TALENTOS PARISIENSES[[1]](#footnote-1)

Para alguém que tenha partido em viagem, serão claros os diferentes graus de estranheza e de familiaridade, proximidade e distância, resolução e relutância que ele experimenta em relação às cidades. Graças a Deus, muitos graus separam a existência de alguém que viaja por prazer - ou um turista - de uma pessoa que é moradora e trabalha. Certamente, a classificação das pessoas entre aquelas que em uma cidade gastam dinheiro e as que recebem é bastante justificada e, de forma muito mais extensiva, também é mais verdadeira para um grande centro de turismo e diversão como é Paris do que para outras cidades. No entanto, o escritor está, em todo caso, dispensado desta classificação, o que, para ele, é uma de suas grandes chances. Com alguma concentração, qualquer lugar onde ele tenha vivido por algum tempo, torna-se uma cidade para trabalhar. E talvez se admire – em todo caso, para mim foi inesperado – como, depois de longa ausência, reconstroem-se austeros hábitos de vida e de trabalho, mesmo durante uma permanência transitória e programaticamente pouco carregada. Portanto, tenho menos a falar aos senhores sobre a novidade da vida teatral e artística do que de constelações fortuitas da vida cotidiana, sobretudo de encontros e pessoas que me tocaram sobre quem há pouco de novo e muito de velho. Talvez não haja nenhuma coincidência feliz maior para um reencontro com a cidade do que ter vivido e aprendido lá por muito tempo, de estar ausente ainda por mais tempo e então depois de muitos projetos de viagem fracassados, acordar nela quase atônito numa manhã. Aliás, para mim, foi um belo consolo, mesmo que um tanto esnobe, descobrir pela leitura de jornal que minha ausência meio involuntária na cidade coincidiu quase em ano e dia com a ausência forçada de um de seus residentes mais interessantes. Léon Daudet, filho do famoso autor de *Tartarin*[[2]](#footnote-2), redator-chefe da *royal*[[3]](#footnote-3)*Action française*, que há dois anos e meio graças a um golpe genial dos *Camelots du Roi*[[4]](#footnote-4)foi retirado da prisão e depois fugiu para Bélgica – este Léon Daudet, de quem se supôs que o governo iria perdoá-lo após oito dias, obteve somente agora a permissão de voltar do exílio. Os intelectuais repetidas vezes exigiram energicamente o seu perdão e compreende-se que os manifestos com os quais se expressaram a favor deste fanático radical de direita, traziam, dentre outros, os nomes dos mais significativos autores de orientação esquerdista. Pois, Léon Daudet tem não apenas o mais significativo dos méritos em relação à literatura francesa – assim ele é e permanece como o autêntico descobridor de Marcel Proust no sentido de que dentre todos os seus mais antigos tímidos admiradores, ele foi o único que interveio a favor dele publicamente, assegurando-lhe assim o prêmio Gongourt –, como também tem o mérito muito particular em relação à cidade de ter sido o único a ter a ideia de fazer de sua própria biografia um monumento de Paris. Ele intitulou sua autobiografia de *Paris vécu*[[5]](#footnote-5). Para ele, o que está na base não é o esquema cronológico, mas topográfico. Narrou o que cada um dos *arrondissement*[[6]](#footnote-6)deu-lhe desde seus primeiros dias em Paris até hoje. Para compreender este livro inteiramente, é necessário conhecer a vida singular dos *arrondissements* de Paris que é tão rica e teimosa como se estes *arrondissements* fossem muitas cidades de província. Bem sabemos ser possível observar grandes diferenças folclóricas nos diferentes bairros de todas cidades do mundo. Mas onde mais do que em Paris a autoconsciência de um *arrondissement* qualquer, provinciano e completamente pequeno burguês poderia ir tão longe [a ponto de originar um jornal semanal *Echos du quatorzième* que se apresenta já há dez anos como a voz do pacato bairro que se estende entre o *Parc Montsouris* ea *Gare Montparnasse*. O bairro aliás que deu asilo a Lenin por anos na fantasmagórica rua nomeada *Rue de la Tombe-Issoire*. Mas basta sobre Lenin e Daudet. Tem-se em vista a publicação do segundo tomo de suas *Memórias*, *Rive Gauche* um *pendant*[[7]](#footnote-7) da *Rive Droite,* que pode ser indicado a todos amantes desta cidade como um de seus documentos mais vivazes.

