DIÁRIO PARISIENSE[[1]](#footnote-1)

*30 de dezembro de 1929*. Mal se entra na cidade, e já se sente presenteado. Inútil o propósito de não escrever sobre isso. Reconstrói-se o dia anterior da mesma forma que as crianças dispõem novamente os presentes sobre a mesa na manhã de natal. Isto também é um modo de agradecer. Aliás, estou atendo-me aos meus planos de algum dia fazer mais do que isso. Desta vez, entretanto, justamente estes planos proíbem-me – assim como proíbe-me a prudência que eu devo guardar para cada trabalho – de abandonar minha força de vontade e entregar-me à cidade. Pela primeira vez esquivo-me dela: privo-me do encontro para o qual a solidão, essa velha alcoviteira, convidou-me, organizando as coisas de modo que eu, em muitos dias, não visse a cidade diante dos parisienses Obviamente não é fácil ignorar esta cidade! Tão fácil quanto ignorar a saúde e a felicidade. É inacreditável o quão pouco insistente ela é. Não há provavelmente outra cidade onde se é, ou se possa ser, menos ignorado do que Berlim. Nisso comparece o espírito organizador e técnico que, para o bem ou para o mal, domina-a. Em Paris sucede o contrário. Precisa-se ter habitado em Paris por muito tempo para saber o quanto a própria rua é um *interieur* habitual, completamente habitual, o quanto não vemos quotidianamente mesmo nas partes mais familiares, como é mais decisivo que em nenhum outro lugar mudar de calçada, passando da direita para a esquerda. De onde vem esta discrição que se ajusta às necessidades e capacidades da pessoa mais modesta? Talvez de uma interpenetração, muito estranha para nós, entre uma mentalidade conservadora e metropolitana. Não apenas Aragon, que escreveu aquele livro, é um *Paysan de Paris*, mas sobretudo o *concierge*, o *marchad de quatre saisons*, mesmo o *flic*[[2]](#footnote-2): todas aquelas pessoas que cultivam seu quarteirão, contínua e pacificamente como os camponeses. Certamente a história da construção da cidade não foi menos movimentada, não menos cheia de atos violentos do que outra. Mas assim como a natureza cura as rachaduras de velhos castelos com arbustos verdes, a numerosa burguesia que reside no local pacificou as fraturas da grande cidade. Se muitas praças afastadas abraçam tão intimamente o espaço – como se uma convenção de casas as tivessem fundado – então o sentido da pacificidade e da duração que as criou está sendo transferido para os seus habitantes por séculos. E tudo isso ressoa na saudação com a qual o velho caixa da minha casa de câmbio recebeu-me hoje depois de um longo intervalo:  *Vous avez été um moment absent[[3]](#footnote-3)* – um puxão com o qual ele laçou a minha ausência, como um saco no qual ele poderia me entregar a poupança de três anos.

*6 de janeiro de 1930*. Nos primeiros dias de janeiro eu vi Aragon, Desnos, Green, Fargue[[4]](#footnote-4).Fargue apareceu no *Bateau Ivre*. Lá dentro há pontes de comando, vigias, tubos de som, muito latão, muita coisa em esmalte branco. A moda mais nova é que damas da aristocracia possuam *boîtes de nuit[[5]](#footnote-5)*. Estepertence à princesa d'Erlanger. Além disso, dado que o *gin fizz* custa 20 francos, a aristocracia pode de passagem ainda fazer dinheiro – e mesmo com a consciência bem tranquila, pois um grande número dos que são inspirados por seus coquetéis são escritores. Assim, o estabelecimento aumenta os bens culturais da nação. Ali me encontro com Léon-Paul Fargue muito depois da meia-noite, ardendo em brasa, como que emergindo da casa das caldeiras. Quando ele surgiu subitamente tive apenas tempo de segredar a Dausse que estava sentado perto de mim: “O maior lírico vivo da França”. Excetuando o fato de que Fargue de fato seja um grande lírico, descobrimos nesta noite que era um dos contadores de história mais cativantes. Mal soube que eu me ocupei muito de Marcel Proust e colocou como um ponto de honra evocar para nós a imagem mais colorida e contraditória do seu velho amigo. Isso foi não apenas a fisiognomia do homem que admiravelmente renasceu na voz de Fargue; não apenas a risada alta e exaltada do jovem Proust, do leão dos salões que, sacudindo todo o corpo, pressionava a boca aberta com as mãos vestidas com luvas brancas, enquanto seu monóculo quadrado, amarrado a uma grande fita preta, balançava diante dele; não apenas o Proust doente vivendo em um quarto que mal pode ser distinguido de um armazém de móveis de uma casa de leilões, em um cama que não foi feita por dias, uma cama que mais parece uma caverna cheia de manuscritos, papeis escritos e em branco, material indispensável para poder escrever, livros amontoados uns sobre os outros, presos na fresta entre a cama e a parede, empilhados sobre a mesa de cabeceira. Ele não apenas evocou este Proust, como também delineou a história de uma amizade de vinte anos, as manifestações de afetuosa ternura, as explosões de insana desconfiança, aquele *Vous m'avez trahi à propos de tout et de rien*[[6]](#footnote-6)*,* sem esquecer da sua notável descrição do jantar (e naturalmente também da sua conduta no próprio jantar) que ele ofereceu para Marcel Proust e James Joyce que justamente nesta ocasião encontraram-se pela primeira e última vez. “Manter viva a conversa”, disse Fargue, “significa para mim levantar uma carga de cinquenta quilos. Além disso, por precaução convidei duas belas moças para amenizar o impacto do encontro. Mas isso não impediu que Joyce, saindo de sua companhia, jurasse em alto e bom som nunca mais colocar os pés em uma sala onde ele possa correr o risco de encontrar com essa figura”. E Fargue imitou o horror que havia feito tremer o irlandês, quando Proust reiterou com olhos lacerados a respeito de uma alteza imperial ou principesca: *C'était ma première altesse*[[7]](#footnote-7). Este primeiro Proust do final dos anos 1890 estava no início de um caminho cujo percurso ele mesmo ainda não poderia prever. Naquela época, ele procurava a identidade no homem. Esta lhe aparecia como o verdadeiro elemento divinizante. Assim começou o maior destruidor da ideia de personalidade que a literatura recente conhece. “Frague” escreve Léon Pierre-Quint[[8]](#footnote-8) em novembro de 1929:

é uma daquelas pessoas que escrevem como falam; e fala produzindo constantemente obras que permanecem não escritas – talvez por indolência, talvez por desprezo pela escrita. Ele não poderia expressar-se de outra forma senão no lampejo intelectual, no jogo de palavras, que se revezam tão casual quanto interminavelmente. Ama Paris como uma criança, seus pequenos Cafés esquecidos, seus bares, as ruas e a vida noturna que nunca termina. Ele deve ter uma saúde esplêndida e uma natureza altamente resistente. Durante o dia, trabalha como industrial e à noite passeia. Está sempre acompanhado de mulheres elegantes, americanas. Este homem próximo aos cinquenta anos de idade, como se não pudesse ser de outra maneira, leva à noite uma vida de gigolô, dominando a todos que ele encontra pelo encanto do seu discurso.

Conheci-o exatamente assim, e assim permanecemos juntos sob um pequeno fogo de artifício de lembranças e máximas até que nos colocassem para fora às 3h da manhã.

