



1. Pós-doutor em Arquitetura e Urbanismo (FAUUSP), doutor em Arquitetura e Urbanismo (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP), mestre em Estudos Literários (UFES), especialista em Filosofia Contemporânea (UFES), arquiteto e urbanista (Universidade Federal do Espírito Santo – UFES); professor na Universidade Estadual de Maringá (UEM).

2. Arquiteta e urbanista pela Universidade Estadual de Maringá (UEM).

A IMAGEM URBANA DE LIÈGE NA OBRA DE GEORGES SIMENON: O CASO DE LE PENDU DE SAINT-PHOLIEN

*THE URBAN IMAGE OF LIÈGE IN THE WORK OF GEORGES SIMENON:
THE CASE OF LE PENDU DE SAINT-PHOLIEN*

Adson Cristiano Bozzi Ramatis Lima¹
Renata Fernandes²

Resumo

O escritor belga Georges Simenon foi o autor de uma obra extremamente extensa, tendo escrito cerca de 190 romances, e é um dos francófonos mais traduzidos no mundo. O texto intitulado *Le pendu de Saint-Pholien* está, certamente, entre os seus romances policiais mais conhecidos, e tem como trama a tentativa do comissário francês Jules Maigret em desvendar um crime ocorrido em Liège, e que é a cidade natal do nosso autor. O objetivo deste artigo é estudar a representação literária desta cidade no supracitado romance, procurando extrair imagens urbanas, tais como ruas, construções e rios.

Palavras-chave: Literatura policial, Bélgica francófona, Liège.

Abstract

The Belgian writer Georges Simenon (1903-1989) was the author of an extremely extensive, having written about 190 novels, and is one of the most translated francophone world. The text entitled *Le pendu de Saint-Pholien* is certainly among his most popular novels, and is trying to plot the Commissioner Maigret in unraveling a crime occurred in Liège, and that is the hometown our author. The objective of this article is to study the literary representation of this city in the above novel, trying to extract urban images such as streets, buildings and river.

Keywords: Detective novels, French-speaking Belgium, Liège.

Il neige, il neige sur Liège
Et la neige sur Liège pour neiger met des gants
Il neige, il neige sur Liège
Croissant noir de la Meuse sur le front d'un clown blanc
JACQUES BREL. *Il neige sur Liège*



Introdução

Não são poucos os críticos e historiadores que colocam em estreita ligação o surgimento do gênero literário chamado de romance com o incremento do modo de vida urbano.³ É verdade que, em não poucas narrativas, a cidade não é apenas um palco para o desenrolar da trama, mas se torna quase uma personagem ficcional. À guisa de ilustração, permitir-nos-emos citar apenas um caso: os romances do escritor francês George Perec (1991, 2000), que, no século passado, contribuiu para revolucionar parte das letras francesas,⁴ intitulados *A vida: modo de usar* e *Espécies de espaços*, narrativas nas quais os espaços internos, mas igualmente os espaços das cidades, têm uma importância fundamental. Ademais, em muitas análises literárias que têm a cidade como objeto, leva-se em consideração apenas o espaço criado pela narrativa e não o referente (isto é, a cidade dita “real”), que se torna uma imagem literária; há, inclusive, o caso de cidades “fundadas” por seus autores, como Macondo, criação ficcional do colombiano Gabriel Garcia Marques; Bouville, palco literário da novela *A náusea*, obra do filósofo francês Jean-Paul Sartre; e, finalmente, Yoknatawpha, condado ficcional no qual o romancista norte-americano William Faulkner ambientou um bom número dos seus romances e novelas.