Não falaremos muito sobre livros, sobretudo não os comentaremos, mas ao menos não queremos deixar escapar uma promessa. Referimo-nos ao novo romancede André Gide, *Robert*, que, diante dos olhos surpresos e dilacerados dos parisienses, começou a ser publicado na *Revue Hebdomadaire*. Deve-se saber que, na França, Gide conecta ao mesmo tempo a reputação de um grande autor com a de um desmancha prazeres, e que *Si le grain ne meurt*, sua autobiografia (recentemente publicada em alemão com o título *Stirb und werde*[[8]](#footnote-8)) ofende o pai de família da mesma forma que suas grandes reportagens coloniais *Voyage au Congo* e *Le retour du Tchad*[[9]](#footnote-9)ofendem o cidadão médio francês. A *Revue Hebdomadaire* é, entretanto, a leitura semanal destes mesmos pais de família e cidadãos médios. O senhor Le Grix[[10]](#footnote-10) também acompanhou o novo romance de Gide com uma nota de redação que inclui não menos que dezoito páginas. O francês médio, devemos sabê-lo, não tem grande interesse pela discussão de problemas sexuais – e agora menos por problemas tais como aqueles levantados por Gide de modo tão especial. "*Il en est encore"*, como acidentalmente disse-me o biógrafo de Proust Léon Pierre-Quint, "*toute aux histoires de jupons dans le genre de la '* '*Vie Parisienne' et du* '*Sourire'* ”[[11]](#footnote-11). Precisamente entre os pais de família e cidadãos médios, entre os sólidos franceses, não são poucos os que consideram Gide um segundo Marquês de Sade. Pode-se mesmo retirar algum proveito racional deste julgamento, caso tenhamos presente por um instante a característica de Sade oferecida há pouco tempo por um jovem ensaísta francês. Ele escreve:

O que a obra de Sade nos ensina senão 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 provém do desejo de ofender – no que eu não acredito no caso de Sade, pois seria uma bastante tola aspiração para um prisioneiro da Bastilha – na medida em que tais motivos não estão envolvidos, suas obras têm suas raízes em uma negação revolucionária desenvolvida até a sua consequência lógica extrema. Qual seria pois a utilidade 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 de todos os preconceitos! Como se a concepção fosse algo diferente da mais desprezível forma de subscrever o desenho fundamental do universo! Como se as leis da natureza, às quais o amor se submete, não fossem mais tirânicas e odiosas do que as leis da sociedade! O significado metafísico do sadismo repousa na esperança de que a revolta da humanidade pode atingir uma intensidade tão violenta que forçaria a natureza a mudar suas leis, e que diante da decisão das mulheres de parar de 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.