*9 de janeiro*. Jouhandeau[[9]](#footnote-9). O espaço onde ele me recebeu é a mais perfeita interpenetração entre um ateliê e uma cela de monge. Uma inquebrantável série de janelas corre ao longo de duas paredes. Além disso, há uma claraboia no teto. Cortinas verdes pesadas por toda parte. Duas mesas, cada uma das quais se podia considerar com igual justiça como mesas de trabalho. Diante delas cadeiras como que perdidas no espaço. Cinco horas da tarde e a luz vem de uma pequena coroa e de um alto candeeiro. Conversa sobre a magia das condições de trabalho. Jouhandeau discursa sobre as forças inspiradoras da luz que chega da direita. E depois muito elementos autobiográficos. Aos treze, quatorze anos sofreu a influência decisiva de duas amáveis irmãs que viviam na escola de freiras carmelitas da cidade natal dele. O catolicismo, que anteriormente não era nada além de objeto de educação e instrução, agarrou-o a partir daquele momento. A vista de crucifixo de porcelana sobre a cama na minha primeira olhada no espaço revela que o catolicismo tem um significado maior para ele. Confesso-lhe, entretanto, que após a leitura do seu primeiro livro continuo completamente sem saber se ele descreve o catolicismo como crente ou apenas como um viajante pesquisador, um *explorateur*. Esta expressão agradou-lhe muito. Como ele sentou-se diante de mim, com uma presença muito distinta, mas um tanto frágil, falando de modo penetrante e vivaz com uma voz suave, tive pena de aproximar-me dele apenas agora, no momento em que tantas das forças que ameaçam seu mundo tenham sido despertadas em mim. Continuou a falar da sua vida, particularmente sobre a noite – era a que seguia ao funeral de Dérouledès[[10]](#footnote-10) – em que ele queimou seu trabalho inteiro: uma infindável quantidade de notas e especulações que ao fim apareciam-lhe como um obstáculo no caminho para uma verdadeira vida. Apenas a partir de então sua produção começou a perder o caráter lírico-especulativo. Apenas a partir de então formou-se o mundo dos personagens que propriamente, como Jouhandeau contou-me, provém completamente de uma rua de sua cidade natal na qual ele habitava. Para ele, é importante caracterizar o mundo destes personagens: um cosmos cuja lei manifesta-se apenas a partir de um ponto central. Esse ponto central é Godeau, um Santo Antônio revivido, cujos diabos, prostitutas e bestas provêm da teologia especulativa. – Além disso: “o que mais me cativou no Catolicismo foram as heresias”. Cada indivíduo é, para ele, um herético. Apaixonante para ele eram imensas desfigurações individuais do Catolicismo. Frequentemente seus personagens, dos quais muitos dos que ele conhece ainda não entraram em seus livros, permanecem diante dele já há muito tempo antes de tornarem-se palpáveis para que ele pudesse expô-los Frequentemente leva muito tempo até que um pequeno gesto ou mudança neles revele-lhe a sua particular e mais peculiar heresia. Digo-lhe da estupenda e abstrusa jocosidade de seus personagens cuja dispersão maneja não com objetos do uso diário – facas ou garfos, fósforos ou lápis –, mas com dogmas, fórmulas mágicas e iluminações. Minha expressão *jouets menaçants[[11]](#footnote-11)* muito lhe agrada. Ermeline e Noëmie Bodeau são mencionadas. E Mademoiselle Zeline, cuja história eu gostaria de contar alegoricamente através da imagem do vício que não a seduz, mas ao contrário, agarra-a pela nuca e empurra-a atordoada para o caminho da virtude. Evidentemente, disse-lhe meus pensamentos sobre a imponente e inspiradora descrição da loucura em *Marié du village*. Um crítico comparou o autor a Blake. Creio que é correto reconhecer, quando se pensa na crueldade com a qual Jouhandeau expõe seus personagens à experiência religiosa, um abandono expresso nos contornos abruptos de suas sentenças. *Vos personnages sont tout le temps à l'abri de rien*[[12]](#footnote-12). O fim da nossa conversa foi marcado pela passagem que ele mostrou-me na bela edição de luxo de seu *Monsieur Godeau intime*. Ele mesmo descreveu-a como o ponto crucial do livro, e é o momento em que se fala da estadia de Deus no inferno e da Sua luta com ele.

*11 de janeiro*. Café da manhã com Quint. Ele está planejando um livro sobre Gide. Ele destaca o quanto os últimos livros de Gide desconcertaram o público e o quão modesto foi seu sucesso nas livrarias, com a exceção de *L’école des femmes*[[13]](#footnote-13). O público francês não tem nenhum interesse no debate sobre questões sexuais e permanece ainda próximo aos *retroussés*[[14]](#footnote-14)do *Le Sourie* e *La* *vie parisienne* do que ao fenômeno Oscar Wilde. De minha parte cabe dizer que a mais notável fraqueza na discussão de Gide sobre a homossexualidade é a sua tentativa de estabelecê-la absolutamente como puro fenômeno natural, em vez de, como Proust, tomar a sociologia como ponto crucial para o estudo desta inclinação. Mas também isso é conectado com cada constituição do homem que parece, a meu juízo, ter cada vez mais sua fórmula no contraste da sua puberdade atrasada, sua natureza atormentada e dilacerada por um lado, e a linha pura, severa e figurativa dos seus escritos, por outro.

*16 de janeiro*. Théatre des Champs Élyseés. *Amphitryon38* de Giradoux, a única peça teatral que atualmente vale a pena ir em Paris desde que o talentoso Pitoëff ocupou seu palco com uma apresentação de *Les Criminels*[[15]](#footnote-15). O 38 significa o trigésimo oitavo tratamento deste material. Basta transformar apenas um pouco esta palavra para abarcar o essencial. Na realidade, Giradoux contemplou a lenda como um material incrivelmente precioso que não perdeu seu valor mesmo passando por tantas mãos. sSeu valor foi reforçado por um toque de esplendor antigo, estabelecendo então ao escritor a tarefa, atualmente na moda, de encontrar um novo estilo elegante, exibindo-a de maneira inesperada. Quando comparada com *Orfeu* de Cocteau[[16]](#footnote-16), também uma reelaboração de um objeto antigo, nota-se a maneira como Cocteau constrói o mito de acordo com os mais novos princípios arquitetônicos. Giradoux, entretanto, compreendeu como renová-lo de acordo com a moda. Ficamos com vontade de estabelecer a equaçãoocteau e Corbusier = Giraudoux e Lanvin[[17]](#footnote-17).

De fato, a grande casa da moda de Lavin proveu os figurinos e Valentine Tessier[[18]](#footnote-18), a atriz que interpreta Alcmene, representa um papel no qual rufos, faixas, babados e fichus de seus vestidos são parceiros com ao menos tanto talento e vivacidade quanto Mercúrio, Sósia, Zeus e Anfítrion. Aceitemos que a moral, que se insinua tão virtuosa e sedutora ao espectador, conduza a questão da fidelidade conjugal contra todo refinamento olímpico do erotismo, e então teremos abarcado, em uma palavra, a tendência eminentemente francesa do todo. Quanto se volta para casa pensativo em uma dessas suaves noites de inverno, sente-se um tanto mais próximo das forças que fizeram com que esta cidade por séculos tenha dedicado à moda a mais vasta organização intelectual e econômica. Então leva-se também de Giraudoux a certeza de que a moda veste não apenas as mulheres como também as musas .