Posto isso, é importante, neste momento, definir o objetivo deste artigo, que é aquele de descrever os espaços ficcionais do romance policial *Le pendu de Saint-Pholien*, obra de um dos mais copiosos escritores de língua francesa do século passado, o belga George Simenon. Nessa narrativa, o escritor belga coloca em cena a sua famosa personagem, o comissário parisiense Jules Maigret, que vai até a cidade belga de Liège, na tentativa de desvendar um mistério: a posse de muitos francos belgas por parte de uma personagem que, devido a sua aparência de um quase *clochard*, não deveria possuí-los.⁵ A questão que motiva a escritura deste artigo é o fato de que Simenon (como, aliás, muitos outros belgas e suíços de língua

Figura 1 • Panorama da cidade de Liège, Bélgica. Fonte: Wikimedia Commons.

3. A esse respeito, ver Lima e Fernandes (2000).

4. A este respeito ver Linkhorn (1982, p. 648-655) e Gollub (1972, p. 1098-1105).

5. A principal desconfiança do comissário era a de que o *clochard* pudesse fazer parte de uma quadrilha de falsários.

francesa que se tornam famosos)⁶ era usualmente tomado por francês, mas esse romancista era, na realidade, um belga valão,⁷ natural de Liège.⁸ Ou seja, ele descrevia a sua cidade natal na Bélgica, e, ao fazê-lo, colocou uma personagem estrangeira a deambular pelos bairros e ruas que, como natural da região, havia conhecido e vivenciado na sua juventude.

Escrevemos essas frases com o intuito de apresentar uma questão que julgamos interessante: há um método de abordagem literária, denominada imagologia, que estuda, justamente, a imagem que um viajante-estrangeiro se faz de um dado espaço a ser conhecido.⁹ Ora, nesse caso específico, trata-se da criação ficcional de uma personagem “estrangeira”, o comissário Maigret, que deambula por espaços que, por sua vez, eram amplamente conhecidos pelo seu autor. Esse é um tema curioso para a imagologia, uma vez que, normalmente, o objeto de estudo dessa corrente literária é a denominada “narrativa de viagem” ou, como preferem os franceses, *récit de voyage*, textos nas quais viajantes-escritores descrevem o seu périplo e a suas aventuras em um território desconhecido.¹⁰ Dessa maneira, os *topoi* mais comuns dessas narrativas são o espanto, o encontro com aquilo que é percebido como exótico, o *dépaysement* que todo viajante parece experimentar, as anedotas, frequentemente de caráter histórico, que o viajante narra ao leitor, e, finalmente, o estereótipo (o qual, é importante que se afirme, resvala, por vezes, no preconceito¹¹). Aqui, ao contrário, trata-se de uma narrativa na qual a criatura ficcional não conhecia o espaço urbano que, por sua vez, era amplamente conhecido pelo seu criador. Assim, o objetivo deste artigo é o de traçar e delinear a imagem urbana da cidade de Liège a partir do ponto de vista de uma personagem estrangeira que, por sua vez, fora criada por um autor que conhecia (e, deve-se acrescentar, muito bem) essa cidade.¹² O nosso ponto de partida e a nossa hipótese inicial de trabalho é o fato de que esse autor “simplificou” a sua cidade natal, conformando-a em uma espécie de dicotomia, na qual temos, de um lado, o Carré, o bairro de luxo, e, de outro, a parte mais antiga da cidade, com as suas ruas estreitas e tortuosas, e que foi definida, no romance, como uma “lepra” a corroer o interior da urbe. Esse é um fato interno à economia do romance, uma vez que seria estranho que uma personagem estrangeira pudesse demonstrar alguma familiaridade com um espaço do qual não tinha nenhum conhecimento prévio. Realizadas essas considerações iniciais, à tarefa.

O geométrico e o irregular

Liège, como muitas cidades do mundo, não é um conjunto homogêneo, mas é distinta, heteróclita e multifacetada. Nessa narrativa que ora analisamos, Simenon apresentou aos leitores, inicialmente, a parte mais socialmente exclusiva da cidade, com os seus comércios de luxo, vastos apartamentos para a classe alta e os escritórios ligados às atividades de finança. E não é uma mera coincidência que esse bairro tenha ganhado o epíteto de Carré, isto é, quadrado. Ora, em muitas cidades europeias, cuja fundação remonta aos celtas e aos romanos,

6. O arquiteto Le Corbusier, por exemplo, era um cidadão da pacata cidade suíça de Chaux-de-Fonds, mas, após a sua imigração para a França, passou a se denominar e a ser denominado “francês”.

