

12

O CAMPONÊS DE PARIS,  
de Louis Aragon  
(tradução comentada)

Flávia Cristina de Souza Nascimento

Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária

Este exemplar é a redação final da tese

defendida por Flávia Cristina de

Souza Nascimento Campinas, agosto de 1991

e aprovada pela Comissão Julgadora em

16 / 03 / 91.

Prof. Dra. Tereza Maria Chalmers  
orient

## AGRADECIMENTOS

Vera M. (Vera Maria)

À Profa. Vera <sup>Maria</sup> Chalmers, <sup>X</sup> orientadora desse trabalho, pela generosidade intelectual. Aos professores Luís Dantas e Suzi Sperber, pelas conversas das quais resultaram importantes sugestões que incorporei a meu trabalho. À Profa. Jeanne-Marie Gagnebin, cujo trabalho sobre Walter Benjamin muito enriqueceu minha compreensão do movimento surrealista, agradeço a participação nessa banca. À minha família, especialmente a meus pais. Ao Fernando Figueira e à Beth França, pela rara amizade. À Eunir e ao Rogério, pela ajuda providencial e também aos funcionários da Secretaria de Pós e da Biblioteca do IEL, pela valiosa atenção. Agradecimentos especiais devo também à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pela bolsa que me concedeu, possibilitando a finalização da dissertação de mestrado que ora apresento.

## Resumo

O presente trabalho é a tradução do texto integral de *Le Paysan de Paris*, narrativa publicada em 1926, por Louis Aragon. Trata-se de uma das realizações mais originais da prosa surrealista, celebrizada principalmente pelo capítulo "A Passagem da ópera", devido à riqueza e espontaneidade de suas imagens. A tradução é acompanhada por notas de rodapé da tradutora que esclarecem para o leitor certos problemas colocados pelo texto, ora de natureza linguística, ora referentes a questões ligadas à própria história do movimento surrealista. Além disso, dois textos curtos da autora acompanham a obra traduzida. O primeiro deles é um prefácio que faz um breve apanhado do nascimento do Surrealismo na França, das relações de Aragon com o movimento e do significado dessa tradução, no Brasil, 65 anos após a edição original; esse prefácio aponta também para alguns temas fundamentais d'O Camponês, relacionando o flâneur surrealista com a flânerie baudelairiana. Finalmente, o texto que encerra o trabalho é um relato resumido de como foram resolvidas certas dificuldades impostas por essa tradução.

A  
Nahema e Zé Flávio,  
dedico esse trabalho

## índice

Prefácio à tradução .....	01
Notas do Prefácio .....	21
O Camponês de Paris	
Prefácio para uma mitologia moderna .....	26
A Passagem da Opera .....	32
O sentimento da natureza no Parque Buttes-Chaumont .....	134
O sonho do camponês .....	217
Notas da tradução .....	233
Sobre essa tradução .....	249
Bibliografia .....	259

*Prefácio à tradução*

## I

"O surrealismo volta a escandalizar a França com suas confissões sobre a sexualidade". Essa é a legenda de um artigo aparecido no caderno de literatura de um jornal paulista, a respeito da publicação recente, pela Editora Gallimard, dos *Archives de la sexualité*<sup>1</sup>. Embora esse tema seja especialmente propício ao escândalo, de qualquer forma a legenda citada é útil para a avaliação do poder de fogo desse movimento francês que, em seus cinquenta anos de vida (1919/1969), sempre se distinguiu como polemizador versátil, transitando pelos mais diversos domínios da experiência humana, da psicanálise ao marxismo, da alquimia aos ritos das sociedades primitivas. Se ele pode ainda provocar algum impacto em 1991 - hoje mais pela natureza dos temas tratados - imagine o leitor no momento em que apareceu, brotando numa Europa aniquilada pela primeira guerra quando contava, de início, com nada mais que uma meia-dúzia de jovens e, principalmente, com a matéria prima que engendrou primeiro o dadaísmo, depois o surrealismo: revolta incondicional diante da falência de uma civilização que acabara de produzir tamanha carnificina.

Louis Aragon (1897/1971) é desses surrealistas de primeira hora. Estudante de medicina como André Breton, em 1917 ele o conheceu em Val-de-Grâce, onde trabalharam, ambos, como médicos-assistentes mobilizados pelo exército francês. Desse núcleo surrealista inicial fazia parte também Philippe Soupault, com quem Breton descobriu em 1919 a escritura automática, o que fixou a data

de início do movimento. Depois, em 1924, com a publicação do primeiro Manifesto do Surrealismo, outras formas de exploração do inconsciente vieram se incorporar à aventura desses homens. O *Camponês de Paris*<sup>2</sup> é a realização de alguns dos segredos da arte mágica surrealista apontados por Breton no primeiro Manifesto, e pertence à fase do movimento que ficou conhecida como "fase heróica"<sup>3</sup>. O livro foi publicado em 1926, mas seu famoso capítulo "A Passagem da Opera" é de 1924, tendo aparecido em folhetim na *Revue Européenne*. Aragon se antecipou em certo sentido ao próprio Breton, que só escreveu e publicou seu *Nadja* em 1928.

Em 1929, com a publicação do segundo Manifesto do Surrealismo, marcado pela adesão do grupo surrealista à luta proletária, iniciou-se a segunda fase do movimento, conhecida como "reflexiva". No decorrer desses anos de surrealismo, várias intempéries periódicas levaram a muitos desligamentos, como a novas adesões ao grupo. Louis Aragon permaneceu nele até 1932. Nesse ano, o autor d'*O Camponês* foi condenado judicialmente por "excitação de militares à desobediência e por provocação de assassinato com objetivo de propaganda anarquista", devido à publicação de seu longo poema *Front Rouge*, em louvor à revolução de outubro de 1917. As relações do grupo surrealista com o Partido Comunista já estavam estremecidas desde o exílio de Trotski, em 29, mas o engajamento ainda existia e o grupo obviamente defendeu Aragon quando de sua condenação. Esse, entretanto, acusou Breton e seus companheiros de contra-revolucionários, desligou-se deles e engajou-se peremptoriamente no Partido Comunista. Assim o *affaire Aragon* levou à ruptura do grupo surrealista com os comunistas. A partir

desses fatos Louis Aragon passou a negar sistematicamente sua própria obra surrealista, até a morte<sup>4</sup>. Seja como for, sua atividade surrealista de mais de uma década foi suficiente para que ele deixasse uma obra de importância central para o movimento, sendo *O Camponês de Paris* um de seus momentos mais brilhantes.

Esse breve apanhado aponta para o significado de traduzir esse texto no Brasil, tantos anos depois. A carência de boas traduções literárias entre nós é uma constante desagradável que parece ir se tornando habitual, supreendente, com o passar dos tempos. No caso específico do surrealismo essa carência é impressionante: quase não há traduções de uma obra que tem importância inegável para a compreensão da literatura e das artes plásticas ocidentais contemporâneas. O próprio *Manifesto do Surrealismo* só apareceu no Brasil em 1985, ou seja, 61 anos após a edição original<sup>5</sup>. E apesar de não ter existido um "movimento surrealista brasileiro", sem dúvida houve certos canais de comunicação entre integrantes do movimento francês e alguns de nossos modernistas, como atesta o interesse de Benjamin Péret e de Blaise Cendrars pela obra de nosso Oswald de Andrade, ou como demonstram certas tendências na obra de um Murilo Mendes ou na de um Jorge de Lima. Tudo isso torna ainda mais incompreensível a falta de boas traduções brasileiras e o conseqüente desconhecimento do público brasileiro em relação ao surrealismo. No que diz respeito à obra de Louis Aragon, nada foi publicado no Brasil até agora, fato que já justificaria a tradução de *O Camponês de Paris*. Diga-se ainda que nesse livro, considerado sua obra-prima da juventude, encontra-se a abordagem dos grandes temas surrealistas: a crítica aos esquer-

mas lógicos do pensamento em nome de uma onipotência da imaginação, o poder criador da imagem poética, o amor, as mulheres, a revolta e até uma referência ao encantamento mágico do suicídio - encantamento que por três vezes quase seduziu o próprio Aragon.

## II

O *Camponês de Paris*<sup>6</sup> compõe-se de quatro capítulos que podem, ser divididos em dois grandes movimentos gerais, sendo que o primeiro deles abrange o "Prefácio para uma mitologia moderna" e "O sonho do camponês", e o segundo reúne "A Passagem da ópera" e "O sentimento da natureza no Parque Buttes-Chaumont". O primeiro movimento abre e fecha o livro com um mesmo tom manifestário muito ao gosto das vanguardas do início do século. Trata-se de um discurso propondo uma pragmática, uma retórica ou poética e tem uma lógica binária, pois ao introduzir novas e ideais proposições, nega a validade de procedimentos anteriormente empregados. Funciona assim como um embaixador das novas que pretende instaurar a partir da ruptura que anuncia (isso explica porque frequentemente os projetos e manifestos das vanguardas antecedem a própria obra). No caso do "Prefácio" em questão, evidencia-se a denúncia das mazelas do "todo racionalismo humano", apontado como herança nociva do cartesianismo que fundamenta há séculos os esquemas lógicos do pensamento ocidental, contra a qual tanto se debateu o surrealismo. Ao lado dessa denúncia está a proposta em preservar o "sentimento do maravilhoso cotidiano", condição bási-

ca para a pragmática surrealista sob a ótica de Aragon, naquele momento. É depois o último capítulo, "O sonho do camponês", funciona como um fecho de reforço nesse sentido. Ele se inicia com um tom de ensaio filosófico que aos poucos vai se diluindo até assumir completamente a forma do manifesto, com frases curtas disparadas como tiros à queima-roupa: "Não há conhecimento que não seja do particular" / "Não há poesia que não seja do concreto". Fica declarada dessa maneira a instauração do tempo da vida poética, já que é para "a poesia que tende o homem" (p. 180)<sup>7</sup>.

É preciso dizer ainda uma palavra sobre o espírito de vanguarda, num aspecto que toca de perto o surrealismo: ele tem o gosto da coleção, mas a coleção aberta, que nasce da descoberta inaugural do mundo, por isso é inventor, pioneiro, decifrador<sup>8</sup>. Esse gosto da coleção desempenha um papel decisivo no segundo movimento do livro, localizado em seus dois capítulos centrais, e vai se exercer na perambulação do camponês de Paris que percorre a Passagem da ópera e o Parque Buttes-Chaumont. Nesse espaço é que está contido um universo inesgotável de referências do qual o narrador lança mão com o gesto que abarca um mundo de grande extensão. Na Passagem, uma trama de alusões cresce vertiginosamente diante do leitor, com um motivo remetendo a outro. Assim a descrição da loja do Alfaiate Mundano dá ensejo à alusão do célebre criminoso Landru, que por sua vez faz aludir a Beethoven e Alfred de Musset, dos quais ele gostava. A da loja do Barbeiro dos Grandes Homens fala do final do romantismo e de histórias de pintores outrora sem muito valor. A descrição do bordel ressuscita o poeta Théodore de Banville, a do Teatro Moderno remete aos mistérios

cristão da Idade Média. A narrativa de Aragon é esse tecido de referências, muitas vezes temporais, coladas ao espaço. Há vestígios acidentais de acontecimentos, como a querela entre os comerciantes da Passagem e o governo do município que, segundo aqueles, favorecia a especulação imobiliária e não fazia justiça *comme il faut*; seja como for, tudo está colado ao lugar, sempre. Os esboços de personagens - outro exemplo - aparecem como partes acessórias da galeria: o porteiro e sua mulher conformaram suas vidas aos limites da pequena portaria de onde vigiam as idas e vindas dos passantes e a vendedora de lenços é, ao final das contas, um quadro na decoração do lugar, um Gainsborough ou um Winterhalter.

é portanto evidente que o espaço, como até o título demonstra, é o elemento privilegiado da narrativa de Aragon. Resta falar sobre que espaço é esse, o que faz o próprio narrador: da mesma forma que ele diz que a vendedora de lenços não passa de seus "próprios limites interiores", a Passagem da ópera é a Passagem da ópera Onírica. Isso aponta para a fusão de um espaço físico com o que chamaríamos de "espaço interior". Em certos momentos é intrigante a obsessão com a descrição do espaço físico, como no trecho sobre a colocação, dentro da Passagem, dos meublés e das galerias do Termômetro e do Barômetro, ou no trecho que descreve minuciosamente os aspectos geo-topográficos do Buttes-Chaumont. São descrições convencionais, mas sua função contraria o modo convencional, pois de tão exaustivas, acabam desorientando o leitor. A palavra passagem designa uma zona de intersecção entre o mundo real e o mundo onírico, da ópera para a ópera Onírica,

onde resplandece a "luz moderna do insólito": "clarão glauco, de alguma maneira abissal, que lembra a claridade repentina duma perna que se descobre sob uma saia que se levanta" (p. 24). A luz difusa desse espaço ocultado do sol, com o qual o narrador de certo modo se funde através do olhar, faz pensar no desejo inconsciente de retorno à vida intra-uterina. Já o Parque Buttes-Chaumont, mesmo sendo um espaço ao ar livre, também participa dessa zona de sombras, pois é visitado à noite: "Esse cadáver palpitante (a noite) desenlaçou sua cabeleira sobre o mundo e nesse feixe, o último, o fantasma incerto das liberdades se refugia e esgota na margem das ruas iluminadas pelo sentido social seu desejo insensato de ar livre e de perigo. Assim nos jardins públicos o mais compacto da sombra confunde-se com uma espécie de beijo desesperado do amor e da revolta" (p. 163). A intercalação entre a descrição do espaço físico e o "espaço interior", ou seja, o livre curso das imagens suscitadas pelo primeiro no narrador, através de um apelo imediato ao inconsciente, é a realização formal, a nível da linguagem, daquilo que ele chama de metafísica dos lugares e poesia do concreto, verdadeiros exercícios de descoberta do "semblante do infinito sob as formas concretas (...) ao longo das aléias da terra" (p. 137).

N'Ó Camponês de Paris, a alma da colagem é o desígnio do colecionador-decifrador. Por isso ela deve ser entendida aqui num sentido bem mais amplo, pois não se limita ao uso de artigos de jornais, placas de comércio e inscrições de parques públicos, artifício cuja função é, de forma geral, subverter o sentido ordinário dos objetos aparentemente corriqueiros para atribuir-lhes

uma função poética. Aqui todo o tecido de referências incorporadas ao espaço é que deve ser entendido como colagem resultante do olhar específico do camponês de Paris. É interessante pensar nesse expediente de construção como o único capaz de dar conta da realidade: a mera descrição bem-comportada desses lugares não chegaria a dizer coisa alguma deles<sup>9</sup>. Mas voltemos a esse olhar, já definido pelo título do livro: ser camponês de uma grande cidade significa ver permanentemente o mundo com o inebriamento da primeira vez, ou seja, jamais "perder o gosto da percepção do insólito". Esse tema aponta trilhas que merecem ser seguidas mais de perto, pois levam à tradição da flânerie baudelairiana, na qual O Camponês de Paris se insere.

Baudelaire preocupou-se em demonstrar a existência de um "lado épico da vida moderna" que, segundo ele, teria uma beleza própria e particular, manifesta não somente em assuntos públicos e oficiais, mas igualmente em assuntos privados. Assim ele escreveu no Salon de 1846: "o espetáculo da vida elegante e dos milhares de existências flutuantes que circulam nos subterrâneos de uma grande cidade - criminosos e jovens sustentadas por amantes - a Gazette des Tribunaux e o Moniteur provam-nos que basta abriremos os olhos para conhecermos nosso heroísmo"<sup>10</sup>. Para Baudelaire, o artista parece ser um herói em carne e osso, a quem competiria a tarefa de enxergar, de fato, o mundo à sua volta, e dentro dessa perspectiva é que se inscreve o interesse da flânerie baudelairiana: "A vida parisiense está repleta de assuntos poéticos e maravilhosos. O maravilhoso nos envolve e impregna como a atmosfera; mas nós não o vemos"<sup>11</sup>. O caráter heróico do artista também

fica evidente nos escritos dedicados à obra de Constantin Guys: ele teria renunciado à "preguiça" geral da época que fazia com que os artistas copiassem a moda e até os móveis do passado, empreendendo corajosamente a busca do moderno, tarefa que Baudelaire definiu como a habilidade de "retirar da moda o que ela pode ter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório"<sup>12</sup>. Para isso era preciso ser um "homem do mundo", o que significa, no sentido baudelairiano, ter a capacidade de dar conta não só de tudo aquilo que é aparente à sua volta, como também das razões misteriosas que movem esse universo aparente. As metáforas da infância e da convalescença, essa última extraída por Baudelaire de um conto de Poe, falam desse estado ideal para o exercício da arte: "ora, a convalescença é como um retorno à infância. O convalescente desfruta no mais alto grau, como a criança, da faculdade de se interessar vivamente pelas coisas, mesmo as mais triviais, aparentemente"<sup>13</sup>. E o homem do mundo é, claro, o homem da multidão.

É surpreendente a intuição baudelairiana revelada por essa metáfora da infância, no tempo em que Freud acabara de nascer. Sabemos da importância desse tema para os surrealistas, que o retomaram incorporando as descobertas da psicanálise sobre o inconsciente. A infância é justamente um dos pilares da proposta de libertação da imaginação do homem, tal como foi formulada por Breton no primeiro Manifesto Surrealista, pois ela é o país da imaginação sem limites: "se ele (o homem) conserva ainda alguma lucidez, só pode então voltar-se para sua infância que, por mais massacrada que tenha sido pelos cuidados de seus educadores, nem

por isso lhe parece menos encantadora<sup>14</sup>. Ora, por aí já se estabelece uma equivalência entre o "sentimento do maravilhoso cotidiano" e o "gosto da percepção do insólito" de Aragon, e o olhar da criança e do convalescente de Baudelaire. O espaço que engendra esse sentimento e esse olhar é o mesmo: a grande cidade. Como é sabido, esse cenário adquiriu grande poder de representação sobre a imaginação a partir da efervescência criada nas cidades com a formação do proletariado urbano. Uma das provas desse fenômeno é a transformação do romance de aventuras em romance policial e desde a primeira metade do século XIX uma infinidade de títulos repetindo o nome de Paris, por exemplo, dá conta desse apelo à imaginação: *Les Mystères de Paris*, de E. Sue (1842-1843), *Les Vrais Mystères de Paris*, de Vidocq (1844), *Les Mystères du nouveau Paris*, de F. de Boissgobey (1876) e muitos outros. Como ilustração, escolhi propositadamente esses títulos devido à repetição da palavra mistério, que por si só já evidencia o grande poder de representação da capital<sup>15</sup>. Além do mais, a ordenação dos títulos de acordo com sua cronologia também é significativa, pois aos mistérios sucedem verdadeiros mistérios e, a esses, mistérios da nova Paris: vê-se que o tema parece não esgotar nunca a imaginação, de forma que sempre se pode esperar a descoberta do verdadeiro mistério da grande cidade, espaço mítico nesse sentido, onde tudo é possível. Para o perseguidor do romance policial, essa palavra sugere o desvendamento de um crime; já para o flâneur ela assume um outro significado, mas nem por isso passa a guardar alguma relação com qualquer tipo de transcendência. No caso dos surrealistas, um equívoco nesse sentido poderia ser gerado em função

de seu interesse pelas pesquisas no campo do sub-consciente e do inconsciente, que chegaram a levá-los à experimentação do sono hipnótico e à aplicação do método das associações mentais, de onde resultaram a escritura automática e os cadavres exquis. Na verdade, tratava-se ali de "transferir para o plano da imanência o que o espiritismo (...) pode propor em seus métodos e suas produções"<sup>16</sup>. Através dessa observação é que se pode compreender o conceito benjaminiano de iluminação profana, resultante da flânerie surrealista: "só devassamos o mistério na medida em que o encontramos no cotidiano, graças a uma ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano"<sup>17</sup>. O flâneur é, então um iluminado profano, e sua iluminação é de inspiração material.

Tanto a Passagem da ópera quanto o Parque Buttes-Chaumont são espaços privilegiados para esse "culto":

*"Há na inquietação dos lugares fechadurais que se trancam mal sobre o infinito. Lá onde se persegue a atividade mais equívoca dos seres vivos, o inanimado se reveste, às vezes, dum reflexo de clarões, mais segredos móveis (...)"*

*"A Passagem da ópera" (p.33)*

*"Tudo o que é extravagante no homem e o que há nele de errante, de extraviado, sem dúvida poderia caber nessas duas sílabas: jardim."*

*Jamais lhe tinha vindo uma idéia mais desorientadora, uma proposição mais estranha, desde que ele se enfeitava de diamantes ou sopra nos metais, do que quando ele inventou os jardins\**

\*O sentimento da natureza ...\* (p.140)

Esses são reinos de diversidade tão intensa quanto a própria vida. Aí o "passante sonhador" se encanta com a infinidade dos modos de andar da mulheres ou com as incontáveis posições para o beijo dos casais dos jardins públicos. Seu olhar capta os objetos e, ao mesmo tempo, é captado por eles. Desembaraçado da censura imposta pela idade adulta, a censura que descarta todas as formas de pensamento e visão que não estejam de acordo com a utilidade imediata, o flâneur surrealista está em busca de um conhecimento que não seja fruto da razão, mas sim da experiência sensível - daí a importância do olhar. Entregando-se, através dele, à exploração voluntária do delírio, ele realiza um movimento de trocas reveladoras entre o subjetivo e o objetivo. Assim uma bomba de gasolina não é uma bomba de gasolina mas um "fantasma metálico" que assume o "aspecto das divindades do Egito ou dos povoados antropófagos que adoram somente a guerra" (p. 109). Uma galeria não é uma galeria, um jardim público não é simplesmente um jardim público desde que apreendido por esse olhar que lembra a câmara fotográfica naquilo que ela tem de revelador de um inconsciente ótico que nos passa despercebido, da mesma forma que é reveladora, a psicanálise, do inconsciente pulsional<sup>18</sup>.

N'O Camponês de Paris, como de resto na narrativa surrealista, essas revelações, cujo mérito seria dar conta da realidade, materializam-se na imagem poética. Aí estaria o único recurso capaz de redimir a descrição da banalidade de que foi acusada pelo grupo surrealista, resumida aqui nas palavras de Breton: "nada se compara ao nada delas (das descrições); não passam de superposições de imagens de catálogos, de que o autor se serve cada vez mais à vontade, aproveitando a ocasião para me passar seus cartões postais, para me fazer ficar de acordo com ele a respeito de lugares-comuns"<sup>19</sup>. No que diz respeito à crítica dos surrealistas ao romance, é preciso dizer que, se é verdade que eles o julgaram intempestivamente, nem por isso chegaram a aniquilar suas próprias relações com esse passado literário, chegando apenas a negá-lo, quando muito. O próprio Breton, em 1928, veio reclamar a existência de "livros que deixamos abertos como portas batendo"<sup>20</sup>, numa referência implícita, mas inequívoca, à convicção de que o romance poderia dar conta da realidade. Para isso ele deveria ser orientado, porém, por uma exigência de verdade que prevalecesse sobre as preocupações com a verossimilhança. Com vistas a essa exigência a imagem poética assumiu importância de primeira ordem no movimento surrealista: é ela que, servindo-se do pensamento analógico, passa a dar conta da realidade ou, pode-se dizer, de um imaginário que se torna mais e mais bizarro à medida em que é descrito - à maneira surrealista - como sendo o real.