Estas frases impressionantes provêm de um escrito do jovem Emmanuel Berl[[12]](#footnote-12). Elas são retiradas do livro intitulado *Mort de la pensée bourgeoise*. Se a produção ensaística francesa encontra-se em elevado nível europeu, e seus escritos críticos sobressaem-se tanto particularmente em relação aos nossos, isso acontece graças a figuras como Julien Brenda, como Alain Chartier, como Emmanuel Berl. Fui visitar Berl e depois de uma conversa de horas, tive uma impressão bastante clara do modo de pensar e de ser deste homem. Assegurei-lhe que seus escritos são significativos também para a vanguarda da inteligência alemã e notei que ele pertence ao tipo de pessoa que quer ser levado unicamente pelo seu tema preferido para então trazer à memória o que tem a dizer sem tolerar muita interrupção. 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: "*Tout ça ce sont des séminaristes"*[[13]](#footnote-13). E agora alguma insinuações curiosas ao estilo de vida destas jovens pessoas: o *refus*[[14]](#footnote-14), 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. Ouço-o e não o contradigo. Entretanto, a atitude destes jovens não me resulta tão completamente incompreensível. Falo para mim mesmo que há muitos procedimentos para se ter sucesso como literato e que poucos dentre eles têm um mínimo que ver com a literatura. Um campeão nesta arte: Jean Cocteau. Não há muitos autores mesmo em Paris que sabem permanecer na lembrança do público mesmo sem escrever como Cocteau. Ainda recentemente em um tipo de escrito panfletário no programa do recém inaugurado *Théatre Pigalle*, construído com enorme esforço pelo Baron Rothschild para uma atriz. Em Paris ele ficou popularmente conhecido como *Théatre de la monnaie*[[15]](#footnote-15). O seu interior preserva seu caráter por meio da contraposição entre partes construtivas, principalmente metálicas ou de vidro e feixes de luz multicoloridos e variados, sob cujo brilho eles destacam-se. No entreato, o vestíbulo com seus produtos e barracas de livros, flores e discos oferece uma imagem muito brilhante e peculiar para um público, ainda sempre vestido de uma maneira solene de acordo com as convenções parisienses. De fato, é incerto o quanto isso deve ser atribuído ao contraste com as imagens poeirentas das *Histoires de France* de Guitry [[16]](#footnote-16)que, com teimosas inscrições alexandrinas, desenrolou-se no interior do teatro. “A grande utilidade das obras de Cocteau”, assim foi escrito recentemente em um jornal parisiense, “consiste – excetuando obviamente seu valor literário – em sua habilidade de nomear segundo elas os bares que sem seu protetorado presumivelmente atolasse na banalidade. O primeiro foi *Bœuf sur le toit,* depois veio o *Grand écart [[17]](#footnote-17)*e o mais novo é *Enfants terribles* que teve uma deslumbrante inauguração”. Na realidade, todos estes são ao mesmo tempo títulos das obras de Cocteau. Isso ainda é aceitável. Duvidoso é o gosto com o qual se quis acreditar retirar da obra de Rimbaud o nome de um pequeno bar mundano na praça do Odeon: *Le bâteau ivre*, o barco bêbado. Efetivamente, lá dentro há pontes de comando, vigias, tubos de som, muitos objetos de latão, muita laca branca e a proprietária da empresa, a Princesa d'Erlanger que fez todos os esforços para estar à altura do nome que escolheu. A última moda é que as *Boîtes de nuit*[[18]](#footnote-18) sejam mantidas pelas damas da aristocracia. 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. Aliás, não tenho razão pessoal de estar insatisfeito com o *Bâteau Ivre* e com a princesa que o dirige, pois ali Ali me encontro com o raramente visível Léon-Paul Fargue muito depois da meia-noite, ardendo em brasa, como que emergindo da casa das caldeiras[[19]](#footnote-19). Não é nada fácil apresentar este homem. Poder-se-ia dizer, por exemplo, que ele poussui um bela barba grossa, que ele, entretanto, raspa de um dia para o outro quando lhe dá na telha. Poder-se-ia dizer também que ele é proprietário de uma fábrica de Majólica [[20]](#footnote-20) bem estabelecida. Quando ele subtamente surgiu diante de mim, tive tempo apenas de sussurrar a quem estava ao meu lado: “o maior lírico da França”. Talvez eu tenha sido um pouco precipitado. Este posto deve ser reservado para Valéry. 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* [[21]](#footnote-21)–, 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"* ("Foi minha primeira alteza")*.* 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 iniciava a maior destruição do conceito de personalidade conhecida pela nova literatura. – Permanecemos juntos sob uma pequena turbina de lembranças e máximas até que, às três horas, colocaram-nos para fora. Ainda não transcorreram quarenta e oito horas de minha última noite em Paris, com a qual eu quero concluir aqui, deixei emergir em mim a imagem de Proust em um espelho muito diferente. O espelho de Albertine, se nos é permitido nomear assim um homem que está junto aos seus amigos e junto a todos os parisienses conhecedores de Proust, chama-se Monsieur Albert. Este espelho não teria sido tanto o que o Monsieur Albert sabe contar sobre Proust; não tudo o que ele contou-me de melhor era novidade e ainda menos determinado para posterior divulgação. No entanto, neste homem mesmo há ainda algo que fornece, como num espelho, o reflexo do escritor. Enfim, a discrição que o Monsieur Albert possui tanto na fala como na apresentação, revela mais o antigo servidor do Príncipe Orloff, o futuro camareiro do príncipe von Radziwill, do que o atual proprietário do bar *Trois colonnes*, próximo à Praça da Bastilha. Monsieur Albert quis mostrar-me as honras deste estabelecimento, mas eu preferi segurá-lo para um café no bar mais nobre onde havíamos jantado de maneira excelente e ouvir a agradável inflexão com o qual ele evocava a lembrança das primeiras caminhadas noturnas no *Boulevard Haussman* ao lado do poeta que acompanhava o efeito mutante da luz da lua respectivamente com os mais apropriados versos de Vigny, Hugo, Lamartine ou Malarmé. Paris não me deu nesta semana nenhuma imagem mais atraente do que aquela que soube suscitar em mim estas palavras de Monsieur Albert.