*18 de janeiro*. Berl[[19]](#footnote-19). Este método primitivo ainda é o melhor: antes de visitar um desconhecido, ler por uma meia hora seus escritos. Não foi em vão. Em *La mort de la pensée bourgeoise* deparei-me com a seguinte passagem que iluminava não apenas Berl antecipadamente, como também retrospectivamente minha conversa com Quint sobre Lautreamont. Esta passagem sobre Sadismo:

O que a obra de Sade nos ensina, se não reconhecer a extensão à qual uma mente verdadeiramente revolucionária é alienada da ideia do amor? Na medida em que seus escritos não são simples repressões, como seria natural para um prisioneiro, e na medida em que eles não provenham do desejo de ofender – e no caso de Sade eu penso que não, pois seria uma tola aspiração para um prisioneiro da Batilha – na medida em que tais motivos não estão em jogo suas obras têm suas raízes em uma negação revolucionária desenvolvida até a sua última consequência lógica extrema. O que realmente teria de útil a proposta de um protesto contra os poderosos, dado que se tenha aceitado o domínio da natureza sobre a existência humana, com todas as indignidades que isso implica? Como se o ‘amor normal’ não fosse o mais repulsivo dos preconceitos! Como se a concepção fosse algo diferente da mais desprezível forma de subscrever o plano fundamental do universo. Como se as leis da natureza, às quais o amor se submete, não fossem mais tirânicas e odiosas do que as da sociedade. O significado metafísico do sadismo repousa na esperança de que a revolta da humanidade pode tornar-se tão intensamente violenta que forçaria a natureza a mudar suas leis, e que diante decisão de todas as mulheres de não mais tolerar a injustiça da gravidez e os perigos e dor de dar à luz, a natureza encontrar-se-ia compelida a encontrar outras maneiras de garantir a sobrevivência da raça humana na Terra. A força que diz 'não' à família ou ao estado deve também dizer 'não' a Deus; e assim como as regulações de funcionários e padres, a antiga lei do Genesis também deve ser quebrada: “do suor do teu rosto, comerás teu pão, na dor parirás teus filhos”. Pois o que constitui o crime de Adão e Eva não é o fato de que eles provocaram esta lei, mas que eles a suportaram.

E agora no quarto em que o autor habita: assentos baixos exceto uma cadeira de escritório. No lado estreito da direita um aquário que pode ser iluminado. Acima do aquário uma pintura de Picabia. Todas as paredes são revestidas de verde e emolduradas com listras douradas. As estantes revestidas com couro verde: Courier, Saint-Bauve, Balzac, Stäel, *As mil e um noites*, Goethe, Heine, Agrippa d’Aubigne e Meilhac e Halévy[[20]](#footnote-20). Não é difícil notar que ele pertence ao tipo humano dos que apenas querem ser levados aos seus temas favoritos para então, sem tolerar muita interrupção, recitar de memória o que tem a dizer. Agora, para ele, trata-se, sobretudo, de continuar sua obra polêmica, expulsando a pseudoreligiosidade da burguesia dos seus últimos esconderijos. Descobre-os, entretanto, nem no catolicismo com suas hierarquias e sacramentos nem no Estado, mas no individualismo, na crença naquilo que é incomparável, na imortalidade do indivíduo singular, o convencimento de que a própria interioridade é o cenário de uma ação trágica única, jamais repetida. Ele avista a forma mais na moda desta convicção no culto do inconsciente. Que ele tenha Freud do seu lado na luta fanática que ele declarou contra este culto – ou seja, contra o surrealismo, que o celebra –, isso é algo que eu saberia mesmo que ele não me tivesse assegurado. E lançando uma vista para *Le grand jeu*, a revista de alguns membros dissidentes do grupo, que eu recém adquirira: “eles são seminaristas, nada além disso”. Agora apenas algumas insinuações curiosas ao estilo de vida destas jovens pessoas; o seu *refus*, como diz Berl. Podemos traduzir: sabotagem. Recusar uma entrevista, refutar uma colaboração, negar uma foto, tudo isso eles tomam como prova de seu talento. De modo muito espirituoso, Berl conecta isso com a enraizada tendência à ascese, típica dos parisienses. Por outro lado, ainda assombra aqui a ideia, que nós estamos a ponto de eliminar radicalmente, de um gênio incompreendido. O *raté[[21]](#footnote-21)* ainda tem uma auréola e o esnobismo está a ponto de dourá-la novamente. Por exemplo, os financistas, que fundaram um clube para a aquisição de quadros e que se comprometeram a não colocar estas aquisições novamente no mercado por dez anos. A regra principal: não se deve pagar nada além de 500 francos por nenhum quadro. Qualquer um que tenha custado mais do que isso já obteve sucesso, quem já tenha tido sucesso não vale nada. Escuto-o e não o contradigo. Mas não considero nem a atitude dos jovens nem destes velhos esnobes totalmente incompreensível. Afinal de contas, quantos procedimentos existem para que se tenha sucesso como artista e quão poucos deles tem a mais remota relação com a arte!