7. À guisa de explicação, é mister descrever, ainda que maneira sucinta, o caráter político-geográfico da Bélgica: a partir do ano de 1963, esse país foi dividido ao meio por uma “fronteira linguística”, criando duas entidades regionais: ao norte, Flandres e, ao sul, a Valônia. Em meados da década de 1980, o quadro completou-se com a transformação da cidade de Bruxelas em uma entidade administrativa denominada RBC (Região Bruxelas Capital). Atualmente, a Bélgica compõe-se dessas três entidades regionais e de três comunidades linguísticas: a comunidade de língua flamenga, a comunidade de língua francesa e a comunidade de língua alemã.

8. Para os *amateurs* de turismo literário, recomendamos a seguinte leitura: Libens, Christian. *Sur les traces de Simenon à Liège*. Bruxelles-Louvain: les Éditions de l’Octagone, 2002. Na realidade, as marcas ou traços da sua vida juvenil de Liège estão bem inscritas e ancoradas na parte central da cidade. Para uma análise literária, por sua vez, recomendamos a Revista *Traces*, que é editada pelo *Centre d’études Georges Simenon*, situada na cidade de Liège, e, mais especificamente: *Traces 7: les lieux de l’écrit. Actes du 4^o Colloque International à Liège, 1994*.

9. A esse respeito, ver Pageaux (1995).

10. A esse respeito, ver Belzgaou (2008).

11. De fato, as fronteiras entre um conceito e outro são bem tênues, basta citar o exemplo do termo “bom selvagem”, cunhado por Cristóvão Colombo e Jean de Léry e desenvolvido, posteriormente, por Rousseau. Inicialmente, parece ser uma apreciação positiva em relação aos nativos americanos, mas se percebe que se trata, mais profundamente, de uma simplificação, ou se preferirem, uma “representação esquemática” de seres humanos que, finalmente, eram tão complexos quanto os europeus que os “descobriram”. Outros estereótipos surgidos no continente europeu são as *chinoiseries*, as *japonaiseries*, as *indies* e as *turqueries*, objetos os mais diversos que, no imaginário ocidental, deveriam subsumir culturas complexas e heteróclitas. Quanto ao *Uncle Tom*, representação literária da norte-americana Harriet Beecher Stowe, trata-se de um claro preconceito para além de um “simples estereótipo”. A respeito dos estereótipos, ver Belzgaou (2008).

12. O ambiente, por assim dizer mais natural, de Jules Maigret, era a cidade de Paris, assim como as pequenas cidades provinciais da França.

há um palimpsesto de ruínas e de construções novas que se sobrepõem. Assim, normalmente um bairro “quadrado” na Europa tanto pode ser uma adição moderna ao tecido urbano original quanto o vestígio urbano da cidade inicial romana,¹³ cujo urbanismo era baseado em uma malha xadrez.

De toda sorte, na tradição cultura de língua francesa, tal urbanismo (que Mumford - 1998 - denominará barroco) está ligado a certos conceitos de monumentalidade e de visibilidade: era o espaço em que a aristocracia e a alta burguesia desfilavam em seus *fiacres* e roupas de luxo. E é desta maneira que Simeon (1977) descreve esse bairro, inserindo-o na sua narrativa: “É lá que todo mundo se encontra, e, ao menos três vezes, o comissário [Maigret] viu Joseph Van Damme que passeava, com a sua bengala junto à mão” (SIMENON, 1977, p. 107). Ora, a personagem fazia alusão a um belga de origem flamenga que ele havia visto, pela primeira vez, na morgue, junto ao cadáver do homem maltrapilho que, surpreendentemente, tinha em sua posse tantos francos quanto poderia possuir um grande burguês. E era justamente no Carré que o comissário o via com frequência. Dir-se-ia que a clareza urbana desse bairro, com as ruas amplas e regulares, favorecia os encontros casuais. De toda sorte, se Maigret suspeitasse do envolvimento de Van Damme nesse mistério e tentasse interpellá-lo, seria nesse bairro que ele deveria procurá-lo.