A imagem poética é a formalização do desvendamento do mistério que habita por trás da aparência ordinária do mundo que nos rodeia. O flâneur surrealista, ao descobrir aquele ponto exato em

que duas realidades opostas deixam de ser apreendidas como contraditórias, capta esse mistério. Traduzido numa imagem poética, o mistério é "esculpido" em palavras, recortado no ar, apreensível como pedra talhada. O próprio título de Aragon dá um exemplo de distanciamento entre dois termos, ideal para a gênese da imagem surrealista. Nesse ponto das reflexões não deixa de ser útil recorrer à etimologia. Assim se pode ler no clássico manual de retórica de Fontanier: "a palavra Idéia (do grego *ver*) significa, relativamente ao espírito que vê, a mesma coisa que vista ou percepção". A palavra concreto vem do latim *concreescere* (*crescere cum*, "crescer com"), enquanto abstrato vem de *abstrahere* (*trahere ab*, "retirar de"). O concreto, pois, diz respeito ao reino do particular, enquanto o abstrato refere-se ao do geral. A idéia pode ser física ou metafísica, segundo ela se forme através da contemplação de objetos que afetem nossos sentidos, ou de objetos puramente intelectuais<sup>21</sup>. Vê-se que o concreto e o abstrato estabelecem, assim definidos, uma oposição. Mas o segredo da arte mágica surrealista consiste precisamente na descoberta da operação segundo a qual "toda idéia é suscetível de passar do abstrato para o concreto, de atingir seu desenvolvimento mais particular e de não mais ser essa noz oca, com a qual os espíritos vulgares se contentam" (p.218)<sup>22</sup>. Isso só se torna possível, segundo Aragon, pela recusa do sentido partitivo da palavra natureza, que admite como natureza apenas "os objetos dos quais o homem está ausente" (144). Uma vez admitido o equívoco dessa concepção, ou seja, uma vez admitido que o homem deve ser incluído na idéia de natureza,

*"a experiência sensível aparece (...) para mim como o mecanismo da consciência e a natureza, vê-se no que ela se transforma: a natureza é meu inconsciente. Aquilo a que meus sentidos se entregam (...) não está separado dela. Mas por instantes, em limiares raros, reconheço esse liame que une os dados de meus sentidos, (...) à própria natureza, ao inconsciente". (p. 145)*

Aragon afirma que o objeto que proporciona o reconhecimento desses vínculos - reconhecimento que ele chama de *frisson* - é o mito. Dessa forma ele faz equivaler sua função à própria função da imagem, pois assim se lê no "Discurso da Imaginação":

*... "o vício chamado Surrealismo é o emprego desregrado e passional do estupefaciente imagem, ou melhor, da provocação sem controle da imagem por ela mesma e por aquilo que ela traz consigo no domínio da representação de perturbações imprevisíveis e de metamorfoses: pois cada imagem a cada lance força (...) a revisar o universo e há para cada homem uma imagem a encontrar que aniquila todo o universo". (p. 87)*

O mito em Aragon "é uma fala", uma forma<sup>23</sup> e, como a imagem, tem algo de intransferível. Nessa Paris surrealista, universo infinitamente sugestivo, cada objeto pode se tornar mito. Por que então "não lançar ao papel uma massa de significantes cujos significados, próprios para responder aos desejos de cada um", a cada um competiria buscar - da mesma forma que nos compete buscar o significado dos mitos que nos foram deixados pelas sociedades primitivas?<sup>24</sup> Assim nasceria uma nova mitologia fundamentada na noção de natureza como inconsciente. N'O Camponês de Paris, o método exposto e preconizado por Aragon para atingir esse fim é o desencadeamento da imaginação através de um conhecimento sensual, por oposição ao racional. O flâneur surrealista, que detém esse conhecimento, capta a existência de um mundo mítico emanando diretamente do real: numa galeria fantasmática, um hotelzinho barato, um comerciante de vinhos e champanhe, um vendedor de armas, homens e mulheres suspeitos. Num parque suburbano, estátuas e inscrições de monumentos públicos, tão mais misteriosas e fantásticas quanto menos interesse literário possam ter. Cada um desses objetos assume a forma do infinito, participando de uma dimensão metafísica que pode passar despercebida para o homem comum, presa fácil da rotina massacrante do cotidiano:

*... "nossas cidades são assim povoadas por esfinges desconhecidas que não detêm o passante sonhador se ele não volta para elas sua distração meditativa, esfinge que não lhe colocam questões mortais. Mas caso saiba adivi-*

*nhá-las, então este sábio que as interroga  
irá sonhar ainda, novamente, seus próprios  
abismos graças a esses monstros sem rosto".*  
(p.33)

A busca da percepção verdadeira legitima a atividade poética como a única via de penetração no coração do real e explica a incorporação de recursos poéticos à narrativa surrealista, alforriando-a das preocupações com a verossimilhança. Trata-se aí de um procedimento que vai ao encontro duma nova concepção de poesia que rompe com a tradicional distinção de gêneros e que pode ser resumida com algumas palavras do *Essai sur la situation de la poésie*, de Tristan Tzara: "a produção poética que se distingue dos romances e outros gêneros literários apenas por sua forma exterior, a poesia que exprime unicamente idéias ou sentimentos, não poderia mais definir a poesia em seu estágio atual". Mais adiante ele observa que a plausibilidade de ser poeta sem jamais ter escrito versos é admitida por todos, pois há uma certa "qualidade de poesia na rua, num espetáculo, ou em qualquer outro lugar"<sup>25</sup>. Assim Tzara opõe uma "poesia-meio de expressão" a uma "poesia-atividade do espírito", sublinhando mudanças importantes no sentido da atividade poética, tanto no que concerne à escolha de temas, como naquilo que diz respeito às questões formais. Ora, uma poesia que seja atividade do espírito só pode eleger o aqui-agora como sua categoria espaço-temporal por excelência. De um lado isso se liga ao fato de a arte não precisar mais, desde Baudelaire, escavar o passado tal como fizeram Corneille e Racine no

século XVII com a Antiguidade clássica, ou os românticos com a Idade Média a partir do século XVIII. No poema "O Cisne", do próprio Baudelaire, as lágrimas e a dor de Andrômaca não são maiores que o sentimento de perda da africana desterrada, "magra e tísica, /patinando na lama e procurando, olhos bravios, /os coqueiros ausentes da soberba África/ Por detrás da muralha imensa da névoa"<sup>26</sup>. E de outro lado, liga-se à importância do elemento plástico - e seu evidente apelo aos sentidos - nas modernas teorias das imagens, importância também prenunciada por Baudelaire. Foi ele, afinal, quem disse ter lido (o grifo é dele) um relato minucioso da campanha da Criméia nos croquis de Constantin Guys, perguntando em seguida ao leitor: "Você se recorda de um quadro (na verdade, é um quadro) escrito pela mais poderosa pena da atualidade, e que tem por título O homem da multidão?"<sup>27</sup>. E o título Tableaux Parisiense, coletânea em que se encontra o poema citado há pouco, é sintomático nesse mesmo sentido.

Por outro lado, é preciso salientar também que a questão de uma poesia-atividade do espírito remete a um dos debates mais apaixonantes instaurados pela modernidade, e que culminou com o esforço de equacionamento da arte e da ação política numa mesma esfera das atividades humanas, equacionamento que encontrou sua expressão mais elaborada na proposta surrealista que propunha a urgência de, simultaneamente, transformar o mundo (Marx) e mudar a vida (Rimbaud). Embora O Camponês tenha sido publicado antes de essa formulação ser expressa no segundo Manifesto do Surrealismo, é possível entrevê-la, aí, nessa busca da afirmação de uma moderna mitologia como condição sine qua non para libertar o homem

contemporâneo de seus incontáveis claustros cotidianos. Isso lembra o que Walter Benjamin definiu como a mobilização das "forças do êxtase para revolução"<sup>28</sup>. Mas é impressionante que o destino futuro dessa proposta surrealista também já tivesse anunciado, profeticamente, no "Discurso da Imaginação". Seus ecos se fazem ouvir até os dias atuais:

*"Muito em breve, amanhã, o obscuro desejo de segurança que une os homens entre si vai lhes ditar leis selvagens, proibitivas. Os propagadores de surrealismo serão supliciados na roda e enforcados, os bebedores de imagens serão encerrados em câmaras de espelho. (...) Então, diante desse esvaziamento crescente da vida social, uma grande conjuração de todas as forças dogmáticas e realistas do mundo se formará contra o fantasma das ilusões. Eles vencerão, esses poderes coalizados do porque-não e do viver-assim-mesmo. Será a última cruzada do espírito". (p.88)*

De qualquer forma, a prosa de Aragon revela uma profunda unidade. Prova disso é a maneira como se articulam os dois movimentos existentes no interior do livro. De um lado, a teoria surrealista fundamentada numa reflexão sobre o poder da imaginação e dos sentidos. De outra parte, o texto surrealista como exemplo concreto do conhecimento não mais resultante de construções inte-

lectuais, mas pura poesia do concreto. Da teoria ao texto, n'0 Camponês de Paris Aragon efetuou a passagem almejada: do abstrato para o concreto.

*Notas do Prefácio*

## NOTAS DO PREFÁCIO

- (1) Caderno de "Letras do jornal Folha de São Paulo, de 02.02.91
- (2) ARAGON, Louis - Le Paysan de Paris (1926), Paris, Gallimard, "Folio", 1984
- (3) BRETON, André - Premier Manifeste du Surréalisme, Paris, Le Sagittaire, 1955. "Secrets de l'art magique surréaliste" é o título de um capítulo desse manifesto em que Breton apresenta uma teoria surrealista da imagem poética.
- (4) Cf. a esse respeito: PIERRE, José (org.) - Tracts surréalistes et déclarations collectives. Paris, Le Terrain Vague, 1980, v.I.
- (5) Nessa ocasião os Manifestos foram lançados aqui pela Editora Brasiliense.
- (6) ARAGON, Louis - O Camponês de Paris, tradução de Flávia Cristina de Souza Nascimento (dissertação de mestrado).
- (7) Essas idéias, tal como foram desenvolvidos aqui, devem-se às anotações feitas durante o curso "A Crise de Moderno", ministrado pelo Prof. Claude Leroy (Université de Paris X - Nanterre) na USP, em out. 90.

- (8) Cf. SONTAG, Susan - "Sob o signo de Saturno" em *Sob o signo de Saturno*, Porto Alegre, L&PM, 1986, pp. 85-103.
- (9) A esse propósito, é interessante uma citação de Brecht feita por Benjamin em sua "Pequena História da Fotografia": «"Com efeito, diz Brecht, a situação se complica pelo fato de que menos que nunca a simples reprodução da realidade consegue dizer algo sobre a realidade. Uma fotografia das fábricas Krupp ou da AEG não diz quase nada sobre essas instituições. A verdadeira realidade transformou-se na realidade funcional. As relações humanas, reificadas - numa fábrica, por exemplo - não mais se manifestam. É preciso, pois, construir alguma coisa, algo de artificial, de fabricado."» BENJAMIN, Walter - *Obras escolhidas*. Trad. de Sérgio Rouanet, pref. de Jeanne - Marie Gagnebin. São Paulo, Brasiliense, 1987, p. 106.
- (10) BAUDELAIRE, Charles - "Salon de 1846" chap. XVIII, em *Oeuvres Complètes*, Paris, Robert Laffond, "Bouquins", 1986, p.688.
- (11) BAUDELAIRE, Ch. - op. cit., p.689
- (12) BAUDELAIRE, Ch. - O.c., "Le Peintre de la vie moderne", chap.IV, p.787

- (13) BAUDELAIRE, Ch. - O.c., chap.III, p.794. Cf. a esse respeito: BENJAMIN, Walter, "A Modernidade" em A modernidade e os modernos, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975, pp. 7-36. Nesse texto Benjamin desenvolve essa "imagem do artista como herói", valendo-se de textos de crítica e poemas de Baudelaire e, principalmente, de uma das metáforas recorrentes na obra do poeta, que é a do esgrimista.
- (14) BRETON, André - Les Manifestes du Surréalisme suivis de Prologomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non: du surréalisme em ses oeuvres vives et d'éphémérides surréalistes, Paris, Le Sagittaire, 1955, p.7.
- (15) Cf. CAILLOIS, Roger - "Paris, mythe moderne" em Le mythe et l'homme. Esses títulos, citados aqui apenas ilustrativamente, foram retirados de uma longa lista dada pelo autor nesse brilhante ensaio em que ele desenvolve o tema da grande cidade - Paris - como espaço mítico (pp. 153-188).
- (16) CHENIEUX-GENDRON, Jacqueline - Le Surréalisme, Paris, P.U.F., 1984. Como informa a autora, René Crevel chegou a passar por um princípio de iniciação espírita, o que pode favorecer o equívoco a que me referi, além do fato de que nos anos 1922-1923, o espiritismo reapareceu repentinamente na França (p.53).

- (17) BENJAMIN, Walter - 'O surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia', em *Obras escolhidas*, São Paulo, Brasiliense, 1987, p. 33.
- (18) Cf. Benjamin, Walter - 'Pequena História da Fotografia' em *Obras escolhidas*, São Paulo, Brasiliense, 1987, pp. 94-95.
- (19) BRETON, André - op. cit. pp. 10-12
- (20) BRETON, André - *Nadja*, Paris, Gallimard, 'Folio', 1964, p.18.
- (21) Cf. Fontanier, Pierre - *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 'Champs', 1977, pp. 40-44.
- (22) Em relação a essa arte mágica surrealista, ver a nota nº 3.
- (23) BARTHES, Roland - 'Le mythe, aujourd'hui' em *Mythologies*, Paris, éditions du Seuil, 1957, p. 215.
- (24) CHENIEUX-GENDRON, Jacqueline - op.cit., pp. 152-153.
- (25) TZARA, Tristan - *OEuvres Complètes*, Paris, Flammarion, 1982, 5v. parus, vol. 5, pp. 7-28. O ensaio citado foi escrito num momento posterior à publicação d'O Camponês de Paris (1933). Nessa época, Tzara já havia rompido uma vez com o

grupo surrealista, depois se reaproximado e, mais uma vez, já se distanciara (por ocasião da ruptura de Breton com o Partido Comunista, em 1932). Nem por isso a citação de algumas concepções do escritor romeno deixam de ser cabíveis aqui, uma vez que refletem questões de ordem geral que não são contraditórias no âmbito dos temas debatidos pelos surrealistas.

- (26) Baudelaire, Ch. - op. cit., "Tableaux Parisiens", pp. 63-64. No original: "je pense à la négresse, amaigrie et phtisique, /Piétinant dans la boue, et cherchant, l'oeil hagard,/ les cocotiers absents de la superbe Afrique/ Derrière la muraille immense du brouillard".
- (27) Baudelaire, Ch. - op. cit., "Le peintre de la vie moderne", chap. III, pp. 793-794. O homem da multidão é o título do conto de Edgar A. Poe a que me referi anteriormente.
- (28) BENJAMIN, Walter - op. cit., p. 32.

*O CAMPONÈS DE PARIS*

*A André Masson*

*Prefácio para uma mitologia moderna*

## Prefácio para uma mitologia moderna

Toda idéia parece, hoje, ter ultrapassado sua fase crítica. Admite-se comumente que um exame geral das idéias abstratas do homem as tenha esgotado insensivelmente, que a luz humana tenha se insinuado por toda parte e que nada tenha, assim, escapado a esse processo universal suscetível, quando muito, de revisão. Vemos, pois, todos os filósofos do mundo se obstinarem, antes de buscarem a resolução do menor problema na exposição e na refutação de tudo aquilo que dele disseram seus antecessores. E por isso mesmo eles não pensam nada que não seja em função de um erro anterior, nada que não se apoie sobre esse erro, que não participe dele. Curioso método estranhamente negador: parece ter medo do gênio exatamente no ponto em que nada, entretanto, poderia se impôr a não ser o próprio gênio, a pura invenção e a revelação. A insuficiência dos meios dialéticos, sua ineficácia para conduzir às vias de qualquer certeza, a cada instante parece que aqueles que fizeram do pensamento seu domínio, dele tomaram consciência apenas passageiramente. Mas tal consciência levou-os apenas a debater os meios dialéticos e não a própria dialética e, menos ainda, seu objeto: a verdade. Ou se por milagre a verdade os tenha ocupado, é que eles a consideravam como objetivo, e não em si própria. A objetividade da certeza, eis com que altercavam sem dificuldades: quanto à realidade da certeza, ninguém nunca pensou nisso.

Os caracteres da certeza variam, segundo os sistemas pessoais dos filósofos, da certeza comum ao ceticismo ideal de cer-

tos incertos. Mas por mais reduzida que esteja - como por exemplo reduzida à consciência do ser - a certeza apresenta-se para todos os seus perscrutadores com caracteres próprios e definíveis que permitem distingui-la do erro. A certeza é realidade. Dessa crença fundamental procede o sucesso da famosa doutrina cartesiana da evidência.

Ainda não terminamos de descobrir os estragos dessa ilusão. Parece que, para a a marcha do espírito, nada jamais constituiu obstáculo tão difícil de evitar como esse sofisma da evidência que favorecia umas das maneiras mais comuns de pensar dos homens. Ela se encontra na base de toda a lógica. Nela se resolve toda prova que o homem dá si mesmo de uma proposição que enuncia. O homem deduz, invocando-a. Invocando-a, conclui. E é assim que ele produz uma verdade mutável e sempre evidente, uma verdade sobre a qual se pergunta, em vão, por que não chega a contentá-lo.

Ora, é um reino negro e que os olhos do homem evitam, porque essa paisagem não os agrada absolutamente. Essa sombra, da qual ele pretende se abster para descrever a luz, é o erro com seus caracteres desconhecidos, o erro que, sozinho, poderia revelar àquele que o tivesse encarado de frente, a fugitiva realidade. Mas quem não compreende que a imagem do erro e a imagem da verdade não poderiam ter traços diferentes? O erro se faz acompanhar da certeza. O erro se impõe pela evidência. E tudo que se diga da verdade, que se diga também do erro: não será engano maior. Não haveria erro sem o próprio sentimento da evidência. Sem esse ninguém jamais se deteria no erro.

Estava às voltas com esses pensamentos quando, sem que nada houvesse revelado sua proximidade, a primavera entrou subitamente no mundo.

Era uma tarde, cerca de cinco horas, um sábado: de repente lá estava cada coisa banhada por uma outra luz e, entretanto, fazia ainda muito frio, ninguém poderia dizer o que acabara de se passar. O certo é que o percurso dos pensamentos não poderia permanecer o mesmo: eles seguem em desordem uma preocupação imperiosa. Acaba de ser aberta a tampa da caixa. De tal forma experimento minha liberdade que não sou mais meu próprio mestre. É inútil empreender alguma coisa. Eu não levaria nada adiante enquanto fizer esse tempo de paraíso. Sou o ludião dos meus sentidos e do acaso. Sou como um jogador sentado à roleta: não venha lhe falar de aplicar seu dinheiro em petróleo, ele riria na sua cara. Estou na roleta de meu corpo e jogo no vermelho. Tudo me distrai indefinidamente, menos de minha própria distração. Um sentimento como de nobreza leva-me a preferir este abandono e eu não poderia escutar as repreensões que me fazem. Em lugar de se ocupar com a conduta dos homens olhe, antes, para as mulheres passando. São grandes porções de fulgores, resplandescências que não se desfizeram ainda de suas peliças, mistérios brilhantes e móveis. Não, não gostaria de morrer sem ter me aproximado de cada uma, de ao menos tê-las tocado com a mão, tê-las sentido ceder e que, sob essa pressão, elas renunciassem à resistência e, depois, se fossem. Acontece que chego em casa tarde da noite, tendo cruzado não sei quantas dessas cintilações desejáveis, sem ter tentado me apoderar ao menos de uma dessas vidas, imprudentemente deixadas a

meu alcance. Então, despindo-me, eu me pergunto com desprezo o que faço no mundo. É uma maneira de viver, mas não seria preciso que eu saísse novamente para buscar a minha presa, para ser a presa de alguém no abismo da sombra? Os sentidos estabeleceram enfim sua hegemonia sobre a terra. De agora em diante, o que a razão viria fazer aqui? Razão, ó fantasma abstrato da vigília, eu a expulsara já de meus sonhos, e eis-me aqui no ponto em que eles vão se confundir com as realidades da aparência: aqui não há lugar a não ser para mim. Em vão a razão me denuncia a ditadura da sensualidade. Em vão ela me precavê contra o erro, que aqui reina. Entre, senhor, este é meu corpo, este é seu trono. Adulo meu delírio como um lindo cavalo. Falsa dualidade do homem, deixe-me sonhar um pouco com sua mentira.

Através de mil rodeios habituararam-me a pensar que devo julgar certa, hoje, toda noção que tenho do universo apenas se dela fiz um exame abstrato. Comunicaram-me esse espírito de análise, esse espírito e essa necessidade. E como o homem que se desvencilha do sono, é-me necessário um esforço doloroso para me desvencilhar desse costume mental, para pensar simplesmente, como parece natural, conforme aquilo que vejo e toco. Entretanto, o conhecimento que vem da razão pode, por um instante, opôr-se ao conhecimento sensível? Sem dúvida, as pessoas grosseiras que apelam somente para esse e desprezam aquele explicam-me o desdém em que caíu, pouco a pouco, tudo o que vem dos sentidos. Mas quando os mais sábios dos homens tiverem me ensinado que a luz é uma vibração, quando tiverem calculado para mim o comprimento de sua onda, seja qual for o fruto de seus trabalhos racionais, ainda assim

não terão dado conta daquilo que me importa na luz, daquele pouco que meus olhos aprendem dela, daquilo que me diferencia do cego e que é matéria para milagre e não objeto de razão.

Há mais materialismo grosseiro do que se crê, no tolo racionalismo humano. Esse medo do erro, que na evasão das minhas idéias tudo, a cada instante, me lembra, essa mania de controle faz com que o homem prefira a imaginação da razão à imaginação dos sentidos. E entretanto é sempre a imaginação, somente, que age. Nada pode me assegurar da realidade, nada pode me assegurar que eu não a fundamente apenas sobre um delírio de interpretação, nem o rigor duma lógica, nem a força duma sensação. Porém nesse último caso o homem, que passou por diversas escolas seculares, surpreende-se a duvidar de si mesmo: por que jogo de espelhos, ainda que em benefício do outro processo de pensamento, pode-se imaginar. E eis o homem, presa da matemática. Assim foi que para se desprender da matéria, ele se transformou no prisioneiro das propriedades da matéria.

Na verdade começo a experimentar em mim a consciência de que nem os sentidos, nem a razão podem - a não ser numa jogada de prestidigitador - conceber-se separadamente, e que sem dúvida eles existem apenas funcionalmente. Além das descobertas, das surpresas, das inverossimilhanças, a razão encontra seu maior triunfo na confirmação de um erro popular. Sua maior glória é dar um sentido preciso às expressões do instinto, que os semi-sábios desprezavam. Compreende-se a luz apenas pela sombra, e a verdade supõe o erro. São esses contrários misturados que povoam nossa vida, que lhe dão sabor e inebriamento. Existimos somente em fun-

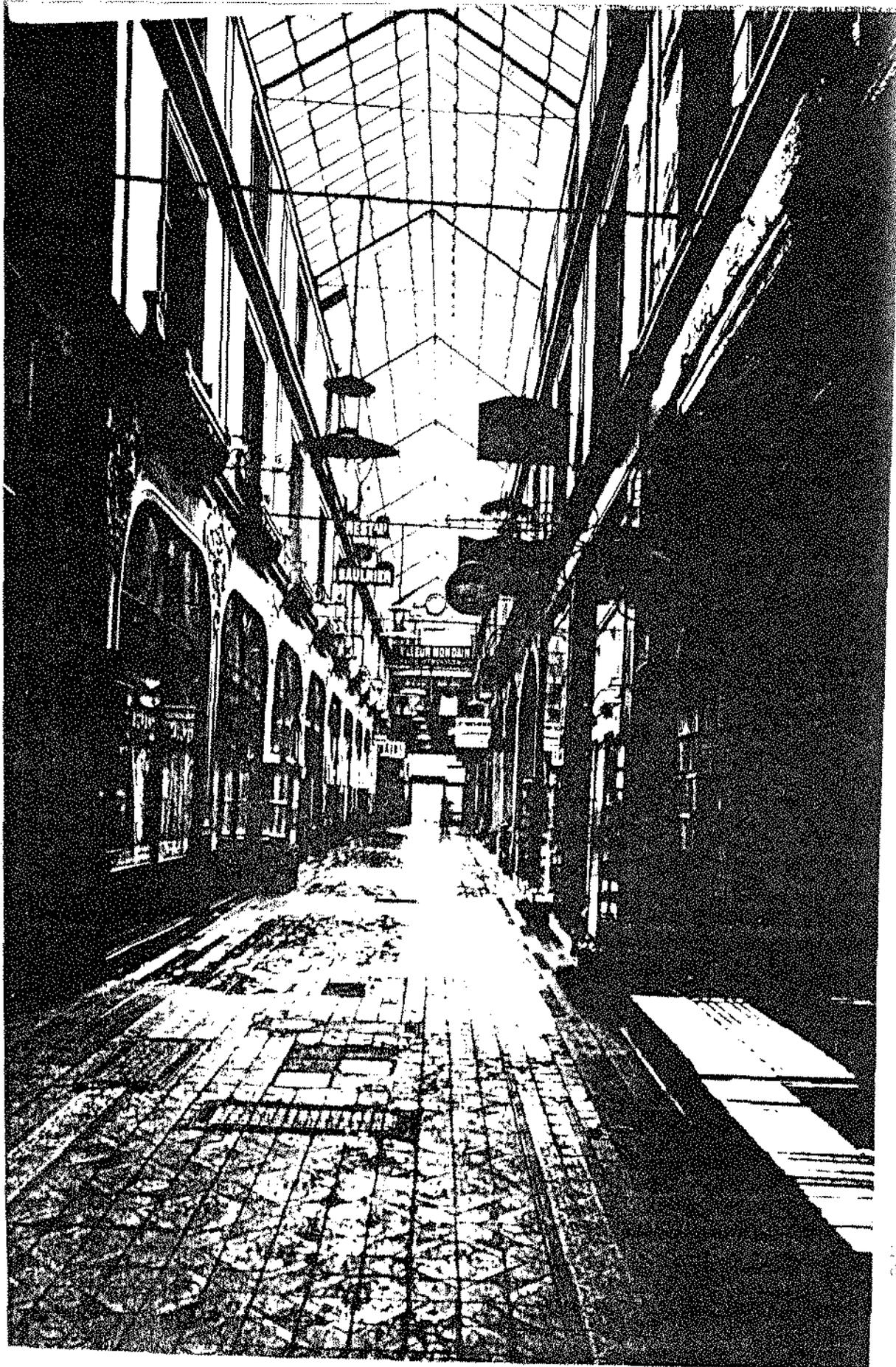
ção desse conflito, na zona em que se chocam o branco e o negro. E que me importa o branco ou o negro? Ele são do domínio da morte.