1. \* G.S. VII-1, p. 279-286. Tradução Pedro Hussak van Velthen Ramos. [↑](#footnote-ref-1)
2. N.E.: Benjamin refere-se ao romance de Alphonse Daudet intitulado *Tartarin de Tarascon* de 1872. [↑](#footnote-ref-2)
3. N.T.: Em francês no original. [↑](#footnote-ref-3)
4. N.E.: *Camelots du Roi*, oficialmente *Fédération nationale des Camelots du Roi* era uma organização juvenil de extrema-direita do movimento militante integralista *Action Française* de 1908 a 1936, conhecida por participar de muitas manifestações de direita na França nas décadas de 1920 e 1930. [↑](#footnote-ref-4)
5. N.T.: Paris vivida. [↑](#footnote-ref-5)
6. N.T.: Em francês no original: divisões administrativas da cidade de Paris. [↑](#footnote-ref-6)
7. N.T.: Em francês no original: um anexo. [↑](#footnote-ref-7)
8. N.E.: A tradução literal do título em alemão é: *Morra e venha a ser*. A tradução brasileira ateve-se à literalidade: *Se o grão não morre*. [↑](#footnote-ref-8)
9. N.E.: André Gide, Retorno de Chade (1928) e Viagem ao Congo (1927). [↑](#footnote-ref-9)
10. N.E.: ‎François Le Grix, diretor da revista *Hebdomadaire*. [↑](#footnote-ref-10)
11. N.T.: Em francês no original. “Ele está ainda completamente nas histórias de anáguas no gênero da ‘Vie Parisienne” e do ‘Sourire’”. Quint refere-se a duas revistas francesas: a primeira, *Vie Parisienne* (1863-1970)*,* foi uma revista cultural que se voltou ao público masculino, com ilustrações eróticas femininas, no início do século XX; e a segunda, *Sourire* (1989-1940), uma revista semanal humorística e ilustrada. [↑](#footnote-ref-11)
12. N.E.: Emmanuel Berl (1892-1976), ensaísta francês, jornalista, filósofo, ligado a Bergson, Proust e aos surrealistas. [↑](#footnote-ref-12)
13. N.T.: No original em francês: “Todos estes são seminaristas”. [↑](#footnote-ref-13)
14. N.T.: No original em francês: “a recusa”. [↑](#footnote-ref-14)
15. N.T.: No original em francês: “Teatro da moeda” [↑](#footnote-ref-15)
16. N.E.: *Histoires de France* é uma peça de Sacha Guitry em três atos e doze pinturas criadas no *Théâtre Pigalle* em 1929. [↑](#footnote-ref-16)
17. N.T.: No original em francês: “Grande lacuna”. [↑](#footnote-ref-17)
18. N.T: No original em francês: Clube noturno [↑](#footnote-ref-18)
19. N.T.: Léon-Paul Fargue (1876-1947) foi poeta e ensaísta francês. [↑](#footnote-ref-19)
20. N.E.: Faiança italiana do Renascimento, inspirada a princípio na tradição hispano-mourisca. [↑](#footnote-ref-20)
21. N.T.: No original em francês: “Você me traiu sobre tudo e sobre nada”. [↑](#footnote-ref-21)