13. Para nos restringirmos a um único exemplo, citaremos Florença, cidade na qual é perfeitamente possível reconhecer, no seu centro, quase intacta, a malha hipodâmica desenhada pelos antigos romanos.

Figura 2 • Liège: margem do rio Meuse. Fonte: Wikimedia Commons.



E se nos ativermos à trama narrativa, é mister reconhecer que o enigma que Maigret deveria desvendar é duplo; inicialmente, como já escrevemos, ele teria se espantado com o fato

de que um maltrapilho pudesse ter a posse de uma pequena fortuna (e, nesse caso específico, em francos belgas); para a solução desse mistério, a pista mais óbvia é a de que se trataria de um caso de produção e de circulação de notas falsas. Seria, então, o maltrapilho um *faux-monnaieur* ou alguém que participaria de uma rede envolvendo essa atividade ilegal? Por outro lado, por que um maltrapilho (cujos gastos acabariam, por contraste, por despertar atenção) e não uma pessoa com o, digamos, aspecto, mais próximo do *métier*? E, ainda, quais seriam as ligações entre um respeitável burguês de Liège, Van Damme, e o “maltrapilho afortunado”? Como podemos perceber, eram dois diferentes mundos que pareciam ter se encontrado, e isso parecia ao comissário (um estrangeiro em terras belgas) intrigante e até mesmo absurdo; ora, aludindo à já descrita dualidade urbana de Liège, era como se o *Carré* e o bairro de ruas estreitas e tortuosas tivessem uma íntima e insuspeita ligação, e, por momentos, ainda que breves, se interpenetrassem. Caberia, então, ao comissário francês elucidar esse enigma belga.

Talvez a resposta mais simples e direta ao mistério seria esta: Van Damme estaria envolvido na já citada rede, conferindo-lhe uma aparência de respeitabilidade, e o maltrapilho seria, talvez, o elo menor e mais frágil do sistema. Mas temos que nos lembrar de que estamos no âmbito da literatura, e uma resposta tão simples enfraqueceria a trama da narrativa, que necessitaria de elementos mais indiretos para manter o nível de suspense. Nesse sentido, talvez tenha justamente por isso razão que o autor havia introduzido outro elemento que complicava a questão: ora, por que um cidadão que teria muito a perder se expondo, teria se deslocado até à morgue para fazer uma espécie de “homenagem” ao corpo sem vida do maltrapilho? Parece que foi exatamente naquele local, um depósito de cadáveres desconhecidos, de o *Carré* e o bairro de ruas tortuosas se encontraram pela primeira vez.

Depois do encontro casual com Van Damme, ao voltar ao hotel no qual estava hospedado, o comissário recebeu uma carta anônima (elemento bastante recorrente em narrativas desse tipo) que o convidava para um encontro em um café, prometendo-lhe narrar os fatos que lhe levariam a solucionar o mistério. A personagem nota a incongruência da missiva, cuja forma não condizia com o conteúdo: prometia esclarecer os fatos (algo, devemos reconhecer, que está longe da ordem do banal, ao menos na estrutura de um romance policial), e era escrita em uma banal prosa comercial, com as fórmulas protocolares e frias de costume: “Eu tenho a honra de vos informar que...” (SIMENON, 1977, p. 108). Ou, ainda: “Nessa expectativa, eu vos rogo de aceitar, Senhor Comissário, a certeza dos meus sentimentos mais distintos” (SIMENON, 1977, p. 108). Ao chegar ao café, o comissário parece não se surpreender ao encontrar as três personagens que lhe pareciam vitais para a solução do mistério, três burgueses profundamente ligados à cidade de Liège: Maurice Belloir, Jef Lombard e o já citado Joseph Van Damme. Ora, da mesma forma que aquele *clochard* não deveria possuir aquela pequena fortuna, aqueles três respeitáveis burgueses não