*21 de janeiro*. Monsieur Albert[[22]](#footnote-22). D[ausse] encontrou-me de manhã no Hotel e pede-me para reservar a noite. Busca-me às sete para apresentar-me ao Monsieur Albert. Vai, como disse, visitar o Monsieur Albert no seu *établissement.*  Descreve-o como um lugar extraordinário. Agora, este *établissement* – um banho público no Quartier Saint-Lazare – é notável. Mas longe de ser pitoresco. Os vícios graves, genuínos – em outras palavras o socialmente perigosos – dão mostras de modéstia, evitam naturalmente toda aparência de que se trata de um negócio, podem ter mesmo algo de comovente. Proust, o amigo do Monsieur Albert, provavelmente estava a par de tudo isso. Por isso, a atmosfera deste banho público é difícil de descrever. Por exemplo, vizinho de porta com a família, mas com a família pelas costas como todos os vícios genuínos. O verdadeiramente estranho, e isto pela noite inteira, é a familiar intimidade destes jovens em nenhuma contraposição com sua admirável *franchise*. Em todo caso, aqueles que eu vi ali têm, no modo mais extravagante e precioso de apresentar-se, ainda uma ingenuidade, uma rebeldia juvenil, uma vivacidade e teimosia que me lembrou secretamente do meu de internato. – Primeiramente o pátio que era preciso atravessar: uma paisagem de piso de pedra e paz. Poucas janelas, que olham aqui para fora, iluminadas. Mas luz atrás do vidro fosco do escritório de Albert e em um sótão à esquerda que se ergue aos céus em forma de ameias Chegamos em três: Hessel e eu tivemos que admitir ser apresentados por D. como tradutores de Proust. Confirmou-se de modo surpreendente o que Hessel dissera-me sobre ele alguns dias antes: ele se assemelha a uma divindade marinha, misturando-se com tudo, fugindo de tudo. Aliás, isso fica mais nítido nos figurinos de bonecas de porcelana. Porcelana é o material mais alcoviteiro para casais enamorados. Apresento-me D. como um alcoviteiro deus fluvial de porcelana. O papel de protagonista em um conjunto de figurantes ficou reservado a M[aurice] S[achs][[23]](#footnote-23). Graças a sua vivacidade e a precisão bem ensaiada de suas anedotas, ele contribuiu sobretudo para tornar suspeitos para mim certos episódios e informações que se seguiram. E mal ele havia entrado no carro comigo e com Hessel, começou a desdobrar como que um inventário ou catálogo de amostras das principais histórias de Albert, de modo que acreditei descobrir com algum desconforto também aqui os sinais de uma *tourné des grands-ducs* avançada. Atrás do vidro opaco, o espaço de recepção foi vedado por cortinas contra todo aposento contíguo onde possa haver cenas indecentes. E o Monsieur Albert atrás do balcão ou da bilheteria – em resumo um *arrangement* de esponjas de banho, perfumes, *pochettes surprise*, bilhetes para banho e bonecas em pose vulgar. Muito polido, muito discreto na maneira de cumprimentar, e agradavelmente ocupado ao mesmo tempo com o resto do trabalho do dia. Proust, se eu bem me lembro, conheceu-o em 1912. Naquele tempo ele não tinha mais que vinte anos. E vendo sua aparência atual, pode-se ter uma ideia de como ele devia ser bonito naquele tempo em que foi valete do Príncipe de Radziwill, e antes disso do Príncipe Orloff. A completa interpenetração do mais alto servilismo com extrema decisão que caracteriza o lacaio – como se a casta dos senhores não tivesse prazer em ordenar seres que eles não sujeitam pelo comando – entrou, em seus traços graças a uma certa fermentação de modo que, por vezes, ele parece um professor de ginástica. O programa da noite foi ambicioso. Em todo caso, pensamos, depois do jantar, em reforçar a nova amizade com uma visita ao segundo *établissement* do Monsieur Albert, o *Bal des trois colonnes*. Por algum momento, talvez apenas por delicadeza, tivemos a impressão de estarmos incertos sobre aonde jantar. Então, rapidamente estávamos de acordo sobre o local na *rue Vaugirard*, onde Hessel e eu uma vez passeamos há três anos, sem arriscar-nos a espiar lá dentro. Hoje havia ali alguns jovens admiravelmente belos. Dentre eles um presumidamente autêntico príncipe indiano que suscitou um interesse tão vivo em Maurice Sachs que ele esqueceu de realizar seu propósito de levar o Monsieur Albert a fazer confidências particularmente profundas. Mas também não estou certo se elas interessar-me-iam mais do que alguns comentários muito secundários, quase involuntários que acessoriamente entraram na nossa conversa. Pois não me interessa muito saber o que aconteceria se alguém fizesse uso da paixão de Proust – algumas delas certamente assemelham-se a uma famosa cena com a Madmoiselle Vinteuil – para a interpretação da sua obra. Mas, ao contrário, para mim, a obra de um Proust parece conter o indício de características gerais do sadismo, mesmo que muito secretas. E neste caso, eu adoto como ponto de partida a ousadia de Proust na análise dos acontecimentos mais triviais . Também da sua curiosidade que lhe é muito próxima. Sabemos pela experiência que a curiosidade, sob a forma de uma questão repetitiva, provando constantemente o mesmo conteúdo, pode tornar-se um instrumento nas mãos do sádico, o mesmo instrumento tão inocente nas mãos da criança. A relação de Proust com a existência possui algo desta curiosidade sádica. Há passagens nas quais ele com suas questões leva, de certo modo, a vida ao extremo, outras nas quais ele arma-se diante de um fato do coração como um professor sádico diante de uma criança intimidada para obrigá-la, com gestos ambíguos, um puxão e beliscões, algo entre acariciar e atormentar, a revelar um segredo suspeito que talvez não seja real. Em todo caso, as duas grandes paixões deste homem, a curiosidade e o sadismo convergem em não poder encontrar qualquer aquietamento em nenhum resultado, em farejar em cada segredo encaixotado um segredo menor, e nele um segredo ainda menor e assim por diante até o infinito, com o efeito de que quanto mais seu tamanho diminui, mais cresce em importância o que foi descoberto. – Tudo isso passava pela minha cabeça enquanto Monsieur Albert esboçava-me o desenvolvimento do seu conhecimento. Sabe-se que Proust, pouco tempo depois que eles conheceram-se, equipou para ele uma *Maison de rendez-vous*. Esta casa foi para o escritor ao mesmo tempo um *pied-à-terre* e um laboratório. Aqui ele se instruiu, provavelmente também pelo que via com os próprios olhos, a respeito de todas as especialidades de homossexualidade. Ali foram feitas as observações que ele mais tarde utilizou na descrição de Charlus acorrentado Ali Proust depositou os móveis da sua defunta tia, apenas para lamentar em *A l’ombre des jeunes filles em fleur* o seu indecoroso fim como *ameublement* de um Bordel. – Estava tarde, eu tinha toda dificuldade de filtrar a voz fracamente articulada do Monsieur Albert do ruído de um gramofone que era suplementado o tempo todo com novos discos por uma beldade elegíaca que não podia dançar pois tinha um buraco na calça, e que estava ofendida pela eficaz rivalidade com o príncipe indiano. Estávamos muito cansados para dar ao Monsieur Albert a oportunidade de retribuir a hospitalidade *chez lui* – ou seja, no *Trois Colonnes*. D. conduziu-nos para casa em seu carro.

*26 de Janeiro*. Félix Bertaux. Apesar de sua aparência sulista, ele é da Lorena. Mas provavelmente possui sangue francês. Esta graciosa história vem da época em que foi um jovem professor em Poitiers: a *Action française* organizou ali – isso foi antes da guerra[[24]](#footnote-24) – um encontro noturno. Bertaux apareceu com alguns amigos dissidentes. Depois do discurso de propaganda do relator, o presidente convidou os que pensavam diferente para expressar publicamente sua opinião. Grande foi a surpresa de Bertaux quando percebeu que ninguém se apresentou. Com rápida decisão saltou do seu lugar no fundo da sala e depois de atravessar o tumultuoso espaço com passos gigantes até o pódio, ocupou a tribuna por quarenta e cinco minutos. Seu discurso provoca neste público de simpatizantes da *Action française* uma completa mudança. *Il a renversé la salle* como se costuma dizer. E o epílogo foi no dia seguinte em sua classe. Ele estava a ponto de escrever alguma coisa no quadro negro e deixou cair ao lado um pedaço de giz. Dez jovens jogaram-se dos seus bancos para pegá-los. Surpreendido, Bertaux quis observar melhor a cena e agora apenas aparentemente por engano, deixa novamente cair alguma coisa. Desta vez, vinte jovens levantaram-se, tal era a impetuosa simpatia que o seu discurso havia conquistado na noite anterior. Ele podia ter feito a mais brilhante carreira política, tornando-se perfeito, deputado. Preferiu, entretanto, trabalhar nas suas horas vagas em um léxico francês-alemão que o ocupou pelos últimos quinze anos e que é muito esperado. Nossa conversa girou sobretudo em torno a Proust. Proust e Gide – no ano de 1919, a sua ordem de importância poderia ser momentaneamente colocada em dúvida. Mas não para Bertaux, mesmo na época. As objeções e reservas canônicas: que Proust não enriqueceu a *substance humaine*,que ele não elevou e refinou o conceito de *humanité*. Bertaux cita a comparação com a qual Gide caracteriza o procedimento de Proust perante o dia-a-dia: um pedaço de queijo observado ao microscópio. Pode-se dizer a si mesmo: *Eh bien, c’est ça ce que nous mangeons tous les jours ?![[25]](#footnote-25)* - Replico que certamente ele não elevou a humanidade, mas apenas analisou-a. A sua grandeza moral, entretanto, permanece em um campo completamente diferente. Ele fez seu assunto, com uma paixão desconhecida por qualquer outro escritor antes dele, a fidelidade às coisas que cruzaram a nossa vida. Fidelidade a uma tarde, uma árvore, uma mancha solar sobre a tapeçaria, fidelidade aos vestidos, móveis, aos perfumes ou paisagens (eu devia ter notado que a descoberta do último volume no qual o caminho para Guermantes e Méseglise entrelaçam-se – incluindo alegoricamente a mais alta moral que Proust dispunha). Concedo que Proust, no fundo, *peut-être se range du côté de la mort[[26]](#footnote-26)*. *Para além do princípio de prazer*, a genial obra tardia de Freud, é provavelmente o comentário fundamental de Proust. Meu companheiro quer admitir tudo isso, mas permanece extremamente reservado, *se range do côté de la santé*[[27]](#footnote-27). Contento-me com a indicação de que se Proust, em sua obra, procurou e amou alguma saúde, em todo caso esta não é aquela vigorosa do homem adulto, mas a indefesa e frágil da criança.