\*

Não quero mais me abster dos erros de meus dedos, dos erros de meus olhos. Sei agora que eles não são armadilhas grosseiras, mas sim curiosos caminhos em direção a um objetivo que nada, além deles, pode me revelar. A cada erro dos sentidos correspondem estranhas flores da razão. Admiráveis jardins de crenças absurdas, de pressentimentos, de obsessões e delírios. Aí tomam forma deuses desconhecidos e instáveis. Contemplarei esses semblantes de chumbo, essas sementes de cânhamo da imaginação. Como sois belas em seus castelos de areia, colunas de fumaça! Mitos novos nascem a cada um de nossos passos. Lá onde o homem viveu começa a lenda, lá ele vive. Não quero mais ocupar meu pensamento com algo além dessas transformações desprezadas. A cada dia modifica-se o sentimento moderno da existência. Uma mitologia se tece e se desenlaça. É uma ciência da vida que pertence unicamente àqueles que não têm experiência dela. Uma ciência viva que se engendra e se suicida. Seria de meu direito - tenho já vinte seis anos - participar desse milagre? Terei ainda por muito tempo o sentimento do maravilhoso cotidiano? Eu o vejo a se perder em cada homem que avança em sua própria vida, como por um caminho mais e melhor pavimentado, que avança nos hábitos do mundo com uma comodidade crescente, que se desfaz progressivamente do gosto e da percepção do insólito. É o que, desesperadamente, eu jamais poderia saber.

*A Passagem da Opera*





218. L'intér  
du passage

*O interior da Passagem*  
*Em Le Passage; un type architectural du XIXème siècle, de J. F. Geist*

## A Passagem da ópera

1924

Hoje não se adoram mais deuses sobre as alturas. O templo de Salomão passou, nas metáforas em que ele abriga ninhos de andorinhas e lívidos lagartos. O espírito dos cultos, dispersando-se na poeira, fez desertos os lugares sagrados. Mas há outros lugares que florescem entre os homens, outros lugares em que os homens se ocupam descuidadamente com sua vida misteriosa, e que pouco a pouco nascem para uma religião profunda. A divindade ainda não os habita. Ela se forma neles, é uma divindade nova que se precipita nessas modernas éfesos, como no fundo de um vidro o metal deslocado por um ácido: é a vida que faz aparecer aqui essa divindade poética, ao lado da qual tanta gente passará sem nada ver e que, repentinamente, torna-se sensível e terrivelmente obsessante para aqueles que a tenham percebido, desajeitadamente, uma vez. Metafísica dos lugares, é você quem acalenta as crianças, você quem povoa seus sonhos. Essas praias do desconhecido e do frisson<sup>1</sup>, toda nossa matéria mental as margeia. Não há um passo que eu faça rumo ao passado em que não reencontre esse sentimento do estranho, que me dominava quando eu era ainda a própria admiração, num cenário em que pela primeira vez chegava-me a consciência duma coerência inexplicada e de seus prolongamentos em meu coração.

Toda a fauna das imaginações com sua vegetação marinha, como através duma cabeleira de sombra se perde e se perpetua nas zonas mal aclaradas da atividade humana. Lá é que aparecem os grandes faróis espirituais, vizinhos, pela forma, de sinais menos puros.

Uma fraqueza humana abre a porta do mistério e lá estamos, nos reinos da sombra. Um passo em falso, uma sílaba engasgada revelam o pensamento de um homem. Há na inquietação dos lugares fechaduras tais que se trancam mal sobre o infinito. Lá onde se persegue a atividade mais equívoca dos seres vivos, o inanimado se reveste, às vezes, dum reflexo de clarões, mais segredos móveis: nossas cidades são assim povoadas por esfinges desconhecidas que não detêm o passante sonhador se ele não volta para elas sua distração meditativa, esfinges que não lhe colocam questões mortais. Mas caso ele saiba adivinhá-las, então este sábio que as interroga irá sondar ainda, novamente, seus próprios abismos graças a esses monstros sem rosto. À luz moderna do insólito: eis o que doravante irá retê-lo.

Ela reina extravagantemente nessas espécies de galerias cobertas que são numerosas, em Paris, nos arredores dos grandes boulevards e que se chamam, de maneira desconcertante, de passagens, como se nessas corredores ocultados do dia não fosse permitido a ninguém deter-se por mais de um instante. Clarão glauco, de alguma maneira abissal, que lembra a claridade repentina duma perna que se descobre sob uma saia que se levanta. O grande instinto americano, importado para a capital por um *préfet*<sup>2</sup> do segundo Império, que contribui para recortar regularmente o plano de Paris vai, dentro em breve, tornar impossível a manutenção desses aquários humanos que já morreram para sua vida primitiva e que merecem, entretanto, ser olhados como os receptores de diversos mitos modernos, pois apenas hoje, quando a picareta os ameaça, é que eles se transformaram efetivamente nos santuários

dum culto do efêmero, na paisagem fantasmática dos prazeres e das profissões malditas, incompreensíveis hoje, e que o amanhã não conhecerá jamais.

'O boulevard Haussmann já chegou, hoje, à rue Laffite', dizia outro dia L'Intransigeant. Apenas alguns passos do grande roedor e, engolido o bolo de casas que o separa da rue Le Pelletier, ele virá desventrar a moita que atravessa de sua dupla galeria a Passagem da Ópera, para ir dar obliquamente sobre o boulevard dos Italianos. É quase no nível do Café Luís XVI que ele irá se ligar a essa via por uma singular espécie de beijo, do qual não se podem prever nem os efeitos, nem a ressonância no vasto corpo de Paris. Pode-se perguntar se uma boa parte do rio humano que transporta diariamente da Bastilha à La Madeleine incriveis torrentes de devaneio e de langor, não vai transbordar nessa nova saída e modificar, assim, todo o curso dos pensamentos de um bairro e, talvez, de um mundo. Vamos sem dúvida assistir a uma perturbação dos modos da flânerie<sup>3</sup> e da prostituição, através desse caminho que tornará maior a comunicação entre os boulevards e o bairro Saint-Lazare, pode-se pensar que perambularão aí novos tipos desconhecidos que participarão das duas zonas de atração entre as quais hesitarão suas vidas, tipos que serão os intermediários principais dos mistérios de amanhã.

Esses nascerão assim, ruínas dos mistérios de hoje. Qualquer um que andar por essa Passagem da Ópera e examiná-la verá. É um túnel duplo que se abre por uma única porta ao norte, sobre a rue Chauchat, e por duas ao sul, sobre o boulevard. Das duas galerias, uma, a ocidental, galeria do Barômetro, é ligada à oriental

(galeria do Termômetro) por duas travessas; uma na parte setentrional da passagem e a segunda pertinho do boulevard, bem atrás do livreiro e do café que ocupam o intervalo das duas portas meridionais. Se se penetra na galeria do Termômetro, que se abre entre o café que eu assinalava e a livraria Eugène Rey, passada a grade que durante a noite fecha a passagem para as nostalgias contrárias à moral pública, observa-se que quase toda a extensão da fachada da direita, variada, com suas vitrines, seus cafés, etcétera, nos andares superiores parece inteiramente ocupada por uma única construção: é efetivamente uma única que se estende sobre todo este comprimento, um hotel cujos quartos não têm outro ar nem outra claridade que os do laboratório dos prazeres, de onde o hotel tira sua razão de ser. Lembro-me que da primeira vez minha atenção recaiu sobre ele, devido à contra-propaganda que o Hotel Monte Carlo lhe faz sobre o muro que forma o fundo da rue Chauchat (cujo 'hall' veremos na galeria do Barômetro), e na qual afirma orgulhosamente que não tem nada a ver com os meublés<sup>4</sup> da passagem. Esses meublés no primeiro andar são uma casa de tolerância mas, no segundo, em que os quartos têm o teto bem baixo, são simplesmente um hotel em que se pode alugar por mês ou por semana, a preços bastante razoáveis, peças insalubres e mesquinhas, com água corrente quente e fria e eletricidade. É bem agradável morar numa casa de tolerância, devido à liberdade que aí reina e porque nelas sentimo-nos menos vigiados do que num meublé comum. Vivi assim em Berlim, num lugar parecido da Joachimstallerstrasse, em Charlottenburg, onde eu pagava meu quarto todas as noites antes de entrar, ainda que lá tivesse deixado minha ma-

la, Picabia, da rue Darcet, também mora de tempos em tempos numa casa de tolerância, da qual diz gostar porque nela se vêem jamais sapatos diante das portas das pessoas. Atualmente, no segundo andar dos meublés da Passagem da Ópera, conheço dois locatários que são meus amigos: Marcel Noll, que no ano passado trouxe de Strasbourg para Paris grandes faculdades de desordem, pelas quais o estimo muito; Charles Baron, irmão do poeta Jacques Baron, poeta ele também (isso não é muito divulgado), mas que seus conhecidos mal distinguem do outro, chamando-o Baron, o boxeador, devido a vagas lições de boxe que ele tomou outrora e talvez porque ele frequentasse, então, alguns boxeadores dos quais um, ao menos, Fred Betonnel, chegaria à celebridade dos ringues; Charles Baron, que alugou esse quarto descômmodo para viver nele com uma amiga encantadora, da qual tenho a direito de dizer apenas que: em certos dias ela se assemelha estranhamente a uma pomba apunhalada. Esse meublé romântico, cujas portas se entreabrem às vezes revelando extravagantes conchas, a disposição dos lugares torna-o ainda mais equívoco que o emprego talvez banal que uma população flutuante pode fazer dele. Sobre longos corredores que poderiam ser tomados por bastidores dum teatro, abrem-se os camarins, quero dizer, os quartos, todos do mesmo lado em direção à Passagem. Um duplo sistema de escadas permite sair mais ou menos longe na Passagem. Tudo está preparado para permitir as fugas possíveis, para ocultar de um observador superficial os encontros que, atrás do azul celeste desbotado das tapeçarias, sufocarão um grande segredo num cenário de lugar comum. No primeiro andar, sobre a es-

cada mais distanciada, inventaram de colocar uma porta que permite, se for o caso, fechar essa saída longínqua, ainda que ela esteja apenas fixada aos umbrais e que seja suficiente, para transportá-la, saltar a rampa de seu nível. Essa ameaça oscilante provoca, em quem a contempla, uma dúvida que não deixa de causar certo enlevo. Buscamos o significado dessa porta, cuja presença lembra as mais baixas operações de polícia e as perseguições no próprio coração de seus amores, desses assassinos sentimentais que a fraqueza dos sentidos entregou e que são cercados, de madrugada, nesses labirintos voluptuosos em que se ocultam e onde são encurralados enquanto que, com a mão sobre o coração rendido, esses heróis malditos, indecisos, sobre as pontas dos pés, ainda ouvem atrás das portas os suspiros inconscientes do prazer dos outros. Por momentos os corredores se iluminam, mas a penumbra é sua cor preferida. Basta um quarto se entreabrir e é roupão ou uma canção que se desfaz depois uma felicidade, dedos que se desenlaçam e um sobretudo descendo em direção ao dia anônimo, em direção à região da respeitabilidade.

Esse lugar é administrado por duas mulheres, uma velha e desagradável, mal-humorada com seus reumatismos e que pode ser vista perto da chaminé, no escritório do hotel, ao lado do quadro de chaves; a outra não muito mais jovem porém bem mais meiga, irrefletidamente morena, sem dúvida a verdadeira locadora desse lugar, de quem me pergunto mais particularmente o que será quando os demolidores a tiverem expulsado daqui. Tagarela, a indulgência em pessoa, ela tomou de seu ofício o gosto do equívoco e da instabilidade. Quase não apressa seus locatários a pagarem, e é ape-

nas a necessidade que a leva a fazê-lo, finalmente. A irregularidade é o que ela espera de mais natural do mais regular dentre eles. Interessa-se pelos clientes. E sem dúvida, como todos os locadores, é da polícia, mas não fala dela sem pavor, sem parecer temer alguma infelicidade indefinível. Lembro-me de um dia em que meu amigo Noll foi detido por más razões, uma história de barulho noturno e grito sediciosos, telefonaram da delegacia para verificar seu domicílio e eu cheguei bem atrás das notícias. Encontrei a locadora na mais viva inquietude: "O que aconteceu a ele, senhor? Casos como esses não passam de tolices. Ao menos eles não vão detê-lo por muito tempo. Mês passado tive um lacatário aqui que também teve um problema". Ela deu verdadeiros suspiros de alívio quando o viu retornar, alguns instantes mais tarde.

Entre os boulevards e o primeiro piso do hotel, estende-se no piso térreo a vitrine de Rey, onde esse livreiro expõe as revistas, os romances populares e as publicações científicas. É um dos quatro ou cinco lugares de Paris em que se pode consultar as revistas à vontade, sem comprá-las. Vê-se também aí, frequentemente, pararem os jovens que lêem levantando as páginas não separadas, e outros aos quais sua ilusória ocupação proporciona uma postura desembaraçada, enquanto vigiam as idas e vindas das passagens por razões diversas, o que me comove com facilidade. De seu pequeno canto envidraçado, uma única caixa, comunicando-se com a livraria por um guichê, vigia a vitrine. Aí também o roubo é quase tão frequente quanto no livreiro Crés, do boulevard Saint-Germain, que no ano de 1924 foi roubado em vinte mil francos\* de livros e publicações.

A porta do imóvel nº 2, que dá acesso à escada do meublê, permite perceber, atrás dessa, o cubículo envidraçado do porteiro da passagem. E dizer que atrás desses ladrilhos confina-se uma dupla existência, passiva até os limites do desconhecido e da aventura! Há anos e anos o casal de porteiros se mantém nessa toca, vendo passar barras de vestidos e calças compridas subindo a escada dos encontros. Há anos estão reduzidos à forma desse lugar absurdo, à margem das galerias, esses dois velhos que podem ser vistos usando suas vidas, ele a fumar, ela a coser, a coser ainda, incansavelmente coser, como se dessa costura dependesse a sorte do universo. Florações bastante curiosas decoram sem dúvida esses cérebros emparelhados. Durante as longas horas e a obscuridade, a obscuridade que poupa o custo exagerado duma lâmpada elétrica, belas formações naturais devem, muito à vontade, arquitectar-se por trás desse par de fronteiras: ela e ele, tão acostumados um ao outro que sua conversa convencional espaçou-se enfim até o silêncio, não podem mais acompanhar o gesto maquinal do cachimbo e da agulha, esses magníficos desregramentos da imaginação que se atribuem quase que somente aos poetas. Vendo entrecruzarem-se além do vidro os passos do mistério e da devassidão, o que buscariam no fundo de seu espírito esses sedentários roídos pela idade e pelo ócio do coração? É todo um jogo de cartas obscenas que me agrada representar. A dama de paus ... mas um dia conversei com o porteiro, como aconselha o cartaz. Foi no balcão do café Luís

---

\* Daquela época, entende-se (nota de 1966)

XVI, onde esse homem se proporcionava breves férias, o boné por sobre a orelha e a goela no álcool.

EU - Queira desculpar-me, por favor... o senhor não é o porteiro da passagem?

ELE - Há vinte e tantos anos, em que posso servi-lo?

EU - O senhor aceitaria ...

ELE - Um pequeno trago... Tenho um trabalho que dá sede... é um vai-e-vém lá dentro, uma poeira ... A gente vê uma gente esquisita, belas mulheres, outras menos belas ... Eu olho o mínimo possível: não é da minha conta, o senhor entende? O porteiro. Depois de um trago, toma-se de bom grado um outro. O senhor é bem amável. Tem uns que vêm me contar seus casinhos. Dou conselhos. As pessoas? Ah, fazem tempestade num copo d'água ...

EU - Há todo tipo de locatários em sua passagem.

ELE - torna-se circunspecto.

Eu queria saber se ainda existia em seus domínios uma extravagante instituição da qual me falara outrora Paul Valéry: uma agência que se encarregava de fazer chegar a todo e qualquer endereço cartas vindas de qualquer ponto do globo terrestre, fato que permitia simular uma viagem ao Extremo-Oriente, por exemplo, sem arredar um passo do extremo-ocidente numa aventura secreta. Impossível descobrir alguma coisa: o porteiro jamais ouvira falar ... E depois, o que sabe um porteiro? E talvez há mais de vinte anos que Valéry empregara semelhantes embustes.

Um vendedor de bengalas separa o café Petit Grillon da entrada dos meublés. É um honorável vendedor de bengalas que propõe a uma problemática clientela artigos luxuosos, numerosos e diversos, dispostos de maneira a fazer apreciar a um só tempo seu corpo e cabo. Toda uma arte de panóplia no espaço é aqui desenvolvida: as bengalas inferiores formam leques, as superiores, entrecruzando-se em X inclinam em direção aos olhares, por efeito dum singular tropismo, sua floração de botões: rosas de marfim, cabeças de cão de olhos lapidares, semi-obscuridade adamascada de Toledo, nigelados de pequenas folhagens sentimentais, gatos, mulheres, bicos aduncos, materiais inumeráveis, do junco torcido ao chifre de rinoceronte, passando pelo encanto louro das cornalinas. Alguns dias depois da conversa que fingi relatar, como eu passasse a noite no Petit Grillon à espera de alguém que não julgou de bom grado vir ter comigo, legitimando de quinze em quinze minutos minha insólita presença solitária através de um pedido de consumação que esgotava um pouco, a cada vez, minha capacidade inventiva, tendo prolongado muito além do possível essa parada da expectativa e do enervamento, saí para a galeria quando ela já estava inteiramente apagada. Qual não foi minha surpresa quando, atraído por uma espécie de barulho maquinal e monótono, que parecia se desprender da fachada do vendedor de bengalas, dei-me conta de que ela se inundava de uma luz esverdeada, de alguma forma submarina, cuja fonte permanecia invisível. Aquilo parecia a fosforescência dos peixes, como pude observá-la quando ainda criança, sobre o quebra-mar de Port-Bail, no Contentin; contudo, ainda que devesse confessar que mesmo que as bengalas, antes de mais

nada, pudessem ter as propriedades iluminadoras dos habitantes do mar, não me parecia que uma explicação física pudesse dar conta dessa claridade sobrenatural, e principalmente do ruído que preenchia surdamente a abóboda. Reconheci o ruído: era essa voz das conchas que jamais deixou de provocar a surpresa dos poetas e das estrelas de cinema. O mar inteiro na Passagem da Ópera. As bengalas balançavam suavemente como sargaços do mar. Não tinha ainda me refeito desse encantamento, quando percebi que uma forma flutuante deslizava entre os diversos planos da vitrine. Ela era de um tamanho pouco aquém do normal para uma mulher, mas de maneira alguma dava a impressão de uma anã. Sua pequenez parecia, antes, dever-se ao distanciamento e entretanto a aparição se movia exatamente atrás do vidro. Seus cabelos estavam desfeitos e seus dedos prendiam-se por momentos às bengalas. Eu teria acreditado estar diante de uma sereia, no sentido mais convencional dessa palavra, pois bem me parecia que esse encantador espectro nu até a cintura, que nela era muito baixa, terminava num vestido de aço ou escamas ou talvez de pétalas de rosas, porém concentrando minha atenção no balanço que o conduzia nas listas da atmosfera, reconheci de repente a pessoa, apesar da magreza de seus traços e do ar desvairado de que eles estavam revestidos. Fora no equívoco da ocupação insultante das províncias do Reno e na embriaguez da prostituição que eu encontrara, às margens do rio Sarre, a Lisel<sup>15</sup> que se recusara a seguir as sinuosidades dos seus no desastre, e que cantava durante as noites da Sofienstrasse canções que lhe ensinara seu pai, oficial de caça do Reno. O que teria vindo fazer aqui, em meio às bengalas, e ela cantava ainda, a julgar pelo

movimento de seus lábios, pois a ressaca da vitrine encobria sua voz e subia mais que ela em direcção ao teto de espelho, além do qual não se via nem a lua nem a sombra ameaçadora das falésias. "O ideal!", exclamei, não encontrando nada de melhor para dizer em minha perturbação. A sereia voltou para mim um rosto assombrado e estendeu seus braços em minha direcção. Então a vitrine foi tomada por uma convulsão geral. As bengalas deram uma guinada de noventa graus para diante, de tal forma que a metade superior dos X veio abrir seu V, completando, antes da aparição, a cortina dos legues inferiores. Foi como se lanças tivessem roubado o espectáculo de uma batalha. A claridade morreu, juntamente com o barulho do mar.

O porteiro, que ia se arrastando fechar a grade da passagem, perguntou-me sem cortesia se eu me decidia a sair ou não. Ele não foi sensível às alusões que fiz a nossas libações, e tive que passar para o boulevard, não sem ter me voltado diversas vezes para a loja de bengalas, onde eu não percebia mais nenhum clarão a não ser os reflexos incertos dos revérberos exteriores nos vidros. É preciso dizer que o comerciante de bengalas possui na verdade duas vitrines, e foi na mais próxima dos boulevards que se produziu o sortilégio que ocupou meu espírito durante toda a noite. A outra contém ainda algumas bengalas e sombrinhas e também carteiras, bolsinhas de pérolas, colares de âmbar e, segundo uma disposição estranha e combinada, cachimbos formam um grave círculo de mudos na parte média, onde a luz, brincando, vem acariciar suas cabeças heteróclitas. Ora, quando voltei, pela manhã, tudo tinha retomado seu aspecto normal, exceto na segunda vitrine

um cachimbo de espuma-do-mar que parecia uma sereia e, em sua prateleira, sem que se percebesse, tinha se quebrado como num vulgar tiro ao alvo de quermesse, esticando ainda, na extremidade de seu tubo de ilusão, a dupla curva de um colo encantador: um pouco de poeira branca caída sobre o estofado de uma sombrinha atestava a existência passada duma cabeça e duma cabeleira.

A loja seguinte é um café: Le Petit Grillon, de onde tenho mil lembranças. Durante anos frequentei-o ao menos uma vez por semana após o jantar, com amigos que eu acreditava, todos, verdadeiros. Conversávamos, jogávamos bacará, dados. À luz dos acontecimentos cotidianos, no farol giratório dos ganhos e das perdas, foi lá que comecei a sentir um pouco melhor a grandeza de um número muito reduzido desses companheiros de costume e a mesquinhez da maioria.

O Petit Grillon é formado por duas peças, das quais a primeira, maior, abriga o bar, e a segunda não passa de um gabinete quadrado que reservávamos apenas para nós quando íamos lá, em seis ou sete, jogar, beber e conversar. No inverno essa pequena peça é servida por um aquecedor a gás, que está sempre em vias de ser derrubado. Os clientes desse café são os de sempre, vejo-os há anos tomar os mesmos lugares e nada os distingue dos outros homens. O que os atrai, aqui? Uma espécie de espírito de província, talvez. São para mim fantasmas tão naturais que quase não presto atenção neles. Público tranquilo, caseiro. Não era assim outrora, parece. O mesmo proprietário administra esse café e o Certa, na outra galeria. Dir-se-ia um oficial de cavalaria, se não tivesse um ar tão simplório. Ele fixou essa plaqueta no vidro

do Petit Grillon:

Tendo sido espoliado em proveito duma sociedade financeira por uma desapropriação que arruína os comerciantes dessa galeria e não podendo, assim, instalar-me em outro lugar, procuro comprador para meu material de bar.