deveriam ter, *a priori*, nenhuma ligação com este último;¹⁴ ou seja, o mistério da narrativa parecia consistir justamente na improbabilidade dessa ligação, como na origem já tinha sido a improbabilidade da posse de uma fortuna.

Contudo aquele não seria ainda o momento em que mistério da narrativa seria desvendado e entregue ao leitor. As três personagens nada dizem, e o encontro foi entremeado por frases banais e silêncios marcados por expectativa e tensão:

Ele parecia não se interessar por ninguém, e, no entanto, ele vigiava as menores manifestações de vida à sua direita e à sua esquerda. Foi uma das horas mais extraordinárias da sua carreira. Pois isso durou quase uma hora! Cinquenta e dois minutos exatamente! Uma luta de nervos (SIMENON, 1977, p. 112).

O café não se situava no *Carré*, mas sim em uma parte mais antiga e miserável da cidade. E, ao sair do seu interior, o autor descreve uma paisagem urbana que nada teria de elegante: “À esquerda, percebia-se uma ruela margeada por velhas casas de fachadas alinhadas irregularmente” (SIMENON, 1977, p. 114). Este último termo empregado pelo escritor belga não nos deixa dúvidas de que se estabeleceu, na narrativa, uma dicotomia entre a clareza e a visibilidade (apanágios normalmente atribuídos ao mundo burguês) do bairro elegante, e o mistério e a obscuridade desse bairro que sequer é digno de um nome: “Pareceu-lhe que, nessa rede de ruelas que se estendia a sua esquerda, encravada no centro de Liège como um quarteirão leproso, as pessoas caminhavam com passos precipitados tentando não fazer ruído” (SIMENON, 1977, p. 107). Ao menos aparentemente, ninguém queria ser visto ali, de outro modo, por que o encontro teria sido marcado justamente naquele local e não em um estabelecimento que, supostamente, aqueles respeitáveis cidadãos de Liège frequentariam?

E um importante acontecimento na economia da narrativa se desenrola nesse “bairro secreto”: atiram com uma arma de fogo no comissário Maigret. Nada lhe acontece, mas, a partir desse momento, a personagem passa a perceber que o mistério que deveria elucidar não era apenas um simples conflito entre *voyous*; afinal, tentaram matá-lo sem que ele tivesse percebido, ao menos minimamente, o cerne da questão, e, certamente, fizeram-no para impedir que as suas ações fossem até as últimas consequências. Contudo, para completar a nossa análise, seria importante acrescentar que não foi casual o fato de que tanto o encontro quanto a tentativa de assassinato tenham ocorrido nos espaços do “quarteirão leproso”:

Maigret avançou alguns passos, mergulhou o seu olhar na ruela de onde tinha partido o tiro e não viu senão manchas mais sombrias as quais seriam, talvez, ruas sem saída, e, no final, a duzentos metros, o globo de vidro jateado que servia de letreiro a um comércio de batatas fritas (SIMENON, 1977, p. 115).

Como já afirmamos, a escolha do autor em situar nesse local esse importante acontecimento na estrutura da sua narrativa não foi casual. O autor belga queria narrar a incongruência do encontro desses dois mundos que, aparentemente, tudo

14. Sabe-se, mais tarde, que Belloir era um alto funcionário de um banco e que Lombard era um bem-sucedido artista plástico.