*4 de fevereiro*. Adrienne Monnier[[28]](#footnote-28). Pouco depois das três, abro a porta de *Aux amis des livres*, *7, rue de l’Odéon*. Sinto uma certa diferença de outras livrarias. Certamente, não deve ser um sebo. Adrienne Monnier parece ocupar-se apenas com novos livros. Mas a aparência é ainda menos multicolorida, menos movimentada ou distraída do que em outras lojas. Sobre a ampla mesa domina uma tonalidade quente e pálida de marfim. Ela vem talvez da proteção transparente de muitos livros daqui – todos em moderna primeira edição em impressão de luxo. Aproximo-me da mulher que me está mais próxima, daquela que ao mesmo tempo seria a máxima desilusão da minha esperança fugidia e superficial de conhecer uma linda jovem, caso esta fosse Adrienne Monnier. Uma mulher corpulenta, cabelos loiros, com olhos cinza-azuis muito claros, totalmente vestida em um resistente tecido cinza com corte semelhante ao de freiras. A frente do vestido é coberta com botões ornamentados, com debrum fora de moda. É ela! Imediatamente senti estar diante de umas das pessoas das quais nunca se pode mostrar respeito suficiente, e que sem contar aparentemente com tal respeito, todavia não recusará ou minimizará tal respeito por nenhum instante. Notável é que esta mulher, como ela me disse, tenha cruzado o caminho de Rilke, que viveu em Paris por tanto tempo, apenas duas vezes. Posso pensar que ele deveria ter manifestado a mais profunda inclinação por um ser de tal pureza rústica, por tal criatura cômica de mosteiro. Aliás, ela fala muito bem dele e diz “ele parece ter deixado a todos que o conheceram um pouco esta sensação: estar profundamente envolvido com tudo o que faziam.” E durante a sua vida pôde dar-lhes essa sensação totalmente sem palavras, graças a sua mera existência. Estamos sentados no seu escritório estreito, coberto de livros logo no primeiro plano da loja. Naturalmente, nosso primeiro tópico de conversa é I.M.S[[29]](#footnote-29); em seguida o assunto versou sobre virgens sábias e a virgens tolas. Ela fala de diferentes formas de *vierge sage* – aquela de Estrasburgo que a inspirou a escrever a peça que eu li, e aquela da Notre-Dame de Paris “*qui est si désabusée, si bourgeoise, si parisienne - ça vous rappelle ces épouses qui ont appris à se faire à leur mari et qui ont cette façon de dire: Mais oui, mon ami; qui pensent un peu plus loin*”[[30]](#footnote-30). “E agora” disse-lhe Paulhan quando ele conheceu a *vierge sage*, “ a senhora vai escrever-nos uma ‘*vierge folle’*.” Mas não! Há apenas uma *vierge sage*, embora elas estivessem reunidas em sete, enquanto que as *vierge folle* são muitas, isso seria o conjunto inteiro. Aliás, sua *Servante en colère* foi já justamente uma *vierge folle*. E então ela disse algo que me daria a impressão de estar na essência do seu mundo, mesmo que eu não tivesse lido nada das suas coisas. Ela discursava sobre a integridade das sábias, e sobre como nesta integridade não pode ser ignorada uma aparência, um vislumbre de hipocrisia. As virgens sábias e as tolas – evidentemente o que ela fala não é no sentido da igreja, mas na verdade distingue-se apenas minimamente – são infinitamente próximas entre si. Enquanto falava, suas mãos movimentaram-se com um balanço tão insinuante e sedutor que eu vi, na minha fantasia, um portal rodeado por todas as quatorzes virgens, repousando como pedestais de pedra movente, e um balanço continuo de uma para a outra que expressava o sentido de suas palavras de forma mais perfeita. De forma totalmente natural chegamos assim a falar de *coincidentia oppositorum*, sem que este termo tenha sido explicitamente mencionado. Quis dirigir a conversa para Gide, de quem eu sabia que ela foi ou é próxima, já que aqui nestes espaços aconteceu o célebre leilão no qual Gide confirmou sem nenhuma dúvida a separação com aqueles amigos que recusaram a seguir o seu *Corydon[[31]](#footnote-31)*, leiloando exemplares com a dedicatória para eles na sua livraria. “Não, sob nenhuma circunstância” – ela não quer saber de mencionar Gide aqui. É verdade que Gide possui a resposta afirmativa e a negativa, mas uma após a outra e no tempo, não na grande unidade, na grande calma que se pode encontrar primeiramente ainda junto aos místicos. Neste momento, ela menciona Breton, e isso realmente interessa-me. Ela diz que Breton é um caráter tenso, explosivo, em cuja proximidade a vida é impossível: “*quelqu'un d'inviable,comme nous disons*”[[32]](#footnote-32). Mas como aparece-lhe extraordinário o primeiro Manifesto surrealista, e como ainda é possível achar coisas esplêndidas no segundo. Confesso-lhe que reparei sobretudo na virada ocultista do segundo, em um sentido desagradável. Ela também não quer saber da veneração das cartomantes na *Lettre aux voyantes[[33]](#footnote-33)* de Breton. Ela lembra-se ainda do tempo em que Breton com Apollinaire apareceram-lhe na butique e de como Breton era submisso a Apollinaire, obediente aos seus mínimos acenos. “*Breton faites cela, cherchez ceci*”[[34]](#footnote-34). Muitos clientes surgiram. Não quis forçar esta situação no canto da mesa, temo também de estar atrapalhando o seu trabalho. Mas depois fui novamente cativado pelo modo com o qual ela tratou minha antiga idiossincrasia que reage veementemente contra fotos de obras de arte. A princípio, ela parece surpresa com minha afirmação sobre como é mais fácil "desfrutar" um quadro – sobretudo uma escultura, e mesmo a arquitetura – fotograficamente do que na realidade. Mas quando eu continuei e chamei esta forma de se ocupar com arte de pobre e enervante, ela teimou: “as grandes criações” ela disse “não podem ser vistas como a obra de um pessoa. São formas coletivas, tão poderosas que a condição de desfrutá-las consiste em simplesmente reduzi-las. No fundo, os métodos de reprodução mecânica são uma técnica de redução, ajudando os humanos a obter o grau de domínio sobre a obra, sem o que não se pode fruí-la". E assim eu troco uma foto da *vierge sage* de Estrasburgo que ela prometera-me no início do encontro por uma teoria da reprodução que talvez me fosse ainda mais valiosa.