Assinatura

combatente 1914/1918

Ferido de guerra

É o primeiro sinal que encontramos na galeria de uma efervescência legítima que se apossou de todos os habitantes do lugar, depois que souberam da avaliação de indenização da sociedade concessionária dos trabalhos do boulevard Haussmann, para a cidade de Paris. Trata-se de uma verdadeira guerra civil que ainda não passa das chicanas legais e das vaias nos debates entre homens de negócios mas que, caso aumente a exasperação das vítimas, acabará em barricadas e troca de fogo: há, quem sabe, nessas calmas lojas, rancores amontoados que poderiam muito bem preparar para o ano que vem um Fort Chabrol<sup>6</sup> comercial, se uma justiça caolha e lenta der razão à poderosa sociedade da Imobiliária do boulevard Haussmann, sustentada pelos vereadores e, por detrás deles, por grandes negócios como as Galerias Lafayette e, provavelmente, por um consórcio secreto de todos os comerciantes do bairro, que descontam do rombo uma recrudescência de movimento e a multiplicação indeterminada das cifras de seus negócios. É pre-

ciso ouvir de que sonoridade se reveste o nome de Banco Bauer, Marchal e Cia. (rue de Provence, 59), concessionário da cidade, na boca dos desapropriados do futuro. Ele aparece no segundo plano de suas preocupações como o cérebro do monstro que se prepara para devorá-los, e cuja surda aproximação podem distinguir colando os ouvidos às paredes, a cada golpe dos demolidores. Essa aranha legendária, eles já sabem que irá sufocá-los em janeiro de 1925. Usam contra ela meios dilatórios, argumentam sobre os benefícios que poderiam tirar de seu comércio durante a temporada da Grande Exposição, que no país inteiro quase não comove os corações, mas aqui aparece como a Redentora, o Sol novo que ela foi para os homens de 1888 e 1889<sup>7</sup>. Sinais dessa luta encontramos quase em toda a parte da galeria, seja interrogando as pessoas, seja lendo os anúncios nas vitrines. No comerciante de selos postais que se segue ao Petit Grillon e onde melancolicamente dois papéis sucessivos, um acima do outro, contam sucitamente uma breve história:

FECHADO POR MOTIVO  
DE DOENÇA

e mais abaixo:

FECHADO POR MOTIVO  
DE LUTO

havia colocado um artigo de jornal extraído, disseram-me, do Bien Public:

#### A IMOBILIÁRIA DO BOULEVARD HAUSSMANN

Diversos comerciantes lesados em benefício de grandes firmas - tais como as Galerias Lafayette - estariam a ponto de se dirigir às autoridades judiciais competentes. Mas é certo que a cidade de Paris sabia de todos os tráficos e de todas as negociações a que deu lugar a história da Imobiliária do boulevard Haussmann.

O certo é que deveriam ao menos ter repartido as indenizações de maneira justa. Mas a maioria dos membros da Câmara Municipal - isso é de notoriedade pública - tem o hábito da extorsão, como já demonstramos, e fazem-se eleger apenas com esse propósito.

Portanto, assim aprendemos, com pouco, coisas interessantes. E graças à indignação legítima desses comerciantes lesados, será levantado o véu que oculta as tramóias de nossos vereadores e de certos gordos tubarões capitalistas.

Da mesma forma, na galeria do Barômetro, o comerciante de vinhos e champanhes, que se intitula com orgulho Fornecedor de S.A.R.<sup>o</sup> o Monsenhor Duque de Orléans, e que por isso marca suas garrafas com flores-de-lis douradas, colocou entre dois rótulos que dão o preço de liquidação do champanhe e do vinho do Porto, o cartaz seguinte:

Em virtude de uma desapropriação

que é uma

verdadeira espolição

(tanto para mim quanto para o bairro)

deixando-me na impossibilidade

de estabelecer-me novamente em outro lugar

vejo-me obrigado a ceder meu capital

a comerciante

que já tenha instalações

Tratar aqui

das 3:00 às 5:00 horas

Instalado desde 1909

Ainda com 7 anos de arrendamento

Aluguel gratuito

Graças às sub-locações

Indenização: 6.000 francos

que não cobrem sequer os gastos, impostos

e despesas de mudanças

VIVA A JUSTIÇA!

A Imobiliária atribui ao Petit Grillon, comprado por 200.000 francos há quatro anos, soma da qual restam ainda a pagar 80.000 francos em letras de câmbio pela indenização de desapropriação e reembolso do arrendamento válido ainda por onze anos, a soma de 100.000 francos; pelo Certa ela oferece 65.000 francos, quando essa casa vale 400.000, e quando na Passagem dos Príncipes pedem ao proprietário, por um local menor, nada menos que 310.000 francos para passar o ponto. Ela oferece 390.000 francos ao restaurante Arrigoni, 275.000 francos à livraria Rey, que tem arrendamento por treze anos, 400.000 francos à livraria Flammarion. Os comerciantes da Passagem ficaram ainda mais surpresos com essas estimativas fantasiosas, pois tinham contado ser pagos de acordo com o mesmo coeficiente válido para os comerciantes do segundo lote restante de desapropriação que se localiza na latura da Taverna Pousset, estimativa que foi em média o triplo da base fictícia de avaliação das indenizações do terceiro lote. Por outro lado, a Imobiliária esbanja insolentemente o dinheiro que ganha com seus trabalhos: não é sem uma promissora indignação de revolta que contam aqui de que maneira a inútil cerimônia da Inauguração do primeiro golpe de picareta do boulevard Haussmann, que aconteceu em 1º de fevereiro de 1924, custou à Companhia mais de 60.000 francos. Por último, acusam-na de precipitar as desapropriações somente devido ao receio de ver finalmente votada pela Câmara a lei sobre a propriedade comercial, há tanto tempo debatida. A imprensa só muito raramente faz eco dessa supercitação. Além do artigo do Bien Public que vimos no comerciante de selos

postais, os desapropriados quase não podem citar outro além de um artigo do La Liberté<sup>9</sup>, de domingo, 23 de março de 1924:

### AS RUÍNAS DO BOULEVARD HAUSSMANN

Comerciantes parisienses declaram-se  
vítimas de uma recusa de justiça

As salas do Palácio de Justiça, comumente tão calmas, foram outro dia teatro de uma escandalosa algazarra. Foi a propósito das operações de desapropriação dos locadores do último lote do boulevard Haussmann. "Bandidos! Ladrões! Vendidos!" Tais eram as menores amenidades dirigidas às cabeças dos jurados por uma multidão exasperada. O juiz, enlouquecido, apelou para os gendarmes. E desde esse dia, os debates transcorrem sob a vigilância de uma imponente guarda.

Mas também desde então a emoção cresceu nesse bairro central de Paris, em que "a incompetência do júri, diz um dos interessados, já provocou mais ruínas do que provocará a picareta dos demolidores". Isso merecia uma sindicância. Nós a fizemos com toda a imparcialidade. Realmente, parece que os comerciantes desapropriados são vítimas de um erro. Esse erro, caso seja mantido, trará proveitos não à cidade, mas à Sociedade concessionária ... etc...

O porta-voz oficial dos que protestam é uma folha quinzenal que se intitula:

## LA CHAUSSÉE D'ANTIN

Órgão de Defesa dos Interesses Políticos e  
Econômicos do Bairro

À venda entre os dias 10. e 15 e 15 e 20 de  
cada mês

---

Chefe de redação: JEAN-GEORGES BERRY

---

Ninguém duvida de que o chefe de redação, filho de um antigo deputado de Paris, se prepare para receber a ilusória herança moral de seu pai. Ele atende todas as segundas e sextas-feiras, das 17 às 19 horas em sua residência, na rue de la Victoire nº 93, que é também a sede do jornal. É em nome da República que ele lança um apelo aos pequenos comerciantes. Vejam como semeia as opiniões em seu jornal, a fim de organizar a resistência. Lê-se na terceira página:

PEQUENOS COMERCIANTES, esse jornal é seu órgão. Ele os sustenta. O que vocês esperam para sustentá-lo, confiando-lhe por sua vez um pouco de publicidade?

Lembrem-se que tarifas especiais lhes são concedidas e que esse jornal jamais aceitará

propaganda das grandes lojas.

E na quarta página, abaixo das "Casas recomendadas do bairro":

#### APELO

Fazemos um insistente apelo junto a nossos amigos e a todos aqueles que nos aprovam, no sentido de que venham aderir sem demora ao Comitê Republicano de Defesa dos Interesses do Bairro, cuja ficha de adesão encontrarão logo abaixo. Basta preenchê-la e devolvê-la, pelo correio, ao escritório do jornal.

O terror do La Chaussé d'Antin é o senhor Dudin, vereador da cidade. A ele se atribuem todas as faltas cometidas, ele é o homem do Banco Bauer, Marchal e Cia., acusam-no de inércia, se ele não é capaz de defender os interesses do bairro, que peça demissão. Precisamos de um trabalhador, de um defensor. Nós o teremos", diz um artigo. E o senhor Dudin nem sequer mora mais no bairro.

.....

Abandono um pouco meu microscópio. Por mais que se diga, escrever com os olhos postos sobre a lente objetiva, mesmo com o auxílio de uma câmara branca, esgota realmente a vista. Meus dois olhos, desabituaados de olhar juntos, deixam hesitar ligeiramente

suas sensações, para depois novamente se emparelharem. Uma espiral inteira se completa às cegas sob minha frente, para depois recolocar-se no lugar: o menor objeto que percebo parece-me de proporções gigantescas, uma garrafa e um tinteiro lembram-me *No-tre-Dame* e o prédio da *Morgue*. Creio ver muito próxima minha mão que escreve e minha pena é um encadeamento de névoas. Tenho dificuldade, como pela manhã, com um sonho desvanecido, à medida em que os objetos readquirem seu tamanho em relação a mim, em lembrar o microscópio que ainda há pouco eu iluminava com meus olhos, que eu fazia passar pelo pequeno diafragma da atenção. Magníficos dramas bacteriais, é de se esperar que, seguindo a inclinação natural do coração quando nos abandonamos às suas interpretações delirantes, imaginemos para vocês causas passionais à imagem dos verdadeiros pesares de nossa vida.

O amor, eis o único sentimento de grandeza suficiente para que o emprestemos aos infinitamente pequenos. Mas concebamos uma vez suas lutas de interesses, micróbios, pensemos em suas fúrias domésticas, que erros de contabilidade, que fraudes na escrituração comercial, que extorsões municipais presidem, à margem do fenômeno físico, as observáveis fagocitoses? Agitem-se, agitem-se desesperadamente, vibriões trágicos arrastados numa aventura complexa em que o observador não percebe nada além do jogo satisfatório e razoável das imutáveis leis da biologia! O que vocês inscrevem em meu campo ótico com essa tormenta de enigmas, ó cartazes luminosos da aflicção, pequenos pequeninos? E suas migrações feito a dança dos colóides, o que significa seu cinema? Tento ler nessa rápida escritura e a única palavra que creio distinguir em

meio a esses caracteres cuneiformes incessantemente transformados não é Justiça, é Morte. Ó Morte, encantadora criança um pouco peirenta, eis um pequeno palácio para seus galanteios. Aproxime-se suavemente sobre seus calcanhares torneados, desamasse o tafetá de seu vestido e dance. Todos os subterfúgios do mundo, todos os artifícios que estendem o poder de meus sentidos, lunetas astronômicas e lupas de todos os tipos, estupefacientes semelhantes às viçosas flores dos prados, álcoois e seus martelos-mecânicos, surrealismos, revelam-me por toda parte sua presença. Morte, redonda como meu olho. Eu a esquecia já. Passeava sem pensar que seria necessário voltar para casa, minha boa doméstica, para casa, onde a sopa já esfria nos pratos, onde você, esperando-me, trinca rabanetes negligentemente com os dentes, e suas falanges descarnadas brincam com a beira da toalha. Olhe, não seja impaciente, eu lhe darei também amendoins e todo um bairro de boulevard para você amolar seus graciosos dentes. Não me importune: já vou.

Mas eu esquecia de dizer que a Passagem da Ópera é um grande ataúde de vidro e, como a mesma brancura endeusada desde os tempos em que a adoravam nos subúrbios romanos, preside sempre o duplo jogo do amor e da morte a Libido que, nos dias de hoje, elegeu como templo os livros de medicina e vagueia agora seguida pelo seu cãozinho Sigmund Freud, vêem-se nas galerias de seus mutáveis clarões que vão da claridade do sepulcro à sombra da volúpia, deliciosas jovens servindo a um e outro culto com provocantes movimentos dos quadris e o arrebitado penetrante do sorriso. Em cena, senhoritas, em cena, e dispam-se um pouco ...

"O indivíduo vivo, diz Hegel, apresenta-se em sua primeira evolução como sujeito e como objeto, e na segunda ele incorpora o objeto e por aí se atribui uma determinação real, e ele é em si o gênero, a universalidade substancial. A relação de um sujeito com um outro sujeito do mesmo gênero constitui a particularização do gênero e o julgamento exprime a relação do gênero com os indivíduos assim determinados. Eis aí a diferença dos sexos."

Encontro nessas palavras a significação verdadeira da história de Paris. Ninguém duvida de que somente Vênus, entre suas rivais, parecia-the mulher, então ele the jogou a mão. Mas como ele agiria aqui? Na Passagem da Ópera, tantas passantes diversas se submetem ao julgamento hegeliano, mulheres de idade e beleza variáveis, frequentemente vulgares e de alguma forma já depreciadas, porém mulheres, mulheres verdadeiramente, e sensivelmente mulheres, isso às custas de todas as outras qualidades de seus corpos e almas; tantas passantes nessas galerias - suas duplices - contentam-se unicamente em ser mulheres, que o homem ainda não decisa e solitário com sua ideia do amor, o homem que ainda não cre na pluralidade das mulheres, a criança que busca uma imagem do absoluto para suas noites nada tem a fazer nessas passagens. E como dá pena ver os colegiais vermelhos, cutucando-se uns aos outros, encaminham-se rumo ao Teatro Moderno: como poderiam escutar alguém lá?

Não parece ser um cuidado estranho às carícias o que arrasta para tal reino toda essa multidão instável de mulheres que concebem a voluptua um direito perpetuo sobre seus vaivéns. Multiplicam-se

dade encantadora dos aspectos e das provocações. Não há uma que roce o ar como outra. O que deixam atrás delas, seus vestígios de sensualidade, jamais é o mesmo lamento, o mesmo perfume. E se há algumas que fazem aflorar suavemente em mim o riso, devido à desproporção que reina entre seu físico medíocre ou burlesco e o gosto infinito que elas têm de agradar, também elas participam dessa atmosfera da lascividade que é como o sussurro das folhas verdes. Velhas putas, confeitos, múmias mecânicas, gosto que vocês figurem na decoração habitual, pois vocês são ainda clarões vivos pelo preço das mães de família que encontramos nos passeios públicos.

Algumas fazem desse lugar seu quartel general: um amante, um trabalho, talvez a esperança de prender em sua armadilha uma caça que não é exatamente a dos boulevards, enfim: alguma coisa que tem o sotaque do destino fixou-as nesses limites. Outras frequentam a Passagem apenas pelo encontro: o ócio, a curiosidade, o acaso ... ou então é um rapaz tímido que teme ser visto com elas em pleno dia, ou ainda um devasso que tem aqui suas facilidades e vem examinar sua presa nesse canto tranquilo. Com frequência as mulheres com que cruzamos aqui vêm pela primeira vez a esses refúgios cômodos: entretanto não são provincianas, sentam-se a cada dia nos terraços vizinhos. Porém, adentrando essas abóbodas de vidro, ganham a noção de uma existência e de todo um mundo e lá estão elas pouco à vontade. Falam entre si em voz baixa, riem um pouco alto e examinam cada coisa. Não custam a descobrir particularidades que as excitam e chocam. Geralmente andam em duas: isso torna a vida mais fácil. As novatas, somente, se equivocam em re-

lação a seus pares; mas as outras sabem convidá-las sem erro para algum drinque que permita o arranjo de conhecimentos. São conversações delicadas em que a presença de uma outra mulher introduz um sentido de sociabilidade e polidez, até que a interessada mostre os dentes brilhantes e fale com sorrisos a respeito de sua agenda e de suas mais secretas ciências. Há ligações antigas que elegeram para seus encontros o *Certa* ou o *Petit Grillon*. Reconhecemos esses casos habituais: a mulher que espera tem um ar de reserva que não engana. Chega depois o homem, atarefado. Ele transpira ainda sua vida social, ele tem uma posição, uma pasta de documentos, a *Légion d'honneur*, ele se assegura, com a mão, de que a barba está penteada. Às vezes há uma criança com a mulher. Quanto a ela, não perde por um instante sequer o sentido do mistério.

Mas minha predileção recai sobre as verdadeiras frequentadoras. Podemos vê-las sempre. Reencontramo-las. Não é necessário aproximar-se delas. Com o tempo fazemos uma idéia de cada uma. De um ano para outro quase não mudam. Seguimos nelas a marcha das estações, a moda. Variam insensivelmente com o céu, como essas marionetas dos barômetros da Floresta Negra que põem um vestido arroxeadado nos dias de chuva. A ária que elas cantarolam muda também: nós as conhecemos sempre e mesmo as reconhecemos. Algumas se dispersam, outras envelhecem. A cada primavera renova-se um pouco seu contingente. As primeiras a chegar, de início temerosas ou ruidosas, acabam por se render à disciplina do meio-termo. Tapeçaria humana e móvel, que se desfia e refaz. Elas trazem ao mesmo tempo os mesmos chapéus e as mesmas idéias, mas não se furtariam

Jamais, pelo modo de andar, de um sentido indefinível de seus corpos, a não ser por alguns trejeitos canalhas que indicam, mais seguramente que tudo, a convivência e a camaradagem com inferiores, um certo aviltamento aprazível que me sobe imediatamente à imaginação e me aquece o coração. Em tudo aquilo que é baixo há algo de maravilhoso que me dispõe ao prazer. À essas damas, junta-se um certo gosto do perigo: seus olhos, cuja maquilagem fixou de uma vez por todas as olheiras e divinizou a fadiga, essas mãos que tudo, abominavelmente, revela espertas, um ar inebriante de facilidade, uma zombaria atroz no tom, uma voz geralmente devassa, banalidades particulares que contam a história temerária de uma vida, sinais traidores de seus acidentes pressentidos, tudo nelas permite rezear os perigos ignominiosos do amor, tudo nelas ao mesmo tempo mostra-me o abismo e causa-me vertigem, mas eu as perdoaria, com certeza, agora mesmo, por me consumirem. Sou como o vendedor de tecidos das Mil e uma Noites: ele desposara uma jovem do palácio e depois de ter sido açoitado porque não lavava as mãos antes de acariciá-la, sua própria mulher cortou-lhe os quatro polegares com uma navalha; mas ele considerou que isso era pouco e jurou-lhe lavar sempre as mãos seis x vinte vezes, com álcali, cinza de álcali e sabão; depois comprou uma casa e nela morou durante um ano com sua esposa.

Dois cabeleireiros, um atrás do outro, seguem-se ao vendedor de selos: o primeiro, cabeleireiro para senhoras, o segundo, Salião para homens. Cabeleireiros para os dois sexos, suas especializações são saborosas. As leis do mundo inscrevem-se em letras

brancas em suas vitrines. Eis aí seus clientes: as feras das florestas virgens, elas procuram suas poltronas a fim de se preparar para o prazer e a propagação da espécie. Vocês estimulam os cabelos e as faces, aparam as garras e afiam os rostos para a grande seleção natural. Rouxinóis roucos foram vistos em suas mortalhas úmidas: antes de sentar, jogavam na pequena escarradeira de areia seu charuto ornado de estrelas da noite, depois abandonavam-se às tesouras cantoras e ao vaporizador mágico. Quem o teria reconhecido, melodioso pássaro, nesse paciente que lê com negligência os ecos de *La Vie Parisienne*?<sup>10</sup>

Eu gostaria de saber que nostalgias, que cristalizações poéticas, que castelos de areia, que construções de langor e esperança se arquitetam na cabeça do aprendiz no momento em que, no início da carreira, ele se destina a ser cabeleireiro de mulheres, e começa por cuidar das mãos. Invejável sorte vulgar, de agora em diante ele desenlaçará ao longo de todo o dia o arco-íris do pudor das mulheres, as cabeleiras ligeiras, as cabeleiras-vapor, essas cortinas encantadoras da alcova. Viverá nessa bruma do amor, os dedos fundidos ao mais sutil da mulher, ao mais sutil aparelho de carícias que ela traz sobre si com um completo ar de ignorá-lo. Haverá cabeleireiros que tenham imaginado, como mineiros na hulha, servir unicamente às morenas, outros lançar-se no louro? Teriam eles pensado decifrar essa rede que guardava, ainda agora, um pouco da desordem do sono? Sempre me detive no limiar dessas lojas proibidas aos homens e vi desenrolarem-se os cabelos em suas grutas. Serpentes, serpentes, vocês me fascinam sempre. Assim, eu contemplava um dia na *Passagem da Ópera* os ca-

raccís lentos e puros de um píton<sup>11</sup> de lourice. E bruscamente, pela primeira vez em minha vida, fui pego pela idéia de que os homens encontraram apenas um termo de comparação para aquilo que é louro: como o trigo, e acreditam ter dito tudo. O trigo, seus infelizes, mas vocês nunca olharam para as samambaias? Durante um ano inteiro mordi cabelos de samambaia. Conheci cabelos de resina, cabelos de topázio, cabelos de histeria. Louro como a histeria, louro como o céu, louro como a fadiga, louro como o beijo. Sobre a palheta das lourices, incluirei a elegância dos automóveis, o odor dos sanfenos, o silêncio das manhãs, as perplexidades da espera, os destroços das roçaduras. Como é louro o barulho da chuva, como é louro o canto dos espelhos! Do perfume das luvas ao grito da coruja, das batidas do coração do assassino à flor-fêmea<sup>12</sup> dos cíttisos, da mordida à canção, quantas lourices, quantas pálpebras: lourice dos tetos, lourice dos ventos, lourice das mesas, ou das folhas de palmeira, há dias inteiros de lourice, grandes magazines de Louro, galerias para o desejo, arsenais de pó de laranjada, Louro por toda parte: entrego-me a esse bosque de pinhos dos sentidos, a esse conceito da lourice que não é a própria cor, mas uma espécie de espírito de cor, inteiramente casado com as nuances do amor. Do branco ao vermelho, passando pelo amarelo, o louro não entrega seu mistério. O louro assemelha-se ao balbuciar da volúpia, às piratarías dos lábios, aos estremecimentos das águas límpidas. O louro escapa ao que define, por uma espécie de caminho caprichoso em que encontro as flores e as conchas. é uma espécie de reflexo da mulher sobre as pedras, uma sombra paradoxal das carícias no ar, um sopro de derrota da ra-

zão. Louros como o reino do abraço, os cabelos se dissolviam, pois, na loja da Passagem, e eu me deixava morrer há aproximadamente quinze minutos. Parecia-me que teria podido passar minha vida não muito longe desse enxame de vespas, não longe desse rio de clarões. Nesse lugar submarino, como não pensar naquelas heroínas de cinema que, em busca de um anel perdido, encerram num escafandro toda sua América nacarada? Essa cabeleira estendida possuía a palidez elétrica das tempestades, o desbotado de uma respiração sobre o metal. Uma espécie de fera enfastiada que cochila no automóvel. Era espantoso que ela não fizesse mais barulho do que pés descalços sobre um tapete. O que há de mais louro que a espuma? Sempre acreditei ver champanhe sobre o solo das florestas. E os cogumelos! As orongas<sup>13</sup>! As lebres que fogem! A meia-lua das unhas! A cor da madeira! A cor rosa! O sangue das plantas! Os olhos das corças! A memória: a memória é verdadeiramente louca. Nos seus confins, onde a lembrança se casa com a mentira, os formosos cachos de claridade! A cabeleira morta teve de repente um reflexo de vinho do Porto: o cabeleireiro começava as ondulações Marcel.

Em liberdade na loja, grandes feras modernas espreitavam a fêmea do homem aprisionada pelo ferrinho de frisar: o secador mecânico com seu pescoço de serpente, o tubo de raios violeta cujos olhos são tão doces, o fumigador com hálito de verão, todos os instrumentos sorrateiros e prontos para morder, todos os escravos de aço que se revoltarão um belo dia. Os simulacros da vitrine, não direi mais nada\* a respeito dessas ceras que a moda despiu e

\* Ver Anicet ou le panorama, romance (nota de 1966).

marcou na carne do martelar dos polegares. Mas onde, diabos, eu tinha encontrado essa mulher que agora passava as mãos sobre seu penteado reformado? Por um instante avistei suas espáduas: uma teia de aranha furtou-asse. Depois foi a vez de os cabelos desaparecerem sob um grande inseto marrom. Uma libélula voava buscando alimento<sup>14</sup> um pouco abaixo da cintura, as mãos brincavam com luvas de areia e uma bolsa de mica acinzentada. Ela caminhava como se ri e quando alcançou a porta, vi seu pé preso numa armadilha de folhagem e sua perna dourada, e perguntei-me novamente: Mas quem poderia ser essa esponja? Então a encantadora lourice inclinando-se para mim, disse: 'Pois então você já esqueceu, entretanto foi ontem mesmo: as folhagens não murcharam, os lustres não perderam seu esplendor nem os cubículos seu sombrio rubor. Quando apareci em meio às gargalhadas era o tempo do equinócio, tive apenas que me balançar um pouco e a vaga de sombra subiu sobre os semblantes, o mar dos braços de homens estendeu-se em direcção a Naná.<sup>15</sup>

- Naná! exclamei, mas como você está na moda!