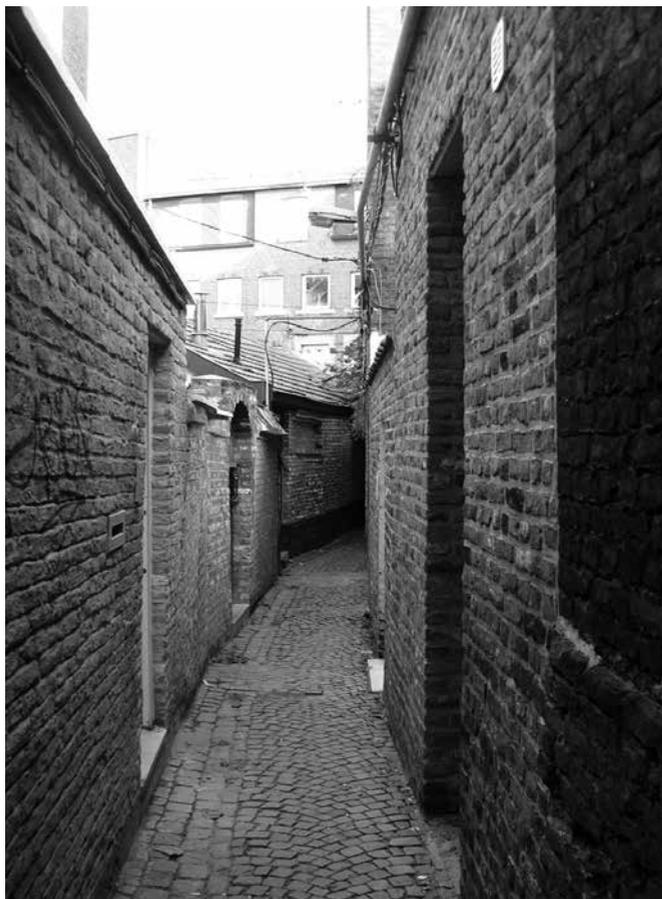


Figura 3 • Liège: Rua na região mais antiga da cidade. Fonte: Wikimedia Commons.

afastava: inicialmente, o maltrapilho que tem a posse de uma pequena fortuna; e, posteriormente, a sua relação com os burgueses de Liège. E, nesse sentido, o encontro não ocorre no *Carré*, o que teria sido óbvio e pouco teria acrescentado à narrativa (devemos nos lembrar de que, no romance dito policial, o suspense é um componente necessário¹⁵); por outro lado, reforça o mistério e, ao mesmo tempo, fornece as chaves da sua elucidação o fato de que o encontro tenha ocorrido em um “bairro leproso”. Na narrativa, seria quase inimaginável que um ato de violência (como o tiro disparado contra o comissário) tivesse sido perpetrado nos espaços elegantes do *Carré*: teria sido uma violação aparente demais (porque clara e visível demais) dos códigos burgueses baseados na discrição e no aparente respeito à lei.

Maigret realizou uma série de investigações, como entrevistas pessoais, pesquisas em arquivos públicos e de jornais, formando-se, então, uma ideia do que teria acontecido trágico o suficiente para reunir personagens socialmente tão díspares da cidade de Liège, e, por fim, o mistério foi desvendado: as três personagens burguesas estavam sendo continuamente chantageadas pelo maltrapilho devido a um fato ocorrido na juventude, quando eram amigos e faziam parte de uma confraria secreta autodenominada “Companheiros do Apocalipse”. Em soirées regadas a muito álcool, eram lidos o escritor

15. Sobre uma abordagem genealógica do romance policial, remetemos ao leitor o seguinte artigo: Dubois, Jacques. Naissance du récit policier. *Actes de la recherche en sciences sociales*, v. 60, n. 60, 1985.