*7 de fevereiro*. *Mélo* de Bernstein no Ginásio[[35]](#footnote-35). Pode-se encontrar a arquitetura deste teatro atualmente apenas ainda nas fachadas de velhos cassinos de cidades termais. Quando eles estão iluminados do início ao fim no estilo da Grande Ópera de Paris – de modo que todos os raios e feixes projetados tornem-se ribaltas das quais holofotes colocam as colunas de *primadonnas* em luz correta, ao passo que o escuro do céu noturno forma um arco em nichos sobre elas – assim a cena exterior da fachada supera consideravelmente a do palco no interior.

*10 de fevereiro*. Adrienne Monnier pela segunda vez. Nesse ínterim a topografia da *rue de l’Odéon* tornou-se mais familiar. Eu lera no seu perdido livro de poesia *Visages* os belos versos para sua amiga Sylvia Beach que possuía uma pequena livraria em frente da dela, onde o inglês Joyce experimentou a movimentada história da sua primeira aparição. “*Déjà*”, ela escreve –“*Déjà midi nous voit, l'une en face de l'autre /Debout devant nos seuils, au niveau de la rue / Doux fleuve de soleil qui porte sur ses bords / Nos Libraires*”[[36]](#footnote-36). Ela entra na loja por volta das 15h30, exatamente um minuto depois de mim envolta em uma manta de lã cinza, como um ar de avó cossaca, tímida e muito determinada. E mal nos sentamos ainda no mesmo lugar que antes, ela acena para alguém através da janela. Ele entra. É Fargue. E como trata-se de um dia encantador em Paris, um pouco frio com sol, e nós todos sentíamo-nos plenos com a beleza do lado de fora, eu também contei, como vagueei por Saint-Sulpice, e Fargue confidenciou que gostaria de morar ali. Neste momento ambos iniciaram um maravilhoso dueto em torno dos padres de Saint-Sulpice, um dueto que reverberou sua velha amizade. Fargue diz *Ces grands corbeaux civilisés*[[37]](#footnote-37) e Monnier: toda vez que atravesso a praça, é tão bonito, mas sobre ela sopra um vento gelado no inverno e os padres saem da igreja. Eu sinto como se a tormenta devesse pegar suas batinas e levantá-la ao ar.” Deve-se ter visto aquele negro vai e vem, parar e fluir ali no bairro, e como este silêncio sacerdotal mesclava-se com o puro silêncio de muitas livrarias para ter a chave deste incomparável bairro e sobretudo a praça que é seu coração. Depois ambos retomaram suas desavenças amigáveis que devem vir de longa data. Fargue paga por sua preguiça: ele não escreve nada. “*Que voulez-vous, j'ai pitié de ce que je fais. Ces pauvres mots, je les vois, à peine écrits, qu'ils s'en vont, traînant, boitant, vers le Père-Lachaise*”[[38]](#footnote-38). Nossa conversa seguinte é dominada pela tradução de Joyce que ela publicou. Ela comunicou as circunstâncias que levaram-na a um tão surpreendente sucesso. Alguma menção a Proust: ela fala sobre a repugnância que sua transfiguração da alta sociedade lhe despertou, do protesto rebelde que lhe impedia de amar Proust, e então com fanatismo, quase com ódio, de Albertine que em uma medida tão absurda que é *ce garçon du Ritz* – Albert – cujo corpo atarracado e andar masculino ela sentia sempre em Albertine. A moral de Proust impedia de amá-lo, mas também somente de querer amá-lo. O que ela disse me facilita dizer sobre as dificuldades que Proust encontra com o leitor alemão, o quanto estas dificuldades exigem estudos introdutórios sobre o escritor para serem superadas, o quão pouco há de tais estudos entre nós e no fundo mesmo na França. Sua surpresa com respeito a esta afirmação é ocasião suficiente para indicar-lhe brevemente minha imagem de uma interpretação de Proust. Expliquei-lhe que o que ainda resta por descobrir não é o lado psicológico, nem a tendência analítica, mas o elemento metafísico de seus trabalhos. As cem portas que abrem o acesso ao seu mundo restam inexploradas: a ideia do envelhecer, o parentesco entre humanos e plantas, sua imagem do século dezenove, sua sensibilidade para o que está mofado, resíduos e coisas do gênero. E de como eu fiquei muito convencido de que para compreender Proust, deve-se em geral partir do fato de que seu objeto é o lado reverso: *le revers – moins du monde que de la vie même[[39]](#footnote-39)*.

Depois, na mesma tarde, conversa com Audisio, a quem eu estou em condições de dizer muitas coisas sobre seu *Héliotrope*, o que lhe alegrou[[40]](#footnote-40). Ele conta as circunstâncias sob as quais ele escreveu o livro, e isso nos levou a falar sobre trabalhar no clima do sul. Estamos totalmente de acordo sobre o absurdo da opinião de que o sol do sul seja um inimigo da concentração necessária para o trabalho intelectual. Audisio revelou seu plano escrever uma *Defense du soleil*. Entramos em uma reflexão sobre os diferentes tipos de contemplação mística que nasce sobe o nórdico céu da meia noite e sob o céu sulino do meio dia. Jean Paul por um lado e a mística oriental, por outro[[41]](#footnote-41). A atitude romântica do nórdico, que tenta adaptar-se ao infinito tecendo o seu mundo de sonhos, e o rigor dos sulistas que, de modo bastante desafiador, entra em concorrência com a infinitude do azul do meio dia para criar algo igualmente duradouro. Esta conversa leva-me a pensar na minha temporada em Capri, em pleno julho, quando escrevi as primeiras quarenta páginas do livro sobre o barroco alemão: não tinha nada além de uma pena, tinta, papel, uma cadeira, uma mesa e o calor do meio dia. Esta competição com duração infinita, cuja imagem evoca urgentemente o céu do meio dia do sul como o céu noturno evoca aquela de um espaço infinito, perfaz o caráter reservado e construtivo da mística do sul que encontra sua expressão arquitetônica, por exemplo, nos templos Sufi.

