse o massacre de gatos, depois usaram o massacre para colocá-lo simbolicamente em julgamento, por administração injusta da oficina. Também usaram o massacre como uma caça às bruxas, o que forneceu uma desculpa para matar o bicho de estimação de sua esposa e insinuar que ela própria era a feiticeira. Finalmente, transformaram tudo num *charivari*, que serviu como meio para insultá-la sexualmente, ao mesmo tempo zombando dele, como um corno. O burguês serviu como excelente alvo para a piada. Não apenas se tornou vítima de um procedimento que ele próprio deflagrou, mas também deixou de entender a força do insulto a si mesmo. Os homens haviam sujeitado sua esposa a uma agressão simbólica do tipo mais íntimo, mas ele não entendeu. Era excessivamente burro, um corno clássico. Os tipógrafos o ridicularizaram, em esplêndido estilo boccacciano, e saíram impunes.

A piada funcionou muito bem porque os operários jogaram, muito habilmente, com um repertório de cerimônias e símbolos. Os gatos adequavam-se perfeitamente a seus objetivos. Quebrando a espinha de *la grise*, chamavam a mulher do patrão de feiticeira e de prostituta e, ao mesmo tempo, transformavam o patrão em corno e tolo. Era um insulto metonímico, feito através de ações, não de palavras,

e atingiu seu objetivo porque os gatos ocupavam um lugar privilegiado no estilo de vida burguês. Ter bichos de estimação era tão estranho aos operários como, para os burgueses, torturar animais. Aprisionados entre sensibilidades incompatíveis, os gatos receberam o pior de ambos os universos.

Os operários também tiraram duplos sentidos das cerimônias. Transformaram uma caçada aos gatos em caça às bruxas, festival, *charivari*, julgamento simulado e piada de mau gosto. Depois, refizeram tudo em pantomima. Sempre que se cansavam de trabalhar, transformavam a oficina num teatro e produziam *copies* — à sua maneira, não dos autores. O teatro na oficina e os trocadilhos rituais adequavam-se às tradições de sua arte. Embora os tipógrafos fizessem livros, não usavam a palavra escrita para transmitir o que queriam dizer. Usavam gestos, tirando elementos da cultura de sua arte para inscrever declarações no ar.

Por mais inconsistente que pareça hoje, esse tipo de brincadeira era um negócio arriscado, no século XVIII. O risco fazia parte da piada, como em muitas formas de humor que jogam com a violência e espicaçam paixões reprimidas. Os operários levaram seu gracejo à beira da reificação, do ponto em que a matança de gatos se transformaria numa rebelião aberta. Jogaram com ambigüidades, usando símbolos que esconderiam seu pleno significado mas, ao mesmo tempo, deixando entrevê-lo o suficiente para fazer de tolo o burguês, sem lhe dar um pretexto para demiti-los. Torciam-lhe o nariz e impediam-no de protestar. Realizar uma façanha dessas exigiu grande destreza. Mostrou que os operários podiam manipular os símbolos, em sua linguagem própria, com a mesma eficácia que os poetas, estes em letra impressa.

As fronteiras dentro das quais essa brincadeira tinha de ser contida sugerem os limites da militância da classe operária, nos tempos do Antigo Regime. Os tipógrafos identificavam-se com sua arte, mais do que com sua classe. Embora se organizassem em capelas, realizassem greves e, al-

dramático “teatro da violência” improvisado no local de trabalho, na rua e nos telhados. Incluía uma peça dentro de outra peça, porque Lèveillé reencenou toda a farsa várias vezes, como *copies*, na oficina. De fato, o massacre original envolvia uma caricatura de outras cerimônias, como julgamentos e pândegas. Então, Contat escreveu sobre a caricatura e, lendo seu texto, deve-se levar em conta a refração das formas culturais, através dos gêneros e do tempo.

Dados esses descontos, parece claro que os operários acharam o massacre engraçado, porque lhes proporcionou uma maneira de virar a mesa contra o burguês. Espicaçando-o com gritos de gatos, provocaram-no para que autorizasse o massacre de gatos, depois usaram o massacre para colocá-lo simbolicamente em julgamento, por administração injusta da oficina. Também usaram o massacre como uma caça às bruxas, o que forneceu uma desculpa para matar o bicho de estimação de sua esposa e insinuar que ela própria era a feiticeira. Finalmente, transformaram tudo num *charivari*, que serviu como meio para insultá-la sexualmente, ao mesmo tempo zombando dele, como um corno. O burguês serviu como excelente alvo para a piada. Não apenas se tornou vítima de um procedimento que ele próprio deflagrou, mas também deixou de entender a força do insulto a si mesmo. Os homens haviam sujeitado sua esposa a uma agressão simbólica do tipo mais íntimo, mas ele não entendeu. Era excessivamente burro, um corno clássico. Os tipógrafos o ridicularizaram, em esplêndido estilo boccacciano, e saíram impunes.