- Sou, disse ela, a própria moda e por mim tudo respira. Você conhece os refrãos da moda? Eles estão tão repletos de mim, que não se pode cantá-los: murmuram-nos. Tudo o que vive de reflexos, tudo o que cintila, tudo o que perece a meus passos se apega. Sou Naná, a idéia de tempo. Você já amou uma avalanche, meu caro? Apenas olhe minha pele. Embora imortal, tenho o ar de um desjejum de sol. Um fogo de palha que se quer tocar. Mas sobre

essa pira perpétua, é o incendiário que arde. O sol é meu cãozinho. Ele me segue, como você pode ver".

Ela se distanciou em direção à rue Chauchat e eu permaneci lá, pasmo, pois em lugar da sombra ela deixou um xale de luz que a escoltava sobre o lajeado. Desapareceu no zuzum longínquo do Hôtel des Ventes<sup>16</sup>.

O Hôtel des Ventes deixa filtrar um pouco de suas paixões no crivo da Passagem da Ópera. Mas a obsessão desse lugar transforma os que escapam dela e é apenas entretanto em tal antro que esses jogadores inquietos, esses perscrutadores fervorosos conservam sobre seus semblantes o reflexo flamejante dos lances de leilão: avançando por essas galerias encantadas elas se entregam às margias do lugar e tornam-se, por sua vez, homens. No segundo cabeleireiro, porém, alguns dentre eles fazem uma parada para melhor se livrar do temor que os faria reconhecíveis. Com suas cabeças embebidas na loção de Portugal<sup>17</sup>, suas faces entregues às lâminas de Sheffield, em que pensam nesse rol de madeira sombria? Os vidros foscos da vitrine enganam um pouco sobre a qualidade desse Salão, bastante severo, com o teto alto, mas menos moderno do que se espera. Não é o barbeiro francês tradicional, que guarda a lembrança dos anos brilhantes do século passado sob as espécies de ornamentos inúteis, como aquele que encontraremos na outra galeria; também não é o barbeiro à americana que se estabeleceu em Paris há menos de dez anos como um decalque do original, com todos os aperfeiçoamentos bárbaros de uma cirurgia erótica; nem sequer é, ainda que o diga a placa, vestígio de uma civilização de nossa infância, o Peluquero, tal como é encontrado perto da igre-

ja de Trinité, vindo para a França com o maxixe e o tango; é muito mais o sobrevivente dessa anglomania fora de moda que mandava clarear sua roupa íntima em Londres, o Lavatory de aspecto protestante que não nos parece mais inglês, hoje, do que nos parecia chinesa certa porcelana de Sèvres do século XVIII. Que contraste com a loja vizinha! Aqui, nada de cortinados de veludo azul, nada de caixa enigmática. Em lugar de ostentar, como a precedente, um aventureiro nome de ópera, Norma, que é como uma varanda sobre vinhas, a casa recomenda-se a si mesma com os patronimos de sete cabeleireiros:

VINCENT

PIERRE

HAMEL

ERNEST

ADRIEN

AMÉDÉE

CHARLES

Barbeiros corretos e pouco voluptuosos. São como sua loja de madeira sombria e vidros. Barbeiam bem. Cortam os cabelos e pronto. Isso é tudo por hoje. É que eles são de uma escola em que se tomava o barbeiro por uma ferramenta de precisão: não entra nenhuma humanidade em seus métodos. Num país em que se declara abominável o ensaboamento das faces com as mãos, tal como se pratica na Alemanha, para preferir a ele a manobra antiga do pincel de barba, é claro que tais barbeiros puritanos, mesmo a dois passos

dos santuários da sensualidade, cheguem a manter uma tradição de segura anglo-saxônica. Foi sobretudo nos pequenos barbeiros dos bairros periféricos, em Auteil, e mesmo em Ternes, que encontrei os práticos sentimentais, capazes de atribuir aos cuidados da barba e dos cabelos uma espécie de paixão não profissional e de revelar, através de repentinas delicadezas inesperadas, uma ciência anatômica instintiva que me explica verdadeiramente a expressão artista capilar, que hoje tem somente aplicações irônicas.

É para mim motivo de surpresa sempre renovada ver com que desdém, com que indiferença pelos próprios prazeres os homens negligenciam a possibilidade de estender seus domínios. Eles me causam a impressão dessas pessoas que lavam as mãos e os rostos, acreditando dever limitar em si próprios as zonas da volúpia. Se alguns deles experimentam os encantos do acaso, não os vemos preocupando-se em reproduzi-los. Nenhum sistema, nenhuma tentativa de codificação do prazer. Não dá para compreender como eles ainda são suscetíveis, de tempos em tempos, àquilo que chamam tão singularmente de vícios. Não tratam de seu couro cabeludo e seus barbeiros perdem negligentemente a ocasião de proporcionar a esses ignorantes, prazeres que lhes seria tão fácil conceder. Não creio que jamais se tenha ensinado essa geografia do prazer que seria, na vida, um singular troco para o tédio. Ninguém se ocupou com estabelecer os limites do frisson, os domínios da carícia, a prática da volúpia. Localizações grosseiras, eis tudo o que o homem tirou da experiência individual. Talvez um dia os sábios partilharão entre si o corpo humano para nele estudar os meandros do prazer: acharão esse estudo tão digno quanto qualquer outro de

absorver a atividade de um homem. Publicarão seu atlas, cuja leitura atenta será preciso recomendar aos jovens cabelereiros. Af eles aprenderão a deixar vagar seus dedos sobre os crânios: aprenderão a fazê-los demorar na altura do  $\lambda$ <sup>18</sup>, onde o prazer atinge seu ápice, e a retirá-los de repente em direção às escamas, onde reinos nervosos, sob a influência da massagem, iniciam bruscamente uma dança, enviando curiosos impulsos rumo às orelhas e às regiões vizinhas do pescoço. Sem falar do rosto: que eles aprendam apenas a fazer tremer os músculos das asas do nariz e já poderão passar por massageadores sutis.

A psicologia, essa velhinha gagá\*, que nos barbeiros quase que só se trai pelos nomes dos perfumes, pelas tinturas e pelo romantismo dos penteados (conheço, na rue du Débarcadère, um desses comerciantes que propõe o penteado Albert I rei dos Belgas, o penteado Joffre, etc.), há muito tempo já não tem segredos para os alfaiates. Assim é que no fim da galeria do Termômetro encontramos Vodable, que atrai os clientes intitulado-se: Alfaiate mundano. Ele vende também malas e, como diz: All travelling requisities. Não posso deixar de pensar que era aqui que Landru<sup>19</sup>, experimentador sensível, se fazia vestir, provando seus ternos em meio a bagagens expostas como tantos outros símbolos misteriosos de seu destino. Desse homem cuja cabeça foi cortada, sei que ele tinha em casa a máscara de Beethoven e as obras de Alfred de Musset, que ele oferecia a suas amigas de encontro um biscoito e um dedinho de Madeira, que ele portava as condecorações acadêmicas.

---

(\*) Variante de mexeriqueira

Curiosa confluência de todo um mundo. Parece-me que esse ponto preciso da galeria em que me encontro tem parentesco, exatamente, com esse homem e seus acessórios. E penso com pesar que não existe no supremo tribunal de justiça um programa em que se possa escrever em itálico:

Na corte, como na cidade  
o senhor LANDRU  
é vestido pelo ALFAIATE MUNDANO

Mas palavra que, para cada Landru morto, aí estão dez desconhecidos encontrados. São os clientes do alfaiate: vejo-os desfilar como se eu fosse um desses aparelhos registradores em marcha lenta que fotografam o gracioso desenvolvimento das plantas. Não são todos Dons Juans de Paris, mas uma espécie de vínculo que lhes advém dos ternos revela neles um mistério comum. Aventureiros sentimentais, trapaceiros sonhadores, no mínimo prestidigitadores de sonhos, eles vêm buscar aqui os elementos de sua ilusão natural. Nada revelará essas atividades paradoxais que eles perseguem mais por gosto que por necessidade, ou sem dúvida, por gosto e necessidade misturados. Por muito tempo, talvez sempre, exercerão suas faculdades imaginativas nas vias empíricas, por ocasião de fatos particulares e pitorescos. Um acidente, um dia, pode entregá-los. Porém mais frequentemente eu os suponho adentrando pouco a pouco numa velhice equívoca, com a pilhagem das

lembranças. Estranhas vidas insuspeitas que guardam para si mesmas mil relatos cheios de sabor. Hoje o homem não vaga mais às margens dos pântanos com seus cães e seu arco: há outras solidões que se abriram para seu instinto de liberdade. Terrenos baldios intelectuais em que o indivíduo escapa às sujeições sociais. Lá vive um povo ignorado, que pouco se preocupa com suas lendas. Vejo suas casas de campo, seus laboratórios de prazer, suas bagagens de mão, suas ruas, suas armadilhas, seus divertimentos.

No nível da gráfica que faz cartões de visita na hora, bem abaixo da escadinha que desce para a rue Chauchat, nesse extremo ponto do mistério em direção ao setentrião, lá onde a gruta se abre no fundo de uma abertura agitada pelas idas e vindas dos carregadores e entregadores, no limite das duas luzes que opõem a realidade exterior ao subjetivismo da *Passagem*, como um homem que se sustenta na beira de seus abismos, solicitado igualmente pelas correntes dos objetos e pelos turbilhões de si mesmo, nessa zona estranha em que tudo é lapso, lapso da atenção e da desatenção, paremos um pouco para experimentar essa vertigem. A dúbia ilusão que nos mantém aqui confronta-se com nosso desejo de conhecimento absoluto. Aqui os dois grandes movimentos do espírito se equivalem e as interpretações do mundo perdem seu poder sobre mim. Dois universos se descolorem em seu ponto de encontro; como uma mulher adornada com todas as magias do amor quando a madrugada, tendo levantado sua saia de cortina, penetra docemente no quarto. Por um instante, a balança pende para o golfo heteróclito das aparências. Extravagante atrativo dessas disposições arbitrarias: eis alguém que atravessa a rua e o espaço em volta dele é sólido, há

um piano sobre a calçada e carros sentados sob os cocheiros. Desigualdade do tamanho dos passantes, desigualdade do humor da matéria, tudo muda segundo as leis da divergência e surpreendo-me grandemente com a imaginação de Deus: imaginação afeita a variações ínfimas e discordantes, como se o grande negócio fosse aproximar, um dia, uma laranja e um barbante, uma parede e um olhar. Diríamos que para Deus o mundo não passa da ocasião de alguns rabiscos de naturezas mortas. Há dois ou três pequenos truques que ele não cansa de empregar: o absurdo, a balbúrdia, o banal ... não há meios de livrá-lo disso.

Se trago alternativamente os olhos dessa encruzilhada sentimental para a região de desordem e a grande galeria iluminada por meus instintos, à vista de uma ou outra dessas pinturas prestidigitadoras, não experimento o menor esboço de esperança. Sinto estremecer o solo e encontro-me de repente como um marinheiro a bordo de um castelo em ruínas. Tudo significa destroço. Tudo se destrói sob minha contemplação. O sentimento da inutilidade está agachado a meu lado sobre o primeiro degrau. Está vestido como eu, mas com mais nobreza. Não carrega lenço. Ele tem uma expressão de infinito sobre o rosto e nas mãos um acordeão azul aberto que jamais toca, e no qual se lê: PESSIMISMO. Passe-me esse pedaço de azul, meu caro Sentimento do inútil: sua canção agradaria meus ouvidos. Quando junto os foles, vêm-se apenas as consoantes:

PSSMSM

Eu os separo e eis os I:

PSSIMISM

e as outras vogais:

PESSIMISMO

E a coisa geme da esquerda para a direita:

ESSIMISMO - PSSIMISMO - PESSIMISMO -  
 PESSIMISMO - PESSMISMO - PESSIIISMO -  
 PESSIMSMO - PESSIMIMO - PESSIMISO -  
 PESSIMISM - PESSIMISMO

**PESSIMISMO**

A onda atinge a praia com um estrondo bárbaro. E retoma o caminho de volta.

PESSIMISMO - PESSIMISM - PESSIMIS  
 PESSIMI - PESSIM - PESSI  
 PESS - PES - PE - P - p..., mais nada.

À menos que esteja balançando prá lá e prá cá com o pé nas mãos, um pouco teatral e vulgar, o cachimbo caído e a boina cobrindo a orelha, ele está cantando, creio: Ah, se vocês conhecessem a vida dos caramujos da Borgonha... bem no alto dos degraus, em meio à poeira e pontas de cigarro, esse encantador mocinho, o Sentimento do inútil.

Volto-me sobre meus passos: a luz novamente se decompõe através do prisma da imaginação, resigno-me com esse universo colorido pelas cores do arco-íris. O que você ia fazer, meu amigo, nos confins da realidade? Eis aí seu reino de sal fóssil, suas estrelas-do-mar e suas famosas jazidas. Você bem sabe, gracejo anódino, que você é o Aladim do Mundo Ocidental. Não sairá jamais dessa grande nódoa de cor que você arrasta no fundo das retinas. Que debate ridículo, uma chama no fogo. Você não deixará seu navio de ilusões, sua casa de praia de papoulas com formoso teto de plumas. Seus carcereiros de olhos passam e passam de novo agitando feixes de reflexos. é em vão que, cavando há vinte e seis anos com um pedaço de razão quebrada, um subterrâneo que parte de seu colchão de palha, você acredita chegar às bordas do mar. Sua memória se abre para uma masmorra eterna. Lá você encontrará sempre as mesmas flores, as mesmas florestas de cabelos, os mesmos desastres de carícias. Em sua Tebaida, os leões deitados são clarões de amnésia e os fantasmas! os fantasmas nacarados têm o ar de rezar e apagam-se. Escravo de um friisson, apaixonado por um murmúrio, não terminei de decair nesse crepúsculo da sensualidade. Um pouco mais impalpável, um pouco menos apreensível... a ca-

da dia perco mais meus próprios contornos e enfim desejo tão pouco que me compreendam, e não compreendo mais nem o vento nem o céu nem as menores canções nem a bondade nem os olhares. É assim, Bee's polish e aptérix<sup>20</sup>, que deslizo, graças à minha desatenção, ao longo da vitrine do engraxate, do outro lado da escada de saída para a rue Chauchat e voltando em direção aos boulevards, atravesso à minha direita a abertura do primeiro corredor que reúne o fundo das duas galerias da Passagem, sem desaparecer nestes negros vernizes que levam ao Teatro Moderno. Diante do alfaiate e dos salões dos cabeleireiros, apenas um andar de gala que pertence ao restaurante Arrigoni, com garrafas italianas de longos pescoços, corseletes de palha, quadro colorido de um banquete memorável em lugar de honra, separa desse corredor o estabelecimento de Banhos cor de queijo branco.

Há uma ligação bem forte, no espírito dos homens, entre os Banhos e a volúpia: essa idéia antiga contribui para o mistério desses estabelecimentos públicos em que muitos não se arriscariam, de tal forma é grande a superstição das enfermidades contagiosas e generalizada a crença de que as banheiras, aqui prostituídas, são perigosas serenas para o visitante que se entrega a seu esmalte leproso, à sua folha-de-flandres maculada. Assim esses templos de um culto equívoco têm um ar de bordel e de lugares de magia. Nada permite ao passante inexperiente assegurar-se, por algum detalhe de arquitetura, da desconfiança que ele tem da irregularidade de um tal edifício. BANHOS - diz simplesmente a fachada - e essa palavra oculta uma gama indefinida de indícios verídicos, todos os prazeres e todas as maldições do corpo mas,

quem sabe? Talvez em seu abrigo encontre-se apenas a água prometida, clara e murmurante. Há uma grande tentação no desconhecido e, no perigo, uma maior ainda. A sociedade moderna leva pouco em conta os instintos do indivíduo: ela crê suprimir um e outro e sem dúvida o desconhecido não existe mais nesse clima, a não ser para aqueles cujo coração facilmente se inebria. Quanto ao perigo, vejam como tudo, a cada dia, se torna inofensivo. Há entretanto no amor, em todo amor, seja ele fúria física, ou espectro, ou gênio de diamante que me murmura um nome semelhante ao vigor, há entretanto no amor um princípio fora da lei, um sentido irreprimível do delito, o desprezo da proibição e o gosto da pilhagem. Você pode querer estabelecer sempre para essa paixão de cem cabeças os limites de sua morada, ou simular palácios para ela: então ela pretenderá surgir em outro lugar, sempre em outro lugar, onde nada fazia com que a esperassem, onde seu esplendor é uma fúria. Que ela cresça onde ninguém a semeou, como a vulgaridade lhe causa convulsões! ela tem bruscos sobressaltos de ignomínia. Há possuídos dominados pela Obsessão da rua: somente nela experimentam o poder de sua natureza. Vocês já devem ter encontrado esses homens sombrios no coração das multidões, essas mulheres loucas na primeira classe da Norte-Sul, por volta das cinco horas. Quantas vezes sentiram uma aliança no dedo da viajante? Entretanto nada, ela não buscava nada além desse desregramento passageiro. O céu humano tem seus relâmpagos, que não podemos seguir. Compensações ou vertigens, o que se trama assim nessas extravagantes cleptomaníacas da volúpia? Eu as aprovo, esposas que imagino aparentemente felizes, por ter a alma altiva o bastante

para não se contentar com sua sorte. A caminho, em busca do infinito! Lá estão elas no cinema, completamente extraviadas na sombra, ou então nos sóis giratórios dos carrosséis das quermesses, o vestido levantado como um desafio. Estão em busca de si mesmas, na cruzada do desejo: será que entregarão esse túbulo, seu coração? Aqui está o que o caráter errante da incerteza forçosamente provoca: no instante de uma manobra, um passante pode alternadamente crer-se enfim escolhido ou, ainda, ser enganado pela imaginação. Outra se compraz, sem prestar muita atenção, em cobiçar um homem que não a vê, em se enganar com uma esperança crescente, até o cumprimento polido, que tem o gosto das maçãs verdes, quando então ela gritaria. Outra conduz a caça com uma resolução negra e de repente uma grande tempestade cresce entre ela e sua vítima, nada pode deter essa tormenta adorável, tudo precipita esse duplo furor. é então que, próxima de tocar inteiramente o corpo que ela atrai, com uma exaltação selvagem, por um suicídio desumano, com uma única retração ela se recusa e torna-se uma pedra, uma pedra. E além disso uma pedra tão fria, impassível diante de todas as solicitações, seu ser inteiro se abandona, mas nada trairia que ela se dá conta disso. Nada, nem sequer um lábio trêmulo. Depois ela parte com um passo mecânico. Era provavelmente uma morta, meu caro.

Nos Banhos, uma derivação bem diferente de humor inclina aos devaneios perigosos. Um duplo sentimento mítico que nada exprime e que se produz: inicialmente, a intimidade no coração de um lugar público, contraste poderoso para quem o tenha sentido uma vez; e esse gosto de confusão que é próprio dos sentidos, que os

leva a desviar cada objeto de seu uso, a pervertê-lo, como se diz. Não é fácil desenredar o motivo que começa aqui: que vontade arrebatada primeiro o cliente dos estabelecimentos hidroterápicos? Despir-se, sob qualquer pretexto, pode ser um ato-sintoma. Ou uma simples imprudência. Parece que um homem habituado a se ver sempre de terno e gravata, ao contemplar seu corpo em pleno dia, expõe-se ao risco diferentemente apreciável de não poder resistir à inclinação de exercitá-lo no prazer. Os Banhos aparecem, assim, como o lugar eleito dos comércios físicos e, mais ainda, da aventura improvável de um verdadeiro amor. Como essa última hipótese é absurda! Entretanto ela me intriga. O amor à primeira vista numa banheira: vocês podem rir, mas não sabem do quê. Toda a lascívia do mundo se esvai assim totalmente, seguindo o a-sincronismo dos desejos. Possibilidade de encontro atrocemente limitada é quando estou só em meu quarto, quando durmo, quando corro com toda velocidade, que uma aparição deveria se impôr para todo meu ser. Minha liberdade, como aprisionam-me em seu nome. Enfim, tais lugares são tão calmos, diríamos um outro país, alguma civilização longínqua, ah, não me falem das viagens. é preciso não ter nenhuma inclinação ao frenesi para entrar nos Banhos sem de repente persuadir-se de que se entra em pleno enigma! Mas há no mundo tão pouca fé nas aspirações humanas, são tão bem conhecidos os limites de toda depravação, o medo universal de se comprometer, a resignação maquinal à felicidade, a rotina (única mulher que hoje usa espartilho) que - para meu grande pesar, confesso, pergunto-me se eu não faria melhor esgueirando-me para uma região mais de acordo com a mobilidade de minha natureza. Sonho com um

povo terno e cruel, com um povo gato apaixonado por suas garras e sempre pronto a fazer revirar seus olhos e seus escrúpulos, sonho com um povo mutável como a ondulação dos chamalotes e sempre excitado pelo amor - mas ninguém mais quer propor para nosso ócio ávido os divertimentos que ele não ousa requerer. Daí esse escândalo: em Paris diversos estabelecimentos de banhos não se intitulam assim por eufemismo. Lavam-se neles, como comem em outro lugar. E tal é a decadência dos costumes nessa cidade, tendo a sensualidade nela se tornado tão indolente, o sentimento do absoluto tão estranhamente igual para a maioria dos homens que quase unicamente os pederastas, ainda aturdidos pela tolerância nova que encontram e rotineiramente acostumados à astúcia e à tirania, aproveitam hoje o equívoco dos Banhos. Podem-se contar nos dedos as casas de encontros balneários que lhes escapam completamente. Os gerentes reclamam, a clientela não vem. Que querem eles, se esses senhores e senhoras negligenciam um pouco seus desejos? Até os vinte anos, tudo bem. Depois, está acabado: a curiosidade, o mistério, a tentação, a vertigem, a aventura, tudo acabado, acabado. ... Eles fazem ginástica para permanecer magros, não se pode pedir-lhes que façam algo para conservar a cor da vida e o rubor das faces: exercícios de amor, após os vinte anos, nem pensar. Eles aprenderam sua ocupação de uma vez por todas. Têm uma técnica e não a deixarão: você pega a mulher em seus braços e lhe diz ... então, ela cai sobre o sofá e exclama: Oh, Charles! Basta ver isso nos filmes bem feitos. Por acaso mostra-se neles, alguma vez, uma mulher que acaba de perceber, muda, alguém andando diretamente para ela, com os olhos provocadores, levando de repente a

não às calças do homem? Tais filmes não teriam nenhum sucesso, eles dependeriam demais da ficção. E aquilo que reclamamos com grande algazarra é, não duvidem, realidades, RE-A-LI-DA-DES:

### AS REALIDADES

#### Fábula

Era uma vez uma realidade  
 Com seus carneiros de 15 real  
 O filho do rei veio para passar  
 Os carneiros balem que ela é bela  
 A rea a rea a realidade

Era uma vez numa noite  
 Uma realidade que não conseguia dormir  
 Então a fada sua madrinha  
 Tomou-a realmente pela mão  
 A rea a rea a realidade

Era uma vez sobre seu trono  
 Um velho rei que se entediava  
 Seu manto pela noite escorregava  
 Então deram-lhe por rainha  
 A rea a rea a realidade

CODA: Idade idade a rea  
 Idade idade a realidade  
 A rea a rea  
 Dade dade A rea  
 Li  
 Dade A realidade  
 Era uma vez A REALIDADE<sup>21</sup>

Mas entremos nos Banhos da Passagem da Ópera com um espírito positivo. É uma pequena Kodak, é contrário à verossimilhança imaginar que esse lugar sirva para outra coisa além dos cuidados da higiene. Ele é pouco frequentado, mas honoravelmente. A loja é inteiramente ocupada pelos primeiros degraus de uma escadaria de madeira marrom que se embrenha pelo subsolo. Em cima da escada, diante do corredor, há um magnífico quadro de flores e sobre o lado direito um retrato de mulher do mesmo pintor que tem, em cada um dos lados, duas gravuras românticas: uma ao fundo, representando um homem que conduz três cavalos; outra, em direção à porta, representando Mazeppa perseguido pelos lobos. Cá entre nós, os olhos dos lobos são bem brilhantes e se eu insistisse, perceberia aí algum símbolo. A escada, depois de um patamar imponente, chega a um sub-solo constituído por duas grandes peças; a primeira é mais larga, a segunda, de onde sai um longo corredor em direção aos boulevards, fica abaixo do restaurante Saulnier. Sobre a primeira e sobre a segunda peça abrem-se algumas cabines de banhos que parecem as mais luxuosas, com canapé e mesa de toa-lete. Um grande número de armários nas paredes completam a decoração. Esse lugar, repleto de portas e revestimentos de madeira, que só vê a claridade devido ao teto de vidro fosco, é bastante empoeirado e solene. Mediocrementemente iluminado, ele me levaria ao devaneio se eu não tivesse tomado sábias resoluções. É sem comentários que assinalarei o fato de que todas as cabines do lado direito do corredor, ao contrário desse, têm uma porta que só fecha por dentro, dando sobre uma única e imensa sala em que dormem diversos aparelhos de duchas. Conseqüentemente... se imaginarmos

dois clientes deixando suas banheiras para se refrescar nessa morada de sombra, eles se encontrarão sem que ninguém saiba. Não há nada de mais misterioso aí que esses estranhos pequenos postigos que fazem comunicar, acima das banheiras, duas cabines vizinhas, em muitos estabelecimentos parisienses (rue Fontaine, rue Cardinet, rue Cambacérés, etc.). Não se pode dizer que o arquiteto tenha previsto o uso que deveriam fazer de sua obra: será que o engenheiro que ergueu os planos da ponte de Solférino podia suspeitar da libertinagem que seus arcos abrigariam um dia? Não há nenhuma perversidade no coração ingênuo dos arquitetos.