*11 de fevereiro*. Café da manhã com Quint. Não teria conversado tanto diretamente sobre a mais recente situação do surrealismo, se tivesse me dado conta de que a editora Kra – da qual Quint é diretor – publicou o segundo manifesto surrealista. Para Quint, a parte que diz respeito ao confronto com os primeiros membros do grupo é a mais fraca. Aliás, eu mal precisaria ter a necessidade da sua confirmação de que o movimento original alcançou seu fim. Mas é o momento exato para colocar com segurança retrospectivamente alguns fatos. E o primeiro e sobretudo mais glorioso: o surrealismo reagiu violentamente – o que na França testemunha a saúde de seus intelectuais – àquela mistura de poesia e jornalismo que começou a se tornar a fórmula da atividade literária na Alemanha. Ele deu ao pensamento da *poésie pure*,que ameaçou infiltrar-se na academia, uma ênfase demagógica quase política. Reencontrou a grande tradição da literatura esotérica que na verdade está longe da *art pour art* que para os escritores é uma prática secreta salutar, uma receita de escrita. Ele intuiu a íntima inter-relação existente entre diletantismo e corrupção que formou a base do jornalismo. Com paixão anárquica, ele tornou impossível o conceito de nível, de média decente, na literatura. E daqui prosseguiu em seus esforços de sabotagem a regiões sempre mais amplas da vida pública e privada, até finalmente a correção política desta atitude: sua força de separação, ou melhor de eliminação torna-se evidente e eficiente. Mas também estamos de acordo quanto ao fato de que uma das grandes limitações do movimento foi a preguiça de seus líderes. Se encontrarmos Breton e perguntarmos o que ele faz, ele responderá assim: “*Rien. Que voulez-vous que l’on fasse*”[[42]](#footnote-42). Há muita afetação ali, mas também muito de verdadeiro. E, sobretudo, Breton não presta contas com o fato de que ser aplicado à parte da cultura burguesa-filistina tem um lado mágico.

Antes disso, um passeio de despedida pelos Champs-Elysées. A superfície plana dos dias é como um espelho que agora, quando eu chego às suas bordas, resplandece em todas as cores do prisma. Juntamente com o frio, chega também a primavera, e enquanto descemos o Champs-Elysée como um declive de montanha nevada com o pulso batendo e bochechas coradas, paramos de repente diante de um pequeno gramado atrás do Théâtre Marigny, onde pressentimos a primavera. Atrás do Théâtre Marigny algo muito imponente está sendo construído: uma cerca alta e verde o rodeia, e atrás dela erguem-se andaimes. Ali eu vi esta magia: uma árvore que lançava suas raízes no lugar cercado, alongando lateralmente para fora seus ramos desfolhados um pouco sobre a cerca. A estes ramos adapta-se a rígida cerca com rendas vazadas tão intimamente como uma gargantilha em uma moça. No meio da massiva marcenaria da obra esta silhueta estava desenhada como que da mão segura de uma alfaiate. O sol chegava brilhando da direita, e como o cume da Torre Eiffel – o meu símbolo preferido de prepotência – quase se dissolve no esplendor da luz, ele era então a imagem da reconciliação e da purificação, que a primavera evoca. O brilho do sol dissolveu os palácios de aluguel que de longe deixavam entrever a *rue La Boétie* e a *rue Montaigne*, tornando-se poderosa tinta pastel de cor marrom dourado que o Demiurgo espalhou sobre a palheta que é Paris. E enquanto caminhava senti meus pensamentos confundirem-se de modo tão caleidoscópico – a cada passo uma nova constelação, velhos elementos desapareciam e novos desconhecidos vinham tropeçando; muitas figuras, mas se uma delas estiver presa, ela se chamará “uma frase” – então, entre milhares delas, formei também a que eu esperei tantos anos – a frase que envolveu completamente todo o milagre que a Madeleine (a verdadeira, não a proustiana) foi para mim desde o primeiro momento: no inverno a Madeleine é uma grande estufa que com sua sombra aquece a *rue Royale*.

Publicado em *Die literarishe Welt*, abril-junho de 1930.