16. A esse respeito, escreveu Vanoncini (1988, p. 183): “As setenta e seis enquetes de Maigret que Georges Simenon concebeu entre 1931 [data da publicação do romance que ora analisamos] e 1972 constituem hoje uma das peças maiores da *literatura policial do século XX*. Assim, estudos que têm esse gênero como objeto, as histórias literárias e as antologias traçam um quadro muito digno da epopeia do comissário Maigret” (tradução nossa do francês para o português, destaque do autor).

francês medieval François Villon (um “poeta maldito” *avant la lettre*), bem como uma série de escritores românticos, e, é claro, os versículos bíblicos do Apocalipse. Contudo, violentas dissidências internas teriam levado ao assassinato de um dos membros, Willy Mortier, o único que era de origem burguesa, e a posterior ocultação do seu cadáver, que jamais fora recuperado, como acabou por confessar Belloir ao comissário: “O acaso quis que o corpo de Willy, graças à maré, não fosse encontrado” (SIMENON, 1977, p. 168).

Figura 4 • Liège: Escadaria na Montanha de Bueren. Fonte: Wikimedia Commons.



Todavia, um dos membros da Confraria (de nome Émile Klein), tomado por remorsos, acabou por cometer suicídio por enforcamento, e o local escolhido para esse derradeiro ato foi, justamente, a Igreja de *Saint-Pholien*. O passado das personagens explicaria, então, as incongruências já observadas: o maltrapilho que, ainda que possuísse grande soma de dinheiro, permanecesse com o seu estilo de vida extremamente modesto e a sua relação inconcebível com os burgueses de Liège. E tudo isso não foi apagado pelo tempo e nem pelo esquecimento (como os tornados respeitáveis burgueses o teriam desejado) devido à chantagem permanente daquele que não havia ascendido socialmente e que, ao menos aparentemente, não tinha interesse em fazê-lo: ele recebia o valor em dinheiro e, em Paris, cidade na qual havia se estabelecido, queimava todas as notas recebidas, em um gesto de desespero e de remorso.

Curiosamente, foi o fato de os três remanescentes da “Confraria” terem continuado com a sua vida após o trágico evento¹⁸ e de terem constituído uma família (além, naturalmente, do remorso que os corroia), que levou o comissário a desistir de levar o caso até às últimas consequências, isto é, e denunciá-los à Justiça belga por assassinato e ocultação de cadáver: “Há cinco crianças na história” (SIMENON, 1977, p. 180). Nesse sentido, é significativo que a origem dos três burgueses de Liège tenha sido o “quarteirão leproso” e que tenham ascendido socialmente justamente devido ao trágico acontecimento: “Eu apenas quis viver... Compreende? E foi para viver que eu trabalhei como um louco” (SIMENON, 1977, p. 172.). De qualquer sorte, é igualmente significativo (e irônico) que, mesmo no *Carré*, aquelas ruas estreitas e tortuosas vinham continuamente perseguir os seus sonhos de trabalho respeitável e de normalidade, na figura de um maltrapilho morto.

18. “Os outros e eu tentamos escapar, retomar contato com a existência normal...” (SIMENON, 1977, p. 174).

Últimas considerações

Como tentamos demonstrar, o espaço urbano é um importante elemento dos romances, e muitos autores usam-no habilmente na sua estrutura narrativa. No caso que analisamos, muitas das cenas são reforçadas pela distinção espacial operada pelo romancista: os encontros casuais à luz do dia que ocorriam nas elegantes ruas do Carré, e os encontros permeados de mistério (e, como vimos, de violência) narrados nos espaços de geometria variável do bairro dito “leproso”. Dessa maneira, percebe-se como o autor articula no seu texto espaços que existem para além da realidade ficcional, mas que, ao fazê-lo, torna-os elementos importantes da sua trama: dir-se-ia que são como os cenários de uma peça teatral mais realista, mas que são substituídas para que a ficção seja mais envolvente e ganhe mais sentido. Porém é mister acrescentar que os espaços narrados de Liège apresentam uma coerência na economia romanesca de *Le pendu de Saint-Pholien*, que está para além do simples referente.