Aliás, vejo para que serve esse sub-solo, na verdade: é um laboratório de calorimetria. Os empregados, casal de distintos físicos, disfarçados, mergulham os sujeitos benévolos em seus calorímetros e entregam-se a cálculos intrigantes sobre a degradação da energia. Eles esperam surpreender, um belo dia, o princípio de Carnot numa falha. Enquanto esperam, ele permanece boquiaberto, ela lê romances policiais.

## LOUIS !

Já vou, já vou! quem me chama? Lá fora o vaivém prossegue. Ninguém de meu conhecimento ... ah, sim, o desejo de ver meu nome, tão pouco empregado pelos que me cercam, impresso em letras capitais de alguma importância. Diante de mim se estende um grande espaço desértico, uma espécie de prado repousante, palavra de honra que é o restaurante Saulnier. Ele vai, incluindo o térreo e a sobreloja, dos Banhos até o corredor transversal que desemboca

defronte à porta do meublé. Verdadeira benção do céu, esse restaurante. Não tenho absolutamente nenhuma crítica dele, mesmo tendo jantado com vezes lá. Ali é que as grandes querelas do movimento Dadá - vocês conhecem o movimento Dadá? - faziam relativa trégua para permitir aos combatentes que há duas horas defendiam sua reputação no Certa, encontrar num sortimento de frios<sup>22</sup> um testemunho de alta moralidade, haute couture, como diz o Antifilósofo dentre eles. Havia então um tribunal de Salvação Dadá e nada deixava prever que, ao Terror, sucederia um dia o Diretório, com seus jogos, seus incroyables<sup>23</sup> e seus vestidos com abertura. É uma gentinha que se alimenta aí. Por onde devem entrar, por onde sair: uma flecha ou mão indica a cada um seu destino. Boa sorte, crianças.

Alcançando a luz do dia por três lados: sobre a galeria do Termômetro, sobre o pequeno corredor de que falo e sobre o boulevard dos Italianos, um certo café Biard faz face à livraria Rey. Sala do balcão, sala posterior, com suas portas múltiplas, seus vidros que lamentam sempre o café de dois tostões, o golpe do americano<sup>24</sup> das épocas desaparecidas, com suas pilastras e seus espelhos, vocês constituem um formoso palácio de reflexos que se assemelha a tudo o que sabemos, sonhadores da Europa, sobre a América longínqua e suas sangrentas epopéias. Vocês são o cenário do crime que se oculta, do atentado projetado, da perseguição e da armadilha. É em suas perspectivas rompidas que se desenlaçará todo o ridículo de uma vida, o grande segredo desses inadaptados líricos que fazem nervosamente rir a burguesia na sombra. E o amor, o amor nesse café, que comodidade estranha ele teria aí!

nesse café em que tudo está arranjado para os olhares. Falso dia cúmplice das exaltações verdadeiras: nesse local aventureiro, ainda um conflito de luzes. Oh Deus do inferno, por que os guindastes ociosos acariciam assim, cantarolando, o mármore rachado das mesas?

A galeria do Barômetro, como um buraco de toupeira em meio ao terraço rejeitado, desemboca no boulevard dos Italianos ao pé da vitrine da livraria Flammarion, a alguma distância do terraço da Taverna Pousset. Um palhaco mantém-se aí batendo perpetuamente com a bengala sobre um cartaz do Teatro Moderno. Baforadas de shimmy<sup>25</sup> misturam-se a seu discurso, atraindo os olhares em direção ao comerciante de música que se percebe à esquerda, todo atapetado de edições Salabert. Os curiosos gostam de se deter aqui, divididos entre as palavras desse senhor elegante e entendido que promete mundos e fundos para o segundo ato e essa loja em que se vê uma mulher louca encetar ao piano a moda e suas canções.

Como agrada ao homem manter-se no limiar das portas da imaginação! Esse prisioneiro ainda gostaria tanto de se evadir, mas hesita no portal das possibilidades, tem medo de já conhecer esse corredor que reconduz à sua casamata. Ensinaram-lhe o mecanismo do encadeamento das idéias e o infeliz acreditou ter suas idéias encadeadas. Para sua razão, para seu delírio, ele dá razões delirantes. Meditou o sofisma de Kant: Se o cinábrio fosse ora vermelho, ora negro, ora leve, ora pesado; se o homem se transformasse ora num animal, ora noutra; se num longo dia a terra fosse coberta ora de frutos, ora de gelo e neve, minha imaginação empírica

não encontraria a ocasião de receber, no pensamento, o pesado cinábrio com a representação da cor vermelha; ou se uma certa palavra fosse atribuída ora a uma coisa ora a outra, ou ainda se a mesma coisa fosse chamada ora de um nome, ora de outro, sem que houvesse nenhuma regra à qual os fenômenos fossem já submetidos por si mesmos, nenhuma síntese empírica da imaginação poderia acontecer. E o homem duvida, pois não gosta das petições de princípios, e vê onde o pequeno Emmanuel quer chegar com suas palavras encantadas, e percebe a falha dessa empreitada intelectual e diz a si mesmo que querem enganá-lo com as mulheres nuas do harém no segundo ato prometido, com essa música sentimental e vulgar e, quanto à dama, antes de mais nada, seus belos cabelos são tingidos. Mosquito, saia! Você toma os pântanos por terra firme. Portanto você jamais se enterrará na areia movediça! é que você não conhece a força infinita do irreal. Sua imaginação, meu caro, vale mais do que você imagina.

O HOMEM CONVERSA  
COM SUAS FACULDADES

Sainete

A SENSIBILIDADE, ao homem - Seu rosto está bem entristecido hoje, você teria tido algum mau encontro no vale? Ou teria sido um ursinho maldoso que marcou encontro com você para essa noite?

A VONTADE, levantando uma garrafa de champanhe - Nunca mais ele irá de noite à montanha (com um ar resolutivo). Se ele for, vou com ele.

A INTELIGÊNCIA, endireitando-se de repente - Mas e eu? Também vou, você sabe muito bem que fico com a tropa enquanto o homem caça camurças e ursos.

O HOMEM, sorrindo com um ar melancólico - Ora vamos, para acabar com esse debate, não sairei durante o dia. O conhecimento, pobre aflito! Desde que não o amo mais ele não deixa seu leito e talvez tivesse mesmo deixado de viver, não fossem os cuidados e prescrições desse bravo e digno médico estrangeiro que mora na casa isolada.

A SENSIBILIDADE - Ah sim, aquela casa nas alturas, que foi construída com as letras de uma frase antiga, longa demais para minha memória.

A INTELIGÊNCIA - \*Você não sabe o que acontece aos amantes quando eles vêem uma lira, uma roupa, ou algum outro objeto do qual seus amores têm o costume de se servir? É reconhecendo essa lira que eles recolocam no pensamento a imagem da pessoa a quem ela pertenceu ... como quando vendo Símias, lembramo-nos de Cebes\*.

A SENSIBILIDADE - É precisamente isso.

A VONTADE - Não gosto desse seu médico; a cada vez que vem aqui, causa-me medo.

A INTELIGÊNCIA - E também para que seus grandes bigodes, seu barrete de pele, seu rosto magro e pouco amável e sua grande sobrecasaca forrada? Nunca vi ninguém vestido assim.

O HOMEM - É um estrangeiro.

A VONTADE - Quanto a mim, desconfio dos estrangeiros. Dizem que eles comem ou carregam crianças.

A SENSIBILIDADE - Imbecil!!! E todos aqueles que tomam o homem por guia, sob as cascatas, sobre as geleiras, ao longo das torren-tes? O amor, a Mentira, o Sonho, algum desses belos estrangei-ros mascarados e ricamente vestidos alguma vez já comeu ou correu seu guia?

A VONTADE - Ora, não é a mesma coisa! Conhecemos os países desses aí. Mas esse senhor é um estrangeiro de outra espécie: IMAGINAÇÃO, isso não é um nome cristão?

O HOMEM - Não é o nome que inquieta vocês. Esse novo habi- tante só nos faz o bem. E quando chega o bem, de que serve buscar sua proveniência?

A SENSIBILIDADE - Ignoramos sua profissão, é verdade. Entre- tanto, desde que o conhecimento está doente, ele é quem cuida de- le, fornece todas as drogas e ainda não pediu nada.

A INTELIGÊNCIA - que malícia! Ele espera que o homem tenha matado um bom urso para contar suas memórias.

A VONTADE - Ora, devem ser formosas, suas memórias! Usó nos amedrontar tanto quanto sua cara. E depois ele diz que não gosta dos menininhos, que eles tagarelam muito e também que ele só está contente quando se acha só.

O HOMEM - Maledicência, maledicência. A imaginação é um ex- celente senhor, benfitor e humano.

A SENSIBILIDADE - Você está certo disso, mas esse estrangei- ro chegou do vale numa noite de tempestade e ninguém o conhecia.

A VONTADE - Sim, ele caiu entre nós como uma pipa perdida.

O HOMEM - Falatório inútil.

A INTELIGÊNCIA - Já escutei outros como esse!

O HOMEM - Vejamos.

A INTELIGÊNCIA - Esse senhor ...

A SENSIBILIDADE - Talvez seja um grande criminoso que se refugiou em nosso vale para melhor se esconder.

O HOMEM - Um criminoso! Muito bem, mas o que é um criminoso? O que você pensa do relâmpago, ó minha cara sensibilidade, o que você pensa dessa flor selvagem e brilhante que as montanhas põem às vezes em seus cabelos? O relâmpago é um criminoso ou uma divindade benfeitora? Diga-me ainda você, inteligência, o que pensa da imaginação.

A INTELIGÊNCIA - Não gosto da incerteza.

Nesse instante aparece A IMAGINAÇÃO, tal como a inteligência a descrevera - é um velho alto e magro, com seus bigodes à Mabsbourg, uma longa sobrecasaca forrada e um barrete de pele. Seu rosto é animado por tiques nervosos; quando fala, faz o gesto de segurar os adornos imaginários de um interlocutor invisível; traz sob o braço Au 125, Boulevard Saint-Germain, de Benjamin Péret. Uma única coisa parece verdadeiramente extravagante nele: é que anda com um patim de rodinhas no pé esquerdo, colocando o direito diretamente na terra. Adiante-se em direção ao homem e lhe diz:

#### DISCURSO DA IMAGINAÇÃO

Guerra é guerra. Vocês todos, com seu costume de resignar-se à própria sorte, vocês não contaram comigo. De uma ilusão a outra, vocês recaem incessantemente à mercê da ilusão Realidade. Entretanto fui eu que lhes dei tudo: a cor azul do céu, as Pirâm-

mides, os automóveis. Por que vocês têm que desesperar de minha lanterna mágica? Eu lhes reservo uma infinidade de surpresas infinitas. Do poder do espírito - como eu disse em 1819 aos estudantes da Alemanha - tudo se pode esperar. Vejam como puras criações quiméricas já os tornaram mestres de si próprios. Eu inventei a memória, a escritura, o cálculo infinitesimal. Há ainda descobertas primeiras de que nem sequer suspeitam, que farão o homem diferente de sua imagem, como a fala o distingue em sua grande embriaguez das criaturas mudas que o rodeiam. O que é que vocês resmungam, portanto? Não se trata de progresso. Não passo de um vendedor de coco. E na minha neve, maná para vocês<sup>26</sup>, da lembrança ao método experimental reconheçam a excitação da miragem. Tudo depende da imaginação e a imaginação revela tudo. Parece que o telefone é útil. Não creiam nisso. Antes vejam o homem em seus aparelhos de escuta que causam convulsões, o homem que grita AIÔ! O que é ela, além de um toxicômano do som, um bêbado-morto do espaço vencido e da voz transmitida? Meus venenos são os seus: eis o amor, a força, a velocidade. Vocês querem as dores, a morte, ou as canções?

Hoje lhes trago um estupefaciente vindo dos limites da consciência, das fronteiras do abismo. O que vocês têm procurado até agora nas drogas a não ser um sentimento de poder, uma megalomania mentirosa e o livre exercício de suas faculdades no vazio? O produto que tenho a honra de lhes apresentar proporciona tudo isso, proporciona também imensas vantagens inesperadas, ultrapassa seus desejos, suscita-os, faz com que tenham acesso a desejos novos, insensatos. Não duvidem, são os inimigos da ordem que põem

em circulação esse filtro do absoluto. Eles o passam secretamente sob os olhos dos guardiães, sob a forma de livros, de poemas. O pretexto anódino da literatura permite-lhes dar a um preço que desafia qualquer concorrência esse fermento mortal, cujo uso já é bem tempo de generalizar. É o gênio em garrafa, a poesia em barra. Comprem, comprem a danada de suas almas, vocês irão enfim se perder, eis aqui a máquina de revivir o espírito. Anuncio ao mundo esse acontecimento de primeira grandeza: um novo vício acaba de nascer, uma vertigem a mais é dada ao homem: o Surrealismo, filho do frenesi e da sombra. Entrem, entrem, é aqui que começam os reinos do instante.

O que vocês, fumadores modernos de haxixe, invejarão dos adormecidos acordados das mil e uma noites, dos miraculados convulsionários<sup>27</sup>, quando puderem invocar - sem nenhum instrumento específico - o conjunto até então incompleto dos prazeres maravilhosos, quando assegurarem para si mesmos um tal poder visionário sobre o mundo, da invenção à materialização glauca das claridades escorregadias do estado de alerta, que nem a razão nem o instinto de conservação, apesar de suas belas mãos brancas, poderão impedir - os de usá-los sem medida, enfeitados por si mesmos até que, cravando à maneira de um alfinete uma imagem tão bela na encruzilhada mortal de seu coração, vocês se tornarão enfim parecidos ao homem que uma única mulher para sempre fixou e que não passa de uma borboleta fincada nessa cortiça adorável? O vício chamado Surrealismo é o emprego desregrado e passional do estupefaciente imagem, ou melhor, da provocação sem controle da imagem por ela mesma e por aquilo que ela traz consigo no domínio da re-

apresentação de perturbações imprevisíveis e de metamorfoses. Pois cada imagem a cada lance força-os a revisar todo o Universo. E há para cada homem uma imagem a encontrar que aniquila todo o Universo. Vocês que entrevêem os clarões alaranjados desse abismo, apressem-se, aproximem seus lábios desse cálice fresco e fervente. Muito em breve, amanhã, o obscuro desejo de segurança que une os homens entre si vai lhes ditar leis selvagens, proibitivas. Os propagadores de surrealismo serão supliciados na roda e enforcados. Os bebedores de imagens serão encerrados em câmaras de espelhos. Então os surrealistas perseguidos traficarão, ao abrigo dos cafés com música ao vivo<sup>28</sup>, seu contágio de imagens. Mediante atitudes, mediante reflexos, mediante repentinas traições do nervosismo, a polícia suspeitará de surrealismo por parte dos consumidores vigiados. Vejo daqui seus agentes provocadores, suas artimanhas, suas armadilhas. Mais uma vez o direito dos indivíduos de dispor de si mesmos será restrito e contestado. O perigo público será invocado, o interesse geral, a conservação da humanidade inteira. Uma grande indignação tomará conta das pessoas honestas contra essa atividade indefensável, essa anarquia epidêmica que tende a arrancar cada um da sorte comum para criar-lhe um paraíso individual, esse desvio dos pensamentos que não tardarão em nomear de malthusianismo intelectual. Destrocos esplêndidos: o princípio de utilidade vai se tornar estranho para todos os que praticarem esse vício superior. O espírito para eles deixará, enfim, de ser aplicado. Eles verão recuar seus limites, farão partilhar desse inebriamento tudo o que há na terra de ardente e insatisfeito. Os jovens vão se dedicar perdidamente a esse

Jogo sério e estéril. Ele desnaturará suas vidas. As faculdades ficarão desertas. Fecharão os laboratórios. Não haverá mais exercício possível, nem família, nem profissões. Então, diante desse esvaziamento crescente da vida social, uma grande conjuração de todas as forças dogmáticas e realistas do mundo se formará contra o fantasma das ilusões. Eles vencerão, esses poderes coligados do por-que-não e do viver-assim-mesmo. Será a última cruzada do espírito. Para essa batalha perdida de antemão eu os convoco hoje, corações aventureiros e graves, pouco preocupados com a vitória, que buscam na noite um abismo em que se lançar. Vamos, o papel está vago. Passem no guichê que é aqui mesmo.

O que a imaginação designa assim com o indicador translúcido é a casinha de madeira em que se vendem os lugares para o Teatro Moderno. Ela fica ao lado duma paliçada cinza que se reveste na hora do poente de tons de tordo, e na qual se abre uma porta da livraria Flammarion. A cada vez que atravessamos seu campo ótico, uma vendedora salmodia detrás de seu guichê o preço das poltronas e a natureza dos atrativos da casa, dos quais três ou quatro fotografias pregadas à casinha dão uma idéia simples e suficiente. Esses selos, essas pernas resumem claramente a intenção dos autores, como nas portas dos cinemas as imagens com revólver apontado, barco arrastado pelas torrentes, cow-boy pendurado pelos pés. E não custa quase nada.

---



---

TEATRO MODERNO

PREÇO DOS LUGARES

---



---

Camarotes e camarotes de boca		30 fr.
	dianteiras	25 fr.
	reservadas	20 fr.
Poltronas	1 série	15 fr.50
	2 ---	11 fr.50
	3 ---	9 fr.

---

platéia 5 fr. 75

---



---



---

Todos os impostos e taxas incluídos

---

O Hotel Monte Carlo estende-se, além da paliçada, até o corredor que o atravessa. Ele ultrapassa os limites dos andares e corta transversalmente a galeria na entrada da Passagem, invocando invencivelmente para mim, nesse nível, a imagem da Ponte dos Suspiros, tal como a conheço segundo os cartões postais. No térreo, o Hotel Monte Carlo deixa perceber, através de uma fachada envidraçada, de pequenas barras brancas estilo Louis XVI, um grande rol largo e baixo, inteiramente melancólico, em que se congelam de tanto esperar, sob um lustre de cristal com pingem-

tes, folhagens e vialantes. Tases, em suas poltronas de palha, têm os jornais exóticos que só são encontrados, em Paris, nos boulevards. Mundo cosmopolita bastante particular e particularmente calmo, frequentemente pitoresco e quase sempre exausto. Esses jogadores cansados só encalham aqui após belas experiências, mas antes, como rodaram mundo com seus passos retardatários! Alguns sentam-se na galeria como num terraço. Eles têm o ar de quem espera. O quê? Essa felicidade desejada jamais chegará. Vocês podem partir.

Diante do hotel, o cubículo do guarda vigia uma espécie de pequeno corredor pelo qual se tem acesso a um patiozinho. Ao lado do cubículo com suas encantadoras cortinas de croché, poderemos fazer uma breve parada: é o engraxate, isso não custa mais que doze tostões e poderemos sair de lá com sóis nos pés. São, como se diz, lojas modernas bastante belas, as dos engraxates, que espírito decorativo nas caixas de brilho, apesar de seu americanismo e da pouca engenhosidade conferida à vitrine. E depois, vejamos vocês, os engraxates, que gente esquisita! Têm toda a polidez do mundo e uma forma de nos fazer esperar um tempo infinito enquanto esfregam inexplicadamente sapatos já ofuscantes de reflexos, levados sem dúvida pela paixão de sua arte. Arte menor, contudo, mas arte arte. Podemos sem dúvida lamentar a ausência de qualquer metafísica na arte do engraxate. Talvez ela fosse um pouco menos contestável se levasse mais em conta a recentes aquisições do espírito. Podemos lamentar também que, numa civilização como a nossa, os engraxates quase não tenham feito progressos técnicos em relação a seus predecessores românticos. É mais na

decoração de suas lojas que eles têm exercido até aqui suas faculdades inventivas. A grande descoberta, nesse campo, foi a das poltronas elevadas, cuja idéia dizem ter sido de um engraxate novo-riquino ou, segundo outros autores, de um engraxate italiano que debutou muito jovem nos bares, meditando, assim, sobre a comodidade dos altos banquinhos de balcão para o exercício da profissão. Esses estrados em cujos pés o artista engraxate voluntariamente se humilha são extremamente propícios ao devaneio. Se os sábios se fizessem engraxar os sapatos, que magníficas máquinas, que concepções grandiosas do universo sairiam dos braços das poltronas dos engraxates! Mas eis aí a infelicidade: os sábios conservam os calçados sujos, e as unhas duvidosas. Não são, pois, sábios, esses passageiros dum navio imóvel, esses passantes que vêm aqui se despojar da lama e da poeira para terem acesso à meditação e que sem dúvida têm o coração inteiramente ocupado por um grande amor. Poetas? Quem sabe, oficiais da reserva, trapaceiros, vendedores de bolsas, corretores, representantes comerciais, cantores, dançarinos, dementes precoces, perseguidos, jamais sacerdotes, mas sim corações elegíacos, camelôs milionários, espíões, conspiradores, políticos pervertidos pelos conselhos administrativos, policiais à paisana, garçons de café em dia de folga, jornalistas e protestantes, estrangeiros, assassinos, empregados no ministério das Colônias, cafetões, book-makers e fantasmas. Se fosse fantasma, é para cá que eu viria. Daria meus sapatos para lustrar e, espectralmente, eu me conservaria num desses tronos do acaso como uma estátua da obsessão. O Comendador, tal como o imagino, é precisamente num engraxate que ele vem se sen-

tar ao lado de Dom Juan. Esse já estaria, nessa altura, perdendo-se em quimeras, fumando. Hoje Dom Juan fuma. Estaria se preparando para uma nova aventura. Precisaria de sapatos limpos. Bonitos sapatos de pespontos. Pespontos de fundo creme, sobre couro preto e marrom, recortado por couro branco. Arlequim de pé. Com palmilhas e saltos de borracha dividida em lâminas. Sapatos para o adultério e para a praia. Uma espécie de ferrolho de segurança dos passos, garantido, silencioso. Dom Juan tomou gosto por esses calçados caramelo e chantili vendo um filme de Los Angeles. Rodou Paris inteira para encontrá-los e, finalmente, foi num bazar de quinquilharias do bairro Saint-Georges que desencavou esse par que um negro tinha encomendado num momento de esplendor, antes que o oficial de justiça, a cocaína e a indolência o fizessem passar sem ele. Quase não pensa nisso, Dom Juan, depois o negro está a cem léguas de lá, num dancing do interior, entre uma cadeira de palhinha e um mata-borrão pede Tommysette, Dom Juan cochila e se embala, os pés à tona da ação do engraxate. Dom Juan se abandona e se perde num desenho rosa de camisa de passamanaria. Ele ouve negligentemente a conversação do engraxate com seu vizinho. É a quarta vez do dia que esse cliente volta, cinco vezes ao todo. Explica que a rue Grange-Batelière é particularmente poeirenta, que a gente se suja terrivelmente na rue Réaumur. Mais um louco, entretanto conheço essa voz. Levantando a cabeça, Dom Juan reconhece o Comendador. Ó destino, destino maníaco, eis aí você tão perto de mim. O Comendador está condecorado com o Cristo de Portugal, isso macaqueia a Légion D'honneur. Caro Senhor, eu tinha hesitado entre esse engraxate, o do número 12 da mesma Pas-

sagem (rue Chauchat), e o da Passagem Verdeau. De resto, é a mesma casa, Brondex. Finalmente entrei aqui e encontrei o senhor: portanto, eu não estava enganado. Com licença, posso engraxar meus sapatos? Tenho um encontro, e a parte superior do leito é formada por motivos de filetes representando as estações e os trabalhos de Hércules, incrustados no bordado inglês em balcões. O senhor não vê que a precipitação faria pousar aí sapatos maculados? "Queira aceitar esse charuto, disse o Comendador, seu cigarro se apaga". Momento precioso: Dom Juan toma o charuto que lhe estande o espectro. Esse espetáculo é insuportável. Troco o engraxate pelo vendedor de selos postais.