1. \* *G.S*. IV(1), p. 567- 587. Tradução de Pedro Hussak van Velthen Ramos. [↑](#footnote-ref-1)
2. N.E. Louis Aragon (1897-1992) escreveu o *Paysan de Paris* no momento em que André Breton estava escrevendo o seu *Manifeste du surréalisme*. A descrição minuciosa da *Passage de l’Opera*, uma das passagens parisienses alinhada com restaurantes e pequenas lojas é um documento-chave do surrealismo. Sua tentativa de liberar a imaginação através de um foco poético no cotidiano, muitas vezes objetos comerciais fala diretamente a Benjamin que se refere a isso repetidamente nos primeiros anos do seu trabalho sobre o *Passagen-werk* no final dos anos 1920 e começo dos anos 1930. Um *marchand de quatre saisons* é um vendedor de frutas e vegetais, o *flic* o policial. [↑](#footnote-ref-2)
3. N.T. “Você esteve sumido por um tempo”. Em francês no original. [↑](#footnote-ref-3)
4. N.E. Robert Desnos (1900-1945), poeta francês, foi um dos últimos a aderir ao surrealismo. Ele morreu em um campo de concentração em *Theresienstadt*, deportado por causa de suas atividades na *Resistence*. Julien Green (1900-1998) é um escritor francês de origem americana. Léon-Paul Fargue (1876-1947) é poeta, ensaísta e crítico e contribuiu com a *Nouvelle Revue Française* e editou (com Paul Valéry e Valéry Larbaud) a revista *Commerce* na qual ele promoveu um grande número de autores surrealistas.  [↑](#footnote-ref-4)
5. N.T. "casas noturnas". Em francês no original. [↑](#footnote-ref-5)
6. N.T. “Você me traiu sobre tudo e sobre nada.” Em francês no original. [↑](#footnote-ref-6)
7. N.T. “Foi minha primeira alteza.” Em francês no original. [↑](#footnote-ref-7)
8. N.E. Léon-Pierre Quint (1895-1958) é um crítico francês e amigo de Benjamin. Foi autor do primeiro grande estudo sobre a obra de Proust (1925). [↑](#footnote-ref-8)
9. N.E. Marcel Johandeau (1888-1979) foi autor de numerosos trabalhos autobiográficos baseado em ficção. A tradução de Benjamin *Mademoiselle Zéline ou bonheur de Dieu à l’usage d’une vieille demioselle* (1924) de Johandeau foi publicado em uma antologia de escritos franceses contemporâneos *Neue französische Erzähler* em 1930; a tradução do conto de Johandeau *Le marié du village* foi publicada em 1931 na *Europäishe Revue*. Em 1917 Johandeau trabalhou no conhecido bordel masculino de Albert Le Cuziat que foi frequentado por Proust. [↑](#footnote-ref-9)
10. N.E. Paul Déroulède (1846-1914) é um poeta e dramaturgo que foi presidente da liga francesa de patriotas e apoiador ativo da campanha populista e antirrepublicana de Georges Boulanger, [↑](#footnote-ref-10)
11. N.T. “Brinquedos ameaçadores”. Em francês no original. [↑](#footnote-ref-11)
12. N.T. “Seus personagens não estão a salvo em nenhum momento”. Em francês no original. [↑](#footnote-ref-12)
13. N.E. *L’école des Femmes* é o romance de Gide sobre a desilusão da mulher no casamento publicado em 1929. [↑](#footnote-ref-13)
14. N.T. “saias levantadas”. Em francês no original. [↑](#footnote-ref-14)
15. N.E. O drama de Jean Giraudoux em três atos teve sua *première* na *Comédie des Champs-Elysées* em novembro de 1929 e fui publicado no mesmo ano. [↑](#footnote-ref-15)
16. N.E. A “tragédia” em um ato de Jean-Cocteau, exibida no teatro Georges Pitoëff em junho de 1926 e publicada em 1927. [↑](#footnote-ref-16)
17. N.E. O suíço Le Corbusier (pseudônimo de Charles-Edouard Jeanneret, 1887-1965) ganhou fama como nome fundamental da arquitetura modernista europeia. Jeanne Lanvin (1867-1946) com a sua casa *haute couture* na Faubourg Saint-Honoré foi uma estilista da elite da moda em Paris. [↑](#footnote-ref-17)
18. N.E. Valentine Tessier (1892-1981) foi a atriz escolhida para as primeiras apresentações das peças de Giradoux. Ela participou de vários filmes como o *Madame Bovary* de Jean Renoir. [↑](#footnote-ref-18)
19. N.E Emmanuel Berl (1892-1976) foi um ensaísta francês. Em ambos textos citados aqui (1930), ele denuncia a petrificação sociocultural que ele vê como resultado da cultura burguesa moderna. [↑](#footnote-ref-19)
20. N.E Paul-Louis Courier (1772-1825) é um panfletário francês cheio de ironia e inventividade. Foi um oponente ardoroso da restauração dos Bourbons em 1814. Charles Augustin Saint-Beuve (1804-1869) foi um influente crítico, romancista e poeta, conhecido por haver delineado um método histórico que enfatiza a psicologia autoral e o papel do meio social do autor. Madame de Staël (nascida Germanie Necker, 1766-1817) alcançou a fama após a publicação de *De l’Allemagne*, uma pesquisa abrangente da atividade cultural na Alemanha. O livro abriu uma ponte crucial entre o Romantismo alemão e a cultura francesa pós-revolucionária. Théodore Agrippa d’Aubigné (1552-1630) foi um historiador francês e campeão da reforma protestante. Henri Meilhac (1831-1897) foi um dramaturgo francês. Foi colaborador de Ludovic Halévy (1834-1908) em uma série de libretos de opereta, muitos dos quais feitos para a música de Jacques Offenbach. [↑](#footnote-ref-20)
21. N.T.: "ideia perdida" ou "fracassado". Em francês no original. [↑](#footnote-ref-21)
22. N.E. Albert Le Cuziat serviu a Proust como uma importante fonte no submundo homossexual de Paris. Ele serviu como modelo para Jupien, o fabricante de coletes (o ajudante de Charlus em *Sodome e Gomorrhe*) na *Recherche du temps perdu*; e serviu como um dos modelos secundários para Albertine (embora não o modelo principal, como Benjamin evoca em uma carta a Gershom Scholem em 25 de janeiro de 1930). Le Cuziat abriu seu bordel masculino no Hotel Marigny, 11, rue de l’Arcade em 1916. [↑](#footnote-ref-22)
23. N.E. Maurice Sachs (pseudônimo de Maurice Ettinghausen; 1906-1945) é um romancista francês e ensaísta satírico. Ganhou notoriedade com um resultado da sua vida caótica e escandalosa. Converteu-se do judaísmo para o catolicismo e colaborou com a Gestapo. Mesmo assim, foi deportado e assassinado em uma prisão em Hamburgo no fim da segunda guerra. [↑](#footnote-ref-23)
24. N.E. *Action française* foi a movimento nacionalista e politicamente de direita antes da segunda guerra. Fundado por Charles Maurras e Léon Daudet em 1898 dentro de um contexto maior do caso Dreyfus, seu combate contra democracia parlamentar, seu catolicismo militante e antissemitismo foram divulgados no seu jornal, igualmente chamado de *L’action française*. [↑](#footnote-ref-24)
25. N.T. “Bem, é isso que nós comemos todos os dias ?!” Em francês no original. [↑](#footnote-ref-25)
26. N.T. “Ele se coloca do lado da morte”. Em francês no original. [↑](#footnote-ref-26)
27. /N.T. “Ele se coloca do lado da saúde”. Em francês no original. [↑](#footnote-ref-27)
28. N.E. Esta livraria de Adrienne Monnier (1892-1968) chamada na verdade de *Maison des amis des livres* estava localizada em frente da Sylvia Beach’s Shakespeare and Company, na 7, rue de l’Odéon. As duas lojas serviram de fórum para artistas modernistas como Paul Valéry, André Gide e James Joyce. [↑](#footnote-ref-28)
29. N.E. I.M.S. era o pseudônimo com o qual Adrienne Monnier publicou alguns dos seus textos em prosa. [↑](#footnote-ref-29)
30. N.T. “Que é tão desiludida, tão burguesa, tão parisiense – isto lembra estas esposas que aprenderam a se acostumar aos maridos e que têm esse modo de dizer, ‘Mas sim, meu amigo’; que pensam um pouco mais longe”. Em francês no original. [↑](#footnote-ref-30)
31. N.E. O *Corydon: quatre dialogues socratiques* de Gide foi publicado anonimamente em trechos em 1911 e na versão completa em 1920. O texto apareceu com o nome do autor apenas em 1924. Ele representa a exploração mais explícita da sua homossexualidade. Por isso, esta publicação custou-lhe muitos amigos. [↑](#footnote-ref-31)
32. N.T. “alguém inviável, como nós dizemos”. Em francês no original. [↑](#footnote-ref-32)
33. N.E. A *Lettre aux voyantes* acompanhou uma nova edição do *Manifeste du surréalisme*, incluindo um frontispício de Max Ernest publicado pela edição Kra em 1929. [↑](#footnote-ref-33)
34. N.T. “Breton faça isso, procure aquilo”. Em francês no original. [↑](#footnote-ref-34)
35. N.E. A obra do dramaturgo francês Henry Bernstein (1876-1953) – peças como *Félix* (1926) e *Mélo* (1929) – oferece um registro dos dilemas morais e eróticos da França burguesa do início do século XX. [↑](#footnote-ref-35)
36. N.T. “Já a tarde nos vê, uma em frente da outra/ em pé diante da porta, ao nível da rua/ rio suave de sol que incide sobre suas beiras/nossas livrarias”. Em francês no original. [↑](#footnote-ref-36)
37. N.T “Estes grandes corvos civilizados”. Em francês no original. [↑](#footnote-ref-37)
38. N.T “O que vocês querem, sinto-me aflito pelo que escrevi. Vejo estas pobres palavras, escritas com dificuldade, como elas vão embora arrastando-se, claudicantes para o cemitério de Père Lachaise”. Em francês no original. [↑](#footnote-ref-38)
39. N.T “O reverso – menos do mundo do que a própria vida”. Em francês no original. [↑](#footnote-ref-39)
40. N.E. Gabriel Audisio (1900-1978) é poeta e ensaísta francês e era funcionário público tanto na Argélia quanto na França. Sua obra celebra a luz e o sol do mundo Mediterrâneo. Seu romance *Héliotrope* foi publicado em 1928. [↑](#footnote-ref-40)
41. N.E. Jean-Paul Richter (1793-1825) escreveu uma série romances extravagantes e imaginativos que, na sua combinação de fantasia e realismo, continua a desafiar as categorizações. [↑](#footnote-ref-41)
42. N.T “Nada. O que você espera que eu faça?”. Em francês no original [↑](#footnote-ref-42)