A piada funcionou muito bem porque os operários jogaram, muito habilmente, com um repertório de cerimônias e símbolos. Os gatos adequavam-se perfeitamente a seus objetivos. Quebrando a espinha de *la grise*, chamavam a mulher do patrão de feiticeira e de prostituta e, ao mesmo tempo, transformavam o patrão em corno e tolo. Era um insulto metonímico, feito através de ações, não de palavras,

e atingiu seu objetivo porque os gatos ocupavam um lugar privilegiado no estilo de vida burguês. Ter bichos de estimação era tão estranho aos operários como, para os burgueses, torturar animais. Aprisionados entre sensibilidades incompatíveis, os gatos receberam o pior de ambos os universos.

Os operários também tiraram duplos sentidos das cerimônias. Transformaram uma caçada aos gatos em caça às bruxas, festival, *charivari*, julgamento simulado e piada de mau gosto. Depois, refizeram tudo em pantomima. Sempre que se cansavam de trabalhar, transformavam a oficina num teatro e produziam *copies* — à sua maneira, não dos autores. O teatro na oficina e os trocadilhos rituais adequavam-se às tradições de sua arte. Embora os tipógrafos fizessem livros, não usavam a palavra escrita para transmitir o que queriam dizer. Usavam gestos, tirando elementos da cultura de sua arte para inscrever declarações no ar.

Por mais inconsistente que pareça hoje, esse tipo de brincadeira era um negócio arriscado, no século XVIII. O risco fazia parte da piada, como em muitas formas de humor que jogam com a violência e espicaçam paixões reprimidas. Os operários levaram seu gracejo à beira da reificação, do ponto em que a matança de gatos se transformaria numa rebelião aberta. Jogaram com ambigüidades, usando símbolos que esconderiam seu pleno significado mas, ao mesmo tempo, deixando entrevê-lo o suficiente para fazer de tolo o burguês, sem lhe dar um pretexto para demiti-los. Torciam-lhe o nariz e impediam-no de protestar. Realizar uma façanha dessas exigiu grande destreza. Mostrou que os operários podiam manipular os símbolos, em sua linguagem própria, com a mesma eficácia que os poetas, estes em letra impressa.

As fronteiras dentro das quais essa brincadeira tinha de ser contida sugerem os limites da militância da classe operária, nos tempos do Antigo Regime. Os tipógrafos identificavam-se com sua arte, mais do que com sua classe. Embora se organizassem em capelas, realizassem greves e, al-

gumas vezes, forçassem aumentos de salários, permaneciam subordinados ao burguês. O mestre contratava e demitia pessoal tão casualmente quanto encomendava papel, e punha a todos na rua, quando farejava insubordinação. Então, até o início da proletarização, no final do século XIX, em geral mantinham seus protestos em nível simbólico. Uma *copie*, como o carnaval, ajudava a soltar o vapor; mas também provocava risadas, ingrediente vital no início da cultura artesanal e que se perdeu na história do trabalho. Observando a maneira como, há dois séculos, funcionou uma piada, dentro dos gracejos pesados de uma gráfica, podemos recapturar o elemento perdido — a risada, a simples risada, do tipo rabelaisiano, de rebentar as costelas, em vez do afetado sorriso voltairiano, com o qual estamos familiarizados.

APÊNDICE: A NARRATIVA DO MASSACRE DE GATOS FEITA POR CONTAT

A narrativa a seguir foi feita por Nicolas Contat. *Anecdotes typographiques où l'on voit la description des coutumes, mœurs et usages singuliers des compagnons imprimeurs*, ed. Giles Barber (Oxford, 1980), págs. 51-53. Depois de um dia de trabalho exaustivo e comida nauseante, os dois aprendizes recolhem-se ao seu quarto, um úmido e ventoso alpendre, a um canto do pátio. O episódio é narrado na terceira pessoa, do ponto de vista de Jerome:

Ele está tão cansado, e precisa tão desesperadamente descansar que a cabana parece-lhe um palácio. Finalmente, a perseguição e miséria que sofreu durante o dia inteiro terminaram, e pode relaxar. Mas não, alguns gatos endemoniados celebram um sabá das bruxas a noite inteira, fazendo tanto barulho que lhe roubam o breve período de repouso conferido aos aprendizes, antes que cheguem os assalariados

para o trabalho, bem cedo, na manhã seguinte, e peçam admissão, tocando constantemente uma campainha infernal. Então, os rapazes têm de se levantar e atravessar o pátio, tremendo sob suas camisolas de dormir, para abrirem a porta. Esses assalariados jamais se mostram amáveis. Por mais que se faça, sempre acham que estão perdendo tempo e sempre tratam a pessoa como um inútil preguiçoso. Chamam Léveillé. Acenda o fogo debaixo do caldeirão! Pegue a água para as tinas! É verdade que esses serviços deveriam ser feitos pelos aprendizes iniciantes, que moram em casa, mas só chegam depois das seis ou das sete. Assim, todos logo estão trabalhando — aprendizes, assalariados, todos — menos o patrão e a patroa: apenas ele gozam a doçura do sono. O que dá inveja a Jerome e Léveillé. Decidem que não serão os únicos a sofrer; querem ver na mesma situação seu patrão e a patroa. Mas, como produzir o efeito desejado?

Léveillé tem um talento extraordinário para imitar as vozes e os menores gestos de todos em torno dele. É um perfeito ator; esta é a verdadeira profissão que escolheu na oficina. Também pode produzir imitações perfeitas dos uivos de cães e gatos. Decide ir trepando de um telhado para outro, até chegar a uma calha próxima ao quarto do burguês e da burguesa. Dali, pode emboscá-los, com uma saraiada de miaus. Tarefa fácil para ele: é filho de um telhador e sabe engatinhar pelos telhados como um gato.

Nosso atirador de tocaia obtém tanto sucesso que toda vizinhança fica alarmada. Corre o boato de que há feitiçaria em ação e os gatos podem ser os agentes de alguém que está enfeitiçando. É um caso para o pároco íntimo amigo da casa e confessor de *Madame*. Ninguém mais consegue dormir.

Léveillé encena um sabá, na noite seguinte, e na próxima. Se a pessoa não o conhecesse, ficaria convencida de que ele era um feiticeiro. Finalmente, o patrão e a patroa não podem mais suportar aquilo. “É melhor dizermos aos

rapazes para se livrarem desses animais malévolos”, declaram. *Madame* lhes dá a ordem, recomendando-lhes que evitem assustar *la grise*. É o nome de sua gatinha de estimação.

Esta senhora é apaixonada pelos gatos. Muitos donos de gráficas o são. Um deles tem vinte e cinco. Mandou pintar seus retratos e os alimenta com aves assadas.

A caçada é logo organizada. Os aprendizes resolvem fazer uma limpeza completa e os assalariados aderem ao grupo. Um dos homens se arma com a barra de uma impressora, outro com um bastão da sala de secagem, e ainda outros com cabos de vassoura. Penduram sacos nas janelas do sótão e dos depósitos, para pegar os gatos que tentarem escapar pulando para fora. Os batedores são designados, tudo é organizado. *Léveillé* e seu camarada, *Jerome*, presidem a festa, cada qual armado com uma barra de ferro da loja. A primeira coisa que saem procurando é *la grise*, a gatinha de *Madame*. *Léveillé* a atordoa com um rápido golpe nos rins e *Jerome* a liquida. Depois, *Léveillé* enfia o corpo numa sarjeta, pois não querem ser apanhados: é um assunto importante, um assassinato, e deve ser mantido em segredo. Os homens provocam terror nos telhados. Tomados de pânico, os gatos se atiram nos sacos. Alguns são mortos na hora. Outros são condenados à forca, para o divertimento de toda a gráfica.

Os tipógrafos sabem rir; é sua única ocupação.

A execução está prestes a começar. Designam um carasco, uma tropa de guardas, até mesmo um confessor. Depois, proclamam a sentença.

Em meio a tudo isso, chega a patroa. Como se surpreende, ao ver a execução! Solta um grito; depois, sua voz se embarga, porque pensa ver *la grise* e tem certeza de que aquele destino foi reservado para sua gatinha favorita. Os operários garantem-lhe que ninguém seria capaz de semelhante crime: têm demasiado respeito pela casa.

Chega o burguês. “Ah, patifes!”, diz. “Em vez de trabalhar, estão matando gatos”. *Madame* a *Monsieur*: “Es-

tes malvados não podem matar os patrões, então mataram minha gatinha. Ela não pode ser encontrada. Chamei *la grise* por toda parte. Com certeza a enforcaram”. Parece-lhe que todo o sangue dos trabalhadores não seria suficiente para reparar o insulto. Pobre *grise*, a gatinha sem par!