Ó filatelia, filatelia: você é uma deusa bem estranha, uma fada um tanto louca, é você quem pega pela mão a criança que sai da floresta encantada em que finalmente adormeceram, lado a lado, o Pequeno Polegar, o Pássaro Azul, Chapeuzinho Vermelho e o Lobo, é você que ilustra, então, Jiljo Verne e que transporta para além dos mares, com suas borboletas de cor, os corações menos preparados para a viagem. Aqueles que, como eu, fizeram idéia do Sudão diante de um pequeno retângulo debruado de carmim em que caminha sobre fundo bistre um branco albornoiz montado num dromedário das Árábias, aqueles que se tornaram familiares do imperador do Brasil prisioneiro de sua moldura oval, das girafas da Niassalândia, dos cisnes australianos, de Cristóvão Colombo descobrindo a América em violeta, esses, com uma meia palavra me compreendem! Porém não são mais essas coleções de preços diversos, nossas conhecidas, que adornam de reflexos fatigantes toda a prateleira da loja em que estamos. Eduardo VII já tem o ar de um monarca anti-

30. Grandes aventuras subverteram esses nossos companheiros de infância, os selos, que mil James de mistério atam à história universal. Ai estão os recém-chegados que dão conta de uma recente e incompreensível repartição do globo. Ai estão os selos das derrotas, os selos das revoluções. Obliterados, novos, que me imortalizam-me: elas me furtam um soberano desconhecido, um massacre, incêndios de palácios, e a canção de uma multidão que marcha em direção a um trono com seus cartazes e reivindicações.

Não há surpresa, o preço está sobre a porta, acima da porta na arandela azul e branca que se acende durante a noite. Quero falar livremente dos gabinetes que separam o café Certa da loja de selos. Não sei que desfavor primário foi lançado sobre esses estabelecimentos. Isso sucede, da parte dos homens, representações vulgares e bem pouca força nostálgica. Da galeria, olhem, entre tanto, o lavabo entreaberto onde uma mulher encantadora se pinta e compreendem o que é esse lugar, em que a beleza se recompõe após uma crise natural e o cumprimento de uma necessidade que tem sua grandeza. A toilette, seus detalhes infinitos, sempre prezei seu espetáculo. Outrora, o pretexto de vagos estudos médicos pelos quais me deixei levar quando criança e algumas relações recomeçadas, tinham-me dado o privilégio de permanecer no lavabo das damas, num grande café em que eu tinha hábitos cotidianos. Eu gostava de ficar lá, ocioso e complacente com uma e outra, surpreendendo essas transformações adoráveis das mulheres, que a nar-

tureza vem desfazer um pouco e que sua arte restitui para a sedução.<sup>29</sup> As variações infinitas de sua postura, suas maneiras assombrosas de se comportar, seus pudores e impudores até a grosseiria, que elas acreditavam então ser-lhes permitida, sua dignidade às vezes, e mesmo sua majestade. Eu não me cansava de ficar nesse lugar de transição em que se desenredava o espírito da luxúria. Nascia um curioso ardor da diversidade das atitudes. Frequentemente as viajantes desse trem fugaz tomavam-se aí de um gosto mútuo e isso aproximava mãos ou lábios. Gesto da boca que se volta para o rouge, nuvem de pó-de-arroz, vocês, lilases artificiais que desabrocham diante de mim, sob os olhos.

Eis que atinjo a soleira do Certa, café célebre do qual não terminei de falar. Uma divisa me acolhe sobre a porta acima de um escudo que agrupa estandartes:

#### "AMON NOS AUTES"

Foi nesse lugar que, por volta do fim de 1919, numa tarde, André Breton e eu decidimos reunir dali por diante nossos amigos, por ódio de Montparnasse e de Montmartre, também pelo gosto do equívoco das Passagens e seduzidos, sem dúvida, por uma decoração inabitual que deveria tornar-se para nós tão familiar. Esse lugar é que foi a sede principal das sessões de Dadá, quer essa formidável associação conspirasse uma de suas manifestações irrisórias

e legendárias que fizeram sua grandeza e sua podridão, quer ela aí se reunisse por lassidão, por ócio, por tédio, quer ela se agregasse sob o impacto de uma daquelas crises violentas que a sacudiam às vezes, quando a acusação de moderantismo<sup>30</sup> era dirigida contra um de seus membros. É bem preciso que eu adicione, ao falar disso, um sentimentalismo incerto.

De resto, delicioso canto em que reina uma luz de suavidade e a calma, a fresca paz, por detrás da tela das cortinas amarelas móveis que, alternadamente, vedam ou desvendam para o consumidor sentado próximo às grandes vidraças que descem até o chão, que desvendam e vedam alternadamente a vista da Passagen, conforme a mão enervada da espera feche ou estique sua seda plissada. A decoração é marrom como a madeira e a madeira é pródiga por toda a parte. Um grande balcão ocupa a maior parte do fundo do café. Ele se encontra desaprumado devido a tonéis de grande porte, com suas torneiras. À direita, no fundo, a porta da cabine telefônica e do lavabo. À esquerda, um pequeno retiro ao qual ainda retornarei, abre-se para a parte intermediária da peça. Quanto a essa, o essencial de sua mobília é que as mesas não são mesas, mas tonéis. Há na grande peça duas mesas, uma pequena, outra grande, e onze tonéis. Em volta dos tonéis estão agrupados tamboretas de palhinha e poltronas de palha: vinte e quatro de cada tipo, aproximadamente. Ainda é preciso observar: quase todas as poltronas de palha são diferentes de suas vizinhas. No mais, confortáveis sempre, ainda que de forma desigual. Prefiro as mais baixas, que têm uma parte de treliça no alto do espaldar. É possível sentar-se

multo bem no Certa, vale a pena sublinhar. Quando entramos, vemos à esquerda um biombo de madeira, e à direita um porta-casacos. Depois desse, um tonel e seus assentos. Encostados à parede da direita, quatro tonéis e seus assentos. Depois, em direcção ao larvabo, um novo biombo de madeira. Entre esse e o balcão, um radiador, o móvel em que se acham as listas telefônicas, a grande mesa e seus assentos. Diante do balcão e até a entrada do retiro de que falei, na parte intermediária da parede da esquerda, três tonéis e seus assentos. No meio dos tonéis e seus bancos. Na entrada do retiro uma mesinha e uma poltrona. Enfim, entre o retiro e a porta da Passagem, ao abrigo dessas graças ao biombo de madeira, um último tonel e seus assentos. No retiro, encontramos três mesas encostadas em fileira, com um único banco ao fundo, revestido de tecido imitando couro e que ocupa toda sua largura, ca-deiras de frente ao banco, e no canto direito distal um pequeno radiador móvel a gás, muito apreciado no inverno. Juntam a isso folhagens ao lado do balcão, e acima dessas prateleiras de garrafas, a caixa na extremidade esquerda, próxima a uma porta fechada por um cortinado, geralmente levantado. Finalmente, na caixa, ou sentada na mesa do fundo por momentos, deixando correr o tempo, uma senhora que é amável e bonita, e cuja voz é tão suave que, confesso, antes eu telefonava sempre no Louvre 54-45 pelo prazer único de ouvir dizer: "Não, senhor, ninguém o procurou", ou então, "Não há ninguém dos Dadas, senhor". E que aqui a palavra dada é ouvida de forma um pouco diferente do que em outra parte, e com mais simplicidade. Ela não designa nem a anarquia nem a anti-

arte nem nada daquilo que fazia tanto medo aos jornalistas\*, que eles preferiam designar esse movimento pelo nome de Cheval d'enfant<sup>32</sup>. Ser dadá não é uma desonra. Designa, e é tudo, um grupo de frequentadores, jovens um pouco barulhentos às vezes, talvez, mas simpáticos. Dizem: um dadá, como dizem: o senhor louro. Um sinal distintivo vale um outro. E até mesmo vai tão bem nos costumes, que dadá é aqui o nome de um coquetel.

Quero consagrar um longo parágrafo em reconhecimento às bebidas desse café. E antes de mais nada a seu vinho do Porto. O vinho do Porto Certa é tomado quente ou frio, há diversas variedades dele, que os amantes apreciarão. Mas o Porto vermelho comum, que custa dois francos e cinquenta, já é tão recomendável que eu temeria causar-lhe algum dano falando dos outros. Causa-me pesar dizer que o bom Porto torna-se mais e mais raro em Paris. É preciso ir ao Certa para bebê-lo. O proprietário assegura-me que não é sem sacrifício que ele consegue fornecê-lo a sua clientela. Existem vinhos do Porto cujo gosto não é mau, mas que são de al-

---

(\*) Eu teria passado por esse mundo, com alguns que são o que vocês jamais perceberam de mais puro no céu numa noite de verão (André Breton, por exemplo), em meio ao desprezo, aos insultos, sob os escarros. Mas se um dia minhas palavras se tornarem sagradas e elas já são, então que me ouçam ao longe, rindo. Elas não servirão para seus fins miseráveis, homens que crêem ridicularizar-nos, crápulas. E quando digo jornalista, digo sempre filho-da-puta. Deixem-se repreender vigorosamente no *Intran*, no *Comoedia*, no *Deuvre*, no *Nouvelles Littéraires*<sup>33</sup>, etc., estúpidos, canalhas, fezes, porcos. Não há exceção, nem para esse, nem para aquele: percevejos imberbes e piolhos barbudos, vocês não hão de se atocaiar impunemente nas revistas, nas publicações equívocas. Tudo isso fede. A tinta. Barata esmagada. A inundície. À morte vocês todos, que vivem da vida dos outros, do que eles amam e de seu tédio. À morte aqueles cuja mão está atravessada por uma pluma, à morte aqueles que parafraseiam o que eu digo.

guma forma débeis. O paladar não os retém. Elas comem. Nenhuma lembrança permanece. Não é o caso do Porto do Certa: quente, firme, seguro, e verdadeiramente de bom timbre. E o Porto não é a única especialidade daqui. Há poucos lugares na França em que se possui uma gama semelhante de cervejas inglesas, stout e ales<sup>34</sup>, que vão do preto ao vermelho, passando pelo acaju, com todas as variações do amargor e da violência. Eu recomendo - não é esse o sentimento da maioria de meus amigos (com exceção de Max Morise) - que não experimentem, como eu, a strong ale de dois francos e cinquenta: é uma bebida desconcertante. Recomendaria ainda a Mousse Moka, sempre leve e bem firme, o Théatra Flip e o Théatra Cocktail, para usos diversos, esses últimos esquecidos no quadro seguinte:

---

**"CERTA"**  
BEBIDAS  
PREÇOS

Martini Cocktail		Porto Flipp	
Perfect	"	Brandy	3f. 50
Rose	"	Sherry	
Brandy	"	Egg Nogs	
Champagne	"	Fizzes	4f.
Gin	"	Sours	
Grillon	3f.	Sangarces	
St. James	"	Pick me Hup	3f. 50
Derby	"	Kiss me Quick	
Omnium	"	Pousse Café	5f.
Max	"	Pêlé-Mlé Mixture	2f. 50
Waller's	"	Grillon Cup	3f. 50
Manhattan	"	John Collins Gin	
Oscar	"	Brom	3f. 50
Dada	4f.	Clover Club	
Sherry Cobler	"	Mousse Moka	2f. 50
Champagne	"	Florio	
Porto	"		
Café Glace	1f. 50		

---

**Whiskys**

Soda

- 5f. -

---

Quadro situado na pequena peça, acima do qual figurava um cartaz-propaganda de uma bebida cujo nome me escapa, pintado por um dos antigos garçons, bem ao gosto dos quadros mecânicos de Francis Picabia, e que desapareceu há algum tempo. Um dos encantos dos cafés está nos pequenos cartazes pregados quase por toda parte assim, e que no Certa existem em profusão, louvando o Martini, o Bovril, o Source Carola ou o W.M. Youngers Scotch Ale. Às vezes eles se sucedem em cascata:

-----  
 FLIPS. 3F. 50  
 -----

-----  
 ROYAL FLIP 4F.  
 -----

-----  
 IMPERIAL FLIP 4F.  
 -----

-----  
 Licores 3F.  
 -----

-----  
 Grandes Marcas 4F.  
 -----

-----  
 PORTO CERTA 2F. 50  
 -----

-----  
 ROYAL 3F. 50  
 -----

-----  
 IMPERIAL 5F.  
 -----

Aliás tudo isso é excelente, sem reprovação. E se você tiver vontade de um caldo, peça um Bovril<sup>35</sup>: ele será servido com sal de aipo, experimente depois você me conta, e deve ser empregado sem moderação. Mas que não me acusem de parcialidade em relação ao Certa: vou finalmente fazer uma queixa dele, a única que vejo,

Não gosto muito da forma como servem lá o café filtrado: para retirar o filtro, que é um pote de metal, sem se queimar, é preciso servir-se de duas colherzinhas cruzadas colocadas no cabo e isso não se faz sem dificuldade. Além do mais o freguês solitário não tem possibilidade de fazê-lo. Em seguida, onde colocar o filtro que continua sempre a pingar um pouco? Quase que só temos à disposição o pires de vidro trabalhado no qual se encontravam os torrões açúcar, mas se gostamos de café pouco doce, deixamos nele um torrão. Então, ou sujamos a mesa, ou estragamos um torrão. É tudo o que tenho para reclamar do Certa. Pois não é tudo perfeito lá, a não ser isso? Nunca faz muito frio, a casa é bem aquecida; nunca muito calor, no verão é como uma gruta e os ventiladores são bons. Salvo no sábado à noite, esse lugar quase não é invadido. Lá são complacentes, até mesmo indulgentes. E ainda que durante cinco anos eu tenha visto passar tantos garçons por lá, quase todos eram a própria polidez e discrição, faziam bem os coquetéis, eram mais ou menos artistas e mostravam-se finos ao receberem as gorjetas. O garçom atual, René está nessa tradição. Ele desenha projetos de cartazes humorísticos contra as desapropriações, trabalhados à maneira das caricaturas panfletárias contra a Inglaterra e as pantalonas à pont<sup>36</sup>, tais como eram apreciados no tempo do Diretório. É tempo de dizer também que homem cheio de reserva e tato é o proprietário dessa casa. Já o vi sair-se bem diante de fregueses de humor impertinente ou de conduta dificilmente apreciável, com um espírito que o honra. Ele merece uma sorte melhor do que a que lhe reserva uma municipalidade inconsciente, que se preocupa mais em alargar as ruas da ci-

dade do que em preservar e encorajar uma urbanidade tão rara e dons de cortesia que vemos desaparecendo, mais e mais, dos lugares públicos parisienses. Desejo que o proprietário do Certa, quando os demolidores o tiverem expulsado, abra em outra parte um café ou um bar, do qual terei prazer de ser cliente\*. Ele é agradável, é reconfortante sentir em volta dele, graças à sua discreta inteligência, uma atmosfera de cordialidade e suavidade como a que se mantém cuidadosamente no Certa.

Gostaria que se retivesse um exemplo parecido, como o de um Vatel ou de um Montagné. Não é habitual dirigir o espírito crítico para o papel dos proprietários de bar. São pessoas que têm um lugar efetivo na manutenção da verdadeira civilização.

E é nessa paz invejável que o devaneio é fácil. E que ele cresce a partir de si mesmo. É aqui que o surrealismo retoma todos os seus direitos. Dão-lhe um tinteiro de vidro que se fecha com uma rolha de champanhe e pronto, lá está você em ação. Imagens, desçam como confetes. Imagens, imagens, por toda parte imagens. No teto. Na palha das poltronas. Nas palhas das bebidas. No quadro da central telefônica. No ar brilhante. Nas arandelas de ferro que iluminam a peça. Podem nevar, imagens, é Natal. Podem nevar sobre os tonéis e sobre os corações crédulos. Podem nevar nos cabelos e sobre as mãos das pessoas. Mas se, tomado dessa fraca agitação da espera - pois alguém vai chegar e pentearei-me

---

(\*) O Certa se encontra hoje na rue de l'Isly, no lugar do antigo London Bar. E eu, onde estou? Onde está meu corpo? A noite já caiu.

três vezes pensando nisso - levanto as cortinas das vidraças, eis-me novamente pego pelo espetáculo da passagem, suas idas e vindas, seus passantes. Estranha contra-dança de pensamentos que ignoro, mas que no entanto o movimento manifesta. O que querem eles assim, esses que se voltam sobre seus passos? Frontes preocupadas e frontes ligeiras. Há tantos modos de andar quanto nuvens no céu, entretanto alguma coisa me inquieta: o que significam as mímicas desses senhores de meia idade? Eles viram, desaparecem e depois ressurgem. Bruscamente minhas desconfianças despertam e meus olhares dirigem-se de repente para a loja da vendedora de lenços.

À loja de lenços dá para a galeria do Barômetro por intermédio de duas vitrines que emolduram uma porta e, sobre o corredor que se embrenha por detrás do Hotel Monte Carlo, por meio de um conjunto de vidraças e uma porta, separada da parte intermediária do restaurante Saulnier somente pela negra extremidade de uma escada que leva aos andares superiores onde se encontram, vestígios de uma agitação esquecida, os escritórios do L'événement politique et littéraire. Todo o corredor se afunda na sombra e a luz mesquinha que vem do café Biard quase não ilumina a cavidade em que os garçons empilham algumas cadeiras de reforço nas vizinhanças do hotel. Por que essa tripa que não indica nada na Passagem abriga, quase que incessantemente, um passante que se detém? Como as pessoas se tornam aí sonhadoras e desapegadas. Tudo em seu aspecto revela pelo menos que estão lá por acaso, um puro acaso. No final do conjunto de vidraças obscurecido pelas cortininhas de tela, a porta está fechada. Homens, senhores que para mim tinham

o ar apressado, que sempre têm, cruzam pela terceira, quarta vez o ponto de parada. Olhe, lá está um agente de polícia: mas ele, ele se esconde. Beberá de um só gole a cerveja leve que, furtivamente, um amigo lhe traz do Petit Grillon. Pobres sargentos de polícia, com que olhos devoram o éden proibido dos cafés. O agente se vai. Os senhores passam novamente. Alguns têm bengalas, outros não. Alguns têm bigodes. Outros não. Nas vitrines da galeria, os lenços simetricamente expostos formam triângulos suspensos acima de anáguas de cor sombria que impedem os olhares de revistar a loja à vontade. Estranhos lenços, na verdade, que não correspondem a moda alguma, de cambraia vermelha, ou verde, ou azul, mas de um gosto impossível, com pequenos desenhos, pequenos bordados sem luxo, bainhas pretas. Não é verossímil que eles possam algum dia tentar alguém. E as anáguas ... mas então existem mulheres que vestem essas anáguas cor de ameixa, de longas riscas tom sobre tom? Dificilmente se percebe o interior da loja se não se colar a testa aos vidros: quase que só se vê um cesto de costura e uma costura abandonada perto de uma cadeira vazia. Justamente, a vendedora reaparece no fundo, reconduzindo um cliente que mal vi, mas em todo caso um homem de idade, venerável, ao qual você cederia, meu caro, com sua graciosa educação, seu lugar no metrô. Ele vai para o corredor. A porta permanece aberta. O velho passa por mim apressadamente: olhe, ele comprou um lençinho de bolso vermelho, ah não, é a Légion d'honneur. A vendedora voltou para sua costura. Pessoa madura, cujo porte, inteiro, cheira à dignidade comercial. Mas ainda uma vez a perturbam. Porém é o solitário do corredor, creio. Conversam um pouco, ela lhe indica

a loja de trás e segue-o apenas puxando a porta do corredor, que não tem ferrolho na fechadura. Nesse momento, um passante que avançava detém-se, um pouco desconcertado. Depois começa a andar prá lá e prá cá. Sempre observei, do Certa, que a vendedora trata assim sua freguesia. Apenas um penetra por vez, demora dez, quinze minutos a porta trancada, depois sai e a porta se abre até a chegada de um novo visitante. Coqueteria, enfermidade? As pessoas devem se assoar com frequência quando não são mais jovens. A porta não se entreabre jamais por um longo tempo e se queremos entrar é preciso espreitar o instante propício. Vi algumas vezes a vendedora falar com uma amiga que ela tem, que permanece na parte mais dissimulada da peça e com quem ela proseia um pouco, sem que se passam ver seus traços. Mas não possa de uma amiga e geralmente a comerciante está só na casa, à espera dos negócios. Apresento-me na soleira, como vem a ser praticável. Tiro o chapéu e olho a vendedora.

Alto lá, infeliz! Quantos raios apressam-se a fazer acima de sua cabeça os barulhos dos bastidores da Grande Ópera. Com suas palavras, sua tagarelice, você indispeis seriamente os comerciantes da galeria do Termômetro e aqueles de toda uma parte da galeria do Barômetro, você deu as costas àqueles de que não falou ainda e que temem sua mania de escrever. Essa gente está perturbada. Leram, sem compreender muito bem, essas páginas em que você escrivinha inexplicavelmente, encarniçando-se por um desígnio que só pode parecer burlesco, em descrever esses meandros acocorados diante da ameaça de uma picareta levantada. Eles não podem distinguir entre aquilo que vem de você e o que você tira deles. Es-

tão enfermos como crianças diante de um espelho deformador. Acautele-se, eles vão chorar ou dar pontapés. Jamais teriam acreditado que numa sociedade policiada tivessem o direito de dizer a verdade sem rodeios. A palavra *meublé* parecia-lhes uma garantia contra a expressão *casa de tolerância*, etc. Agora lá estão eles se descabelando, pois acreditam ter sua reputação perdida, de repente. Você os prejudica: o que será de seus direitos na grande luta contra a Imobiliária do boulevard Haussmann? Se por infelicidade os homens da lei lessem esse tecido de invenções e realidades, o que pensariam? "Eis aí pessoas muito pouco dignas de interesse", é o que pensariam. E cada um de seus epítetos poderia diminuir na mesma proporção o montante das indenizações. As solteironas que vendem bengalas na galeria do Termômetro acreditaram morrer de vergonha diante da leitura da descrição de sua vitrine. Uma alemã em seus cachimbos de espuma-do-mar! Por menos que isso entramos em conselho de guerra. Outro dia tinha uma reunião dos notáveis da Passagem: um deles havia trazido os números 16 e 17 da *Revue Européenne*\*. Discutiram-nos ríspidamente. Quem teria dado a você as informações? Suspeitaram que um agente de negócios bem inocente, que até então servia aos interesses da Passagem, fazia um jogo duplo e tramava misteriosas intrigas. O pobre homem o procura para se desculpar. Veio ao Certa ver se você estava. Outras de suas vítimas também vieram clamar justiça. Eles

---

(\*) Onde *O Camponês de Paris* era publicado em folhetim. Assim é que nos anos 20 declinavam na França o nível dos costumes e o dos romances.

queriam conhecê-lo, esse inimigo encarniçado, essa maquiavélica personagem e o que lhe diriam então? O que diriam as abelhas do Baedecker<sup>37</sup> das colméias? Num dos últimos números do La chaussé d'Antin, não é sem amargura que citam você longamente, pois ao que parece, você exerceu sua ironia às custas desse órgão de defesa dos interesses do bairro, precisamente porque ele tomava em mãos a causa dos pequenos tubarões contra os grandes. De fato, você não ama muito a viúva e o órfão. Mas suas revelações, cuja responsabilidade lhe é atribuída, assombram esses senhores: de onde você tira esses números e, como dizem eles, será possível?

Brava gente que me escuta, tiro minhas informações do céu. Os segredos de cada um, como os da linguagem e os do amor, revelam-se para mim a cada noite e há noites em pleno dia. Vocês passam por mim, suas vestes esvoaçam, seus livros de contabilidade se abrem na página das dissimulações e das fraudes, sua alcova é desvendada e seu coração! Seu coração como uma borboleta esfinge sob o sol, seu coração como uma bússola enlouquecida por um pedacinho de chumbo, como a lixívia que seca ao vento, como o chamado dos cavalos, como o farelo jogado aos pássaros, como um jornal da noite que acabamos de ler! Seu coração é uma charada que todo mundo conhece. Portanto não tenham nada de mim quanto à sua reputação, nem que eu entre na vendedora de lenços.