Outra questão que merece um último esclarecimento é a própria abordagem denominada de imagologia que, como já afirmamos, é o estudo da imagem que um estrangeiro se forma

de uma cidade que lhe é desconhecida. Nesse caso, é uma narrativa cuja personagem principal, Maigret, deambula na malha urbana de uma cidade que ele não conhecia previamente, como explicitou Simenon (1977, p. 120): “Ele [o autor do disparo] tinha sobre o comissário a vantagem de conhecer o terreno, como ele tinha provado fugindo naquelas ruas inextrincáveis”. O autor do romance, contudo, a conhecia muito bem (alhores afirmamos que era a sua cidade natal) e, ao criar uma imagem literária de Liège a simplifica a partir de uma dicotomia: o Carré versus o “bairro leproso” que, afinal, corresponde a uma dicotomia do próprio romance: a regularidade, visibilidade e clareza do mundo burguês versus a irregularidade, o mistério e a obscuridade de um passado que se tentava, desesperadamente, ocultar. Ora, teria sido uma falha romanesca se a personagem tivesse tido uma impressão mais completa e matizada da cidade, porque, simplesmente, estaria nela pela primeira vez, e o contrário teria como resultado o desrespeito aos códigos do gênero viático.¹⁹ Assim, no que se refere aos usos dos espaços urbanos como um componente da narrativa, é necessário afirmar que se trata de uma obra muito bem-sucedida.

19. É claro que isso poderia ser realizado e até mesmo resultar em uma obra literária bem-sucedida, contudo é mister afirmar que esse não pareceu ser o objetivo do nosso autor, que preferiu estabelecer um diálogo nas fronteiras internas do gênero.

Referências

- BELZGAOU, Virginie. **Récits de Voyage**. Paris: Gallimard, 2008.
- CENTRE D'ÉTUDES GEORGES SIMENON. Actes du 4^o Colloque International à Liège. **Traces: îles lieux de l'écrit**, Liège, v. 7, 1994.
- DUBOIS, Jacques. Naissance du récit policier. **Actes de la recherche en sciences sociales**, v. 60, n. 60, 1985.
- GOLLUB, Judith. Georges Perec et la littérature potentielle. **The French Review**, v. 45, n. 6, p. 1098-1105, maio 1972.
- LIBENS, Christian. **Sur les traces de Simenon à Liège**. Bruxelles-Louvain: Les Éditions de l'Octagone, 2002.
- LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo Costa (orgs.). **O imaginário da cidade**. Brasília: Editora UnB, 2000.
- LINKHORN, Renée. Humour verbal et contestation dans la littérature française contemporaine. **The French Review**, v. 55, n. 5, p. 648-655, abr. 1982.
- MUMFORD, Lewis. **A cidade na História: suas origens, transformações e perspectivas**. Tradução de: Neil R. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. Recherches sur l'Imagologie: de l'Histoire Culturelle à la Poétique. **Revista de Filologia Francesa**. Madrid: Universidade Complutense, 1995.
- PEREC, Georges. **A vida: modo de usar**. Tradução de: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- PEREC, Georges. **Espèces d'espaces**. Paris: Galilée, 2000.
- SIMENON, Georges. **Le pendu de Saint-Pholien**. Paris: Pocket, 1977.

VANONCINI, André. Du roman policier au roman de l'homme: "La nuit du carrefour" de Georges Simenon. **Cahiers de l'Association International des Etudes Françaises**, v. 40, n. 1, p. 183-196, 1988.

Endereço dos autores

Adson Cristiano Bozzi Ramatis Lima
E-mail: adson.bozzi.lima@gmail.com
Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Av. Colombo, 5.790 – Jd. Universitário
CEP: 87020-900 – Maringá – PR

Renata Fernandes
E-mail: ra49377@uem.br
Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Av. Colombo, 5.790 – Jd. Universitário
CEP: 87020-900 – Maringá – PR