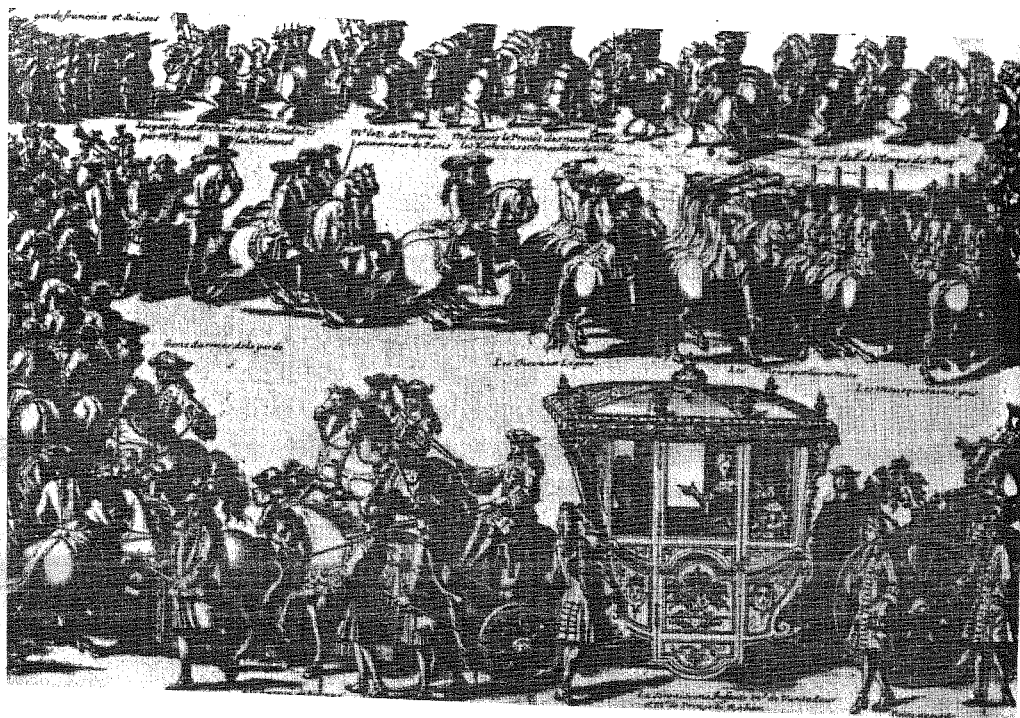
Monsieur e *Madame* retiram-se, deixando os operários em liberdade. Os tipógrafos deliciam-se na desordem; estão fora de si, de alegria.

Que tema esplêndido para suas risadas, para uma *belle copie*! Vão divertir-se com isso por um longo tempo. *Léveillé* assumirá o papel principal e encenará a peça pelo menos vinte vezes. Fará mímicas com o patrão, a patroa, a casa inteira, cobrindo a todos de ridículo. Nada poupará, em sua sátira. Entre os tipógrafos, os que sobressaem nesse divertimento chamam-se *jobeurs*: fornecem *joberie*.

Léveillé recebe muitas séries de aplausos.

Devemos assinalar que todos os operários estão unidos contra os patrões. Basta falar mal deles (os patrões) para ser estimado por toda a assembléia de tipógrafos. *Léveillé* é um desses. Em reconhecimento a seu mérito, será perdoado por algumas sátiras anteriores contra os operários.

UM BURGÊS ORGANIZA SEU MUNDO: A CIDADE COMO TEXTO



Cortejo em honra da infanta espanhola em Paris, 1722. A foto é cortesia da Bibliothèque Nationale, Paris.

SE O SOMBRIO FOLCLORE dos camponeses e os violentos rituais dos artesãos pertencem a um mundo que hoje nos parece inconcebível, seria lógico que fôssemos capazes de nos imaginar na pele de um burguês do século XVIII. E surge esta oportunidade graças a outro documento tão extraordinário, à sua maneira, quanto o relato que Contat fez do massacre de gatos: é a descrição de Montpellier, escrita em 1768 por um cidadão anônimo, mas sólido membro da burguesia da cidade. Na verdade, os escritos não-ficcionais do século XVIII estavam cheios de “descrições”, guias, almanaques e relatos feitos por amadores sobre monumentos e celebridades locais. O que separava nosso burguês dos outros que cultivaram o gênero era sua obsessão pela exaustividade. Ele desejava capturar toda a sua cidade, cada pedacinho dela, e então escreveu longamente — 426 páginas manuscritas, falando de cada capela, cada fabricante de perucas, cada cão perdido, dentro daquilo que, para ele, era o centro do universo.⁽¹⁾