Essa dama volta para mim uma cabeça que não deixa de ter certa majestade. Os traços um pouco grandes, o nariz dos Bourbon, a pele que já não deve mais ter aquela elasticidade para a beliscadura própria da juventude, a grossura do pescoço que entretanto não impede a magreza do rosto, cílios louros raros e o olho um

pouco vermelho atribuindo algum caráter noturno ao conjunto, nenhum rouge e pó-de-arroz suficiente para sugerir uma dama de companhia ou uma governanta, os cabelos ... os cabelos mereceriam um parágrafo, com seu jeito de não se submeter à moda, de ser tingidos discretamente, de não se erigirem tão altos como os das moças de caixa, de não se aplainarem tão baixos como os das enfermeiras, a vendedora deixa suavemente sua costura e avança em direção a mim. Saboreio então seu modo de se vestir. A saia é larga e mais curta do que as que fazem hoje, ao gosto de 1917 mais ou menos, cortada em forma de cintura arredondada. Toda a roupa é de um meio tom gritante (virem-se para entender isso): é uma espécie de ameixa vermelha, um tom de vinagre que dá a idéia da cor viva, como as lantejoulas dos artistas de circo dão idéia dos diamantes. Aquilo puxa para a groselha agonizante, para a cereja bicada, assemelha-se àquelas fitas das condecorações acadêmicos que viram ácido na claridade ... ah sim, achei, o vestido é tornasol<sup>38</sup> pintando levemente a urina. O decote do corpete desobstrui simplesmente a nuca, onde os cabelos parecem penugem, e na frente ele apenas descobre a forquilha em que se salientam graciosamente os tendões convergentes do pescoço. Mas a maravilha das maravilhas é o corpete, obra-prima da aplicação num gênero desaparecido. Não se usa mais o bolero em nossos dias, o que lamento: mas o que dizer então do falso bolero, que não é solto como o verdadeiro, mas sim costurado ao vestido e preso por pespontos aparentes que constituem um desenho? E imaginem que todo o corpete é pacientemente enfeitado com fita e passamanaria de um verde um pouco mais vivo que amêndoa, um pouco mais apagado que couve: que a

fita forma um pequeno pregueado em toda a largura, disposta em motivos que lembram invencivelmente o caramujo e a decoração das prefeituras suburbanas. Adicionem a isso que mesmo tão vivo, esse Gainsborough, esse Winterhalter<sup>39</sup> quase não é mestre da volúpia: seu corpo deformou-se honestamente e, não fosse o hábito de uma certa inquietude de coruja, uma espécie de conquista do olhar, essa pessoa, meu caro, poderia ser sua mãe ou sua faxineira.

Eu sei: umas das principais críticas que podem me fazer, que me fazem, é ainda esse dom de observação que é preciso observar bem em mim para constatar-lo, para me perdoar por ele. Eu não me consideraria um observador, verdadeiramente. Gosto de me deixar atravessar pelos ventos e pela chuva. O acaso, eis toda minha experiência. Que o mundo me seja dado, não é meu sentimento. Essa vendedora de lenços, esse pequeno açucareiro que vou descrever, se vocês não ficarem bonzinhos, são meus próprios limites interiores, vistas ideais que tenho de minhas leis, de minhas maneiras de pensar e quero ser enforcado se essa Passagem é outra coisa além de um método para me alforriar de certas coações, um meio de ter acesso, além de minhas forças, a um domínio ainda proibido. Que ele receba enfim seu verdadeiro nome, e que o senhor Öudin venha colocar sua placa

---

PASSAGEM

da

Ó P E R A O N Í R I C A

---

O estrangeiro que lê meu pequeno guia levanta o nariz e diz a si mesmo: é aqui. Depois dirige-se mecanicamente em direção ao ponto em que acabo de deixá-lo pelo prazer de meu cartaz e, dirigindo-se com delicadeza à vendedora framboeza e pistache, pergunta-lhe após um grande esforço de imaginação qual é, exatamente, sua tarifa. O preço lhe parece bastante módico e, como o fotógrafo, a dama não entrega a ninguém o cuidado delicado de exercer seu ofício. Mas o que mergulha o visitante num precipício conjectural é que o preço não é único, há três classes, como nas ferrovias. Ele sonha com um completo, como no barbeiro, e ao mesmo tempo sobressalta-se. Pensa na idéia que fazia do amor; revê num suspiro toda sua vida e sua infância ingênua, sua jovem irmã e seus pais no canto da Jareira, uma pintura sobre seda cinza representando Paulo e Virgínia fugindo da tempestade, um coração perfurado por uma flecha, dois ou três quartos mobiliados. Então ele se resigna ao simulacro menos caro. Será que li bem nos seus olhos? Esse estrago do que se respeita num ardor que ele manifesta no instante tão vivo, essa baixa procura do efêmero sem ilusão de duração, essa ausência de pretexto e até o anonimato, o isolamento do prazer, tudo isso o excita no mais alto grau e ele está um pouco apressado para desaparecer na sombra em que já percebo mãos enfastiadas que se mexem. Siga bravamente seu gosto, estrangeiro. Eu o aprovo e isso é muito, creia-me. Ele se empertiga. Se torce. Oh! Esse aí não demorou muito.

Qual é o murmúrio sentimental que se levanta? As poltronas da platéia poderiam ser tomadas por músicos? Faço a apologia de todas as inclinações do homem e, por exemplo, a apologia do gosto

do efêmero. O efêmero é uma divindade polimorfa, bem como seu nome. Sobre esse tripé que soa como uma lenda povoada de olhos verdes e duendes, meu amigo Robert Desnos, incomum sábio moderno que tem navios estranhos em cada prega de seus miolos, debruçou-se longamente, buscando pela escala da seda filológica o sentido dessa palavra fértil em miragens:

EFÊMERO

F.M.R.

(loucura - morte - devaneio)

Os fatos erram por mim

OS FARDOS, MÃES

Fernanda ama Roberto

para toda a vida!

E F Ê M E R O

E F Ê M E R O S 40

Há palavras que são espelhos, lagos óticos em direção dos quais as mãos se estendem em vão. Sílabas proféticas: meu caro Desnos, tome cuidado com as mulheres cujos nomes forem Faenzette ou Françoise, tome cuidado com essas fogos de palha que poderiam tornar-se fogueiras, essas mulheres efemeramente amadas, essas Florences, essas Ferminas, que um nada inflama E TORNA MÃES. Desnos, abstenha-se das Fanchettes.

Enquanto que à sua esquerda feita de malas, maletas, caixotes, caixas, caixas de chapéus, caixas de prataria, frasqueiras,

valises, malas de cabides, sacolas, bolsas, cestos e toda o feitiço das viagens, *Vodable*, que já encontramos na outra galeria, ocupa ao lado do *Certa* a calçada do número 17, os números 16 e 14 à sua direita dividem-se, depois da vendedora de lenços, entre uma loja preta que é a sede social do *Journal des Chambres de Commerce* e uma loja colorida, *Henriette*, modas, cujos chapéus se elevam apenas até o nível da cortina moderna que os esconde. E cuidado com os jovens que, tomados pelos mistérios do lugar, erguem-se sobre as pontas dos pés na esperança de alguma irregularidade inebriante. Em seguida as honestas modistas sairão, imprecatórias, atestando o céu da pureza de seu coração e reprovando, no modo lírico, o comércio vergonhoso da vizinhança, que lança uma dúvida mítica sobre os gestos harmoniosos do trabalho e da probidade. O conjunto é sobrepujado por algo como um frontão do *L'événement politique et littéraire*. Avancemos, avancemos, aplainando cuidadosamente daqui e dali, o terreno de seus enigmas, ou fazendo-os surgir quando isso nos convém ou arrebatá. À esquerda, a porta do 17 e sua escada de trevas cercadas de tabuletas, entre as quais me perco.

---

Aido - Comércio

---

Mme. LÉONARD      1 andar à esquerda

---

MODA

Prato

2 andar

Agência Artística Internacional      2º andar

1 andar

---

elevador

---

Demônio das suposições, febre de fantasmagoria, passe em seus cabelos de estopa os dedos sulfurosos e nacarados e responda. Quem é Prato, e no primeiro andar, com seu elevador paradoxal, o que é essa agência que, por espírito de sistema, só posso acreditar que seja uma vasta organização para o tráfico de escravas brancas? Voltem-se e, bem em frente, vejam o pequeno restaurante em que encontro durante nossa caminhada para as profundezas da imaginação, os últimos traços do movimento Dadá. Quando Saulnier nos parecia muito caro, era lá que outrora, numa atmosfera sufocante e vulgar, saciávamos mal nossos apetites inoportunos com uma cozinha gordurenta e de banha de coco e um vinho ácido e decepçionante. Medíocres lugares em que se come, quanto de devaneio e desgosto se arrasta por entre eles. Aí o homem sente a mesa na carne que mastiga e se irrita com convivas comuns e ruidosos, jovens feias e estúpidas, com o senhor que põe à vista seu ridículo inconsciente e toda a balbúrdia sem exaltação de sua lamentável existência. Aí o homem muda de lugar os pés mal nivelados de sua cadeira e volta contra o pêndulo transtornado sua impaciência e seus rancores. Duas peças: uma sala de aperitivos com balcão e porta aberta sobre uma cozinha baixa e enfumaçada, uma sala de restaurante que se prolonga ao fundo por um divertículo onde há lugar para uma mesa, um banco e três cadeiras, exatamente, e que é um patiozinho coberto para abrigar seis clientes a mais. As figurantes do Teatro Moderno, seus amantes, seus cães, seus filhos, esse é o pessoal costumeiro dos bancos, além de alguns viajantes de comércio. O conjunto, muros engordurados, gente e comida triviais, assemelha-se a um respingo de vela.

Mas entre o armeiro e o cabeleireiro, quem é esse velho gorro e desagradável, que brinca com um arco de madeira? Sou o único a espantar-me com ele. Estranho arco pintado de várias cores e de cenas que se encadeiam à maneira das estações da via crucis:

Primeira estação: O mar, três conchas, uma floresta e o Puy-de-Dôme.

Segunda Estação: Uma semente.

Terceira estação: A onda, o fogo, uma folhagem; uma figura do egoísmo, espécie de deus nu e mosqueado, espécie de búzio brandindo uma fórmula telegráfica, na qual se escreve: Sou eu, sou eu! e que esquece de mencionar o nome e o endereço do remetente.

Quarta estação: Uma mulher que escarra flores. O Amor, penteado com um arbusto de espinheiro-alvar, debruça-se ao longe sobre a calma das montanhas. Título: Esqueço.

Quinta estação: A semente.

Sexta estação: Sopros sobre a porta do silêncio esperam o escravo que não volta.

Sétima estação: O véu, rasgando-se, deixa perceber o desejo sob a forma de um flamingo.

Oitava estação: o flamingo voa.

Nona estação: O flamingo perde suas penas ao ar livre.

Décima estação: O vento.

Décima-primeira estação: A semente ao vento.

Décima-segunda estação: O egoísmo e o amor, portanto as armas de um país imaginário, enredam seus cabelos enquanto o sol bate meio-dia acima do Puy-de-Dôme.

O estranho velho se distancia em direção aos boulevards, empurrando com uma varinha mágica o arco coberto de iluminuras. Pergunto ao barbeiro que está na soleira da porta se ele conhece essa pavorosa aparição:

- É como, caro senhor, responde-me o afável artista, é um frequentador de meu salão, um certo Sch ..., que passa a vida a brincar com aquilo que ele chama de a roda do devir. Queira entrar, por favor.

Gélis-Gaubert, o barbeiro, que ocupa os números 19 e 21 da Passagem, foi mil vezes descrito. Não há em toda essa Passagem, não há quase em toda a Paris uma loja que tenha constituído para os jornalistas um assunto mais agradável e mais fácil para reportagem do gênero pitoresco e sentimental. O Barbeiro dos Grandes Homens, a cada três meses alguém o descobre e tira seu retrato, com seus bigodes magníficos que contêm areia, pimenta e algodão-pólvora<sup>41</sup>. Ao primeiro olhar, compreendemos pelas vitrines que esse barbeiro não é da nova escola, que inventou mil maneiras de viver às custas dos clientes. Ele ainda é do tempo da barba por cinco tostões, quando só se pagava para recuperar a juventude e o vigor dos homens, por usar seu tempo e seus perfumes, pelo sabonete, que é tudo o que um barbeiro fornece, pela pedra que é como um lago gelado, pelo talco, tudo para recolher apenas um ou dois tostões de gorjeta. Mais teria valido a pena se fazer de indigente, ou pelo menos ladrão, ou varredor de rua. Também um dia a corporação se encheu, expandiu-se o uso das fricções mais caras, das massagens, dos aquecimentos, das fumigações e de suas modalidades inumeráveis, a conta cresceu e a gorjeta atingiu os três

francos. Se um velho barbeiro, agora retirado dos negócios, vem se barbear num confrade que usa os métodos novos, sua alma se compraz grandemente quando o empregado anuncia à caixa a despesa que acaba de fazer em suas mãos esse cliente que ele livra do avental e escova com crinas de seda. Mas em Gêlis-Gaubert, tudo permaneceu fiel às feições do passado: na vitrine, vemos todos os objetos que até o início do século era preciso persuadir habilmente o cliente de comprar para viver barbeando-se e penteando-se, caso a mania dessa arte, sua vocação irresistível arrebatasse alguém quando ele fosse ainda muito jovem para se dar conta de sua loucura: estojos de navalha e frascos de vidro, frascos para viagem e frascos sedentários, uns em sua cobertura de madeira, outros com sua sentimentalidade nos ornamentos, com a estrela esculpida no fundo, que faz seu prego para os verdadeiros amadores — as mãos de roupa branca, os pentes dobráveis ou (inquebráveis), a celulósida e o casco de tartaruga, combustíveis de maneira desigual, o chifre e o metal, as lixas e tudo o que faz do cuidado das mãos uma branca magia, e as maquiagens, os filtros de esparto e os sabonetes, verdes, rosas, amarelos, ou desse negro de melaco, translúcido, que lembra as volúpias de meados de agosto, quando o sol se retirou e sobre o assoalho os juncos de palha esguerraram-se de través sob os pés criados e fatigados, e as escovas de dente, os dentífricos, os sais para dor de cabeça e os vapores, as águas para os olhos, as pomadas de milagres. De um e outro lado da porta, as vitrines apresentam em sua parte superior dois raios simétricos, o primeiro povoado por garrafas de veloute natural, o segundo de Gylkis. Não tenho experiência com essa li-

uma especialidade da casa, loja para a pele que deve esse nome de herida à sua bela cor de esmeralda. Quanto à outra, que é um líquido dulcificante que se emprega após o barbear, puseram-me dela aqui, e declarou que é uma maravilha. Tomilho e lavanda, o próprio odor das montanhas, não dessas montanhas arrogantes que só têm gelo e plantas venenosas, mas aquelas que são resina e mirtilo, onde vemos cháis ornamentarem-se melancolicamente de queijos azuis, tudo no velouté naturel é parecido com uma paisagem da manhã, antes que as árvores já tenham sacudido completamente a noite, uma paisagem para as faces que, sob esse afresco fático, abandonam-se à vertigem dos passeios florísticos de automóvel: não esqueçam de buzinari curva perigosa. É o que dizer da vitrine de esponjas que completa essa loja, nascida durante o fim do romantismo, quando De Burgrave<sup>42</sup> eram valados e os castelos assombrados deixando ao abandono? Esponjas de bocal, esponjas lavres, de textura mais variável que o vento, de textura mais variável que a da pele das mulheres, fina-fina como um guardanapo ninho de abelha, ou porosa como as grutas sonoras do mar em que se espreguizam sempre os tritões pentados de águas verdes, esponjas que incham sob os desgostos da água. Conheci um homem que amava as esponjas. Não tenho o hábito de empregar esse verbo no sentido fraco. Esse homem amava, portanto, as esponjas. Ele as tinha de todos os tamanhos, de todos os calibres. Rosas, acafraodas, purpúreas. Ele as tingia. Possuía algumas tão tenras, que não podia se impedir de mordê-las. As mais belas ele às vezes rasgava em seu delírio, depois chorava verdadeiramente sobre seus espiendores esparrramados. Algumas, também. Algumas, não teria ou-

sado tocar, eram rainhas, pessoas tidas em alta consideração. Outras ele comia simplesmente. Tenho também um amigo que fazia amor em sonhos com esponjas. Mas para isso, limitava-se a tomá-las em suas palmas e fechá-las: vejam vocês como é fácil.

O interior da loja se compõe de uma primeira peça onde se vende perfumaria, em que se encontra o caixa, e de uma segunda que as penteadeiras dividem, por sua vez, em duas. Para essa não pouparam espaço, sob a luz que lhe chega dos alpendres de vidro: uma espécie de espírito de grandeza, que perdemos um pouco com a alta dos valores dos aluguéis, reina lá como se vivêssemos sempre em palácios. Toda uma parte dessa imensa sala é reservada para a espera dos clientes, que entretanto não passam de um ou dois. Eles podem permanecer em volta dos que estão sendo barbeados, ou distanciar-se, escolher seu canto para ler, ou somente vagar, ou como gosto de fazer, caminhar de um lado para outro. Há uma escadaria que os diverte com sua voluta. As paredes, enfim, são decoradas por mil lembranças. Foi por aqui que passaram todos os que uma falsa glória, ou talvez uma glória verdadeira, reteve no curso de meio século nessas paragens dos frequentadores dos boulevards de Paris, em que o renome se faz e se desfaz com seu ruído de trombeta: Grévin, Meilhac, Granval, o próprio Morny e os Goncourt, com caras de bunda, com grotescos, com ambiciosos, com cantores, com dançarinos, com escritores, com folgazões do mundo, com suas barbas, seus bigodes, suas suíças e seus cabelos. Tudo isso esbanjava fotografia e assinatura. E há mesmo muita gente que só é eterna para as paredes daqui. Mas alguns, que eram pobres, pagavam o barbeiro à sua maneira: foi assim que um ou dois

deram um pequeno Horace Vernet, creio, e que um tal Gustave Courbet<sup>43</sup>, que tinha propósitos anarquistas, e que partiu um dia para o Cairo, saldou sua conta com um quadro de sua autoria, lá adiante, à direita.

Arrigoni, restaurante italiano, ocupa em seguida ao Gélis-Gaubert, os números 23, 25, 27 e 29. Sabemos como são nesse bairro os restaurantes italianos: come-se muito bem nesse, mas a um preço bastante elevado; e o serviço é um pouco empertigado, em relação ao nível dos pratos. No armeiro que lhe faz face, o estrangeiro que chega a Paris com a cabeça repleta de um mundo galante e gracioso, o estrangeiro que procura Montmartre e que bem frequentemente deu tratos à bola em seu escritório diante de uma fotografia do Moulin-de-la-Galette, encontrará talvez um estranho alimento, preferível aos raviólis e ao minestrone, um alimento que não esperava para sua imaginação voraz e langorosa: fuzis e suas culatras. Imagine que ele poderá contemplar aqui uma peça única: uma carabina raiada com um projétil-arpão para a caça à baleia! Não será ele surpreendido por essas arapucas de espelhos para atrair cotovias? Por essas armadilhas para lobo? Ele se perguntará como eu, e como eu não saberá responder, o que é esse aparelho insólito sobrepujado por um disco de borracha. Terá vontade de pegar nos chumbos arrumados nos armários de acordo com seu número, sendo os números menores para os chumbos mais grossos. Admirará, sobre um alvo espetado nas costas de uma velha lista telefônica, essa inscrição explicativa, acompanhada da bala nova de um lado, deformada de outro, e do buraco que ela é capaz de fazer:

Essa bala  
 atirada numa lista telefônica  
 atravessa mais de mil páginas.  
 Ela se deforma em proporções tais  
 que qualquer animal atingido  
 é derrubado imediatamente.

Ela pode ser usada  
 com um fusil double-choke  
 com qualquer tipo de pólvora,  
 mesmo com a pólvora T.

DEFORMAÇÃO DA BALA  
 ATIRADA NUMA LISTA TELEFÔNICA

Enfim, o que ele achará desse encantador recorte de propa-  
 ganda representando um cão dizendo bom dia e um outro cão, com  
 essa inscrição:

-----  
 BOM DIA, CARO AMIGO!

Você já comprou

seus biscoitos

MOLASSINE?  
 -----

e esses comentários:

MOLASSINE      cães &      biscoitos  
    PUPPY

Depois do armeiro vem o fornecedor de champanhe de S.A.R. o duque de Orleans. Ele possui quatro vitrines, que seguiremos dos boulevards, no fundo da Passagem: a primeira contém Chianti, Lacrima Christ e Malvoisie; a segunda contém Chianti, Lacrima Christi e Asti; a terceira contém radiadores elétricos de cobre vermelho. A quarta, do outro lado da porta, contém apenas champanhe com as armas dos reis de França. Na vitrine dos radiadores, há planos e desenhos de casas de campo situadas em Domfront-en-Champagne (no Sarthe), a três minutos da estação de trem, sobre a grande linha de Paris a Mans. Enfim um cartaz anuncia ao amador:

-----  
 UMA RARIDADE: CALVADOS 1893

Engarrafado

APÓS DEZOITO ANOS DE TONEL  
 -----

Aí estamos no canto do segundo corredor, cuja extremidade dá no fundo da galeria do Termômetro.

Esse ângulo, assim como também do outro lado do corredor o fundo da galeria, é ocupado por um ortopedista especialista em hérnias que não tem coisas demais em suas lojas para seu heteróclito comércio. Ao lado do vendedor de champanhe, observem como ele expõe belas mãos articuladas de madeira e outras de uma só peça. E bengalas, muletas, ventosas, bastonetes anti-enxaqueca. E depois, que alguém me explique esse crime passionai, duas mãos

Um curioso oratório, um luxo insensato nos é repentinamente revelado: aí estão as ataduras herniárias para os domingos. No nível do disco compressor a arte interviém: são os motivos orna-

-----  
-----  
Contre diverses maladies  
P R E S E R V A T I F S

-----  
-----  
Against various MALADIES  
H I G I E N I C P R E S E R V A T I V E

-----  
-----  
Contra diversas enfermidades  
P R E S E R V A T I V O S

Um cartaz trilingue anuncia também:

de ensaio, etc, e um reclame para o Conservatório René Maubel.  
cama, bacias para banhar os olhos, sondas e vidros de grau, tubos  
bolsas de água quente, aparadores de madeira para aquecedores de  
sobombas, cilindros, fumigadores, pipos de seringa, seringas,  
lhas, brancas, de borracha, de seda, de cotim, irrigadores, cil-  
alguns decorados com flores, cintas para mulheres, rosas, verme-  
meias para varizes, cuecas, recipientes para aplicar injecções,  
esses elementos se encontram com muitos outros: meias elásticas,  
ras herniárias para crianças. Na loja do fundo do corredor, todas  
cinta metálica elástica, ataduras herniárias para adultos, atadu-  
de hérnias, simples ou duplas, com seu tampo sustentado por uma  
cortadas numa bacia. Ataduras herniárias para todas as variedades

mentais e até mesmo uma cabeça de gladiador em ouro e prata, sobre fundo de cobre vermelho. O hermoso não deve resistir ao prazer de mostrar de tempos em tempos essa jóia íntima e bárbara. Um pequeno esqueleto de ouro, constituído unicamente por peças que a indústria humana pode substituir à obra divina sem destruir sua economia, está pendurado nesse bazar de esquisitices; ele é quase completo, esse gnomo metálico e brilhante, esse esquema de nós mesmos. E a seu lado, como modernizaram os deuses antigos: duas pequenas estatuetas pintadas, com a carne rósea, os cabelos e os pelos negros, figuram Apolo e Vulcano. Mas um no braço, outro na perna, aquele na cabeça, esse no ventre, eles são completados por ataduras e peças articuladas que arrematam os gestos clássicos do Belvedere e do Etna. Assim chegamos, portanto, a esse ponto extremo em que, orgulhoso por suas ilusões, vaidoso como seu riso, o homem das mamas de granate não conhece mais limites para seus sentidos e seu espírito. Ele se substitui a eles e eleva na extremidade de uma Passagem equívoca, no próprio nó das correntes de ar, onde a fuga é favorecida pela sombra e pela arquitetura, templos paradoxais para seus erros e enigmas. Aqui o homem finalmente se compraz com uma espécie de onicofagia intelectual: alimenta-se de uma iguaria arseniosa que é sua própria substância e seu próprio veneno. Que ele lance um último olhar sobre o corredor que ilumina mal a janela encardida que separa o especialista de hérnias do engraxate, bem diante das duas escadas das quais uma conduz ao bar do Teatro Moderno, um último olhar sobre a cozinha do restaurante Arrigoni que ganha a luz sobre a Passagem do mesmo ângulo e, mestre-escravo de suas vertigens, que



217. Le Passage de l'Opéra

*A Passagem da Ópera  
(1822-1823, demolida em 1924)  
Em Le Passage; un type architectural du XIXème siècle, de J. F. Geist*

ele os leve agora para o número 29 c, cuja porta, entre a cozinha e a entrada do teatro, ornamenta-se de um lacônico apelo:

---

**M A S S A G E M**

**no segundo andar**

---

Sombria escada, é você quem leva ao desabrochar do mundo. No segundo, à esquerda, lemos:

---

**M A D A M E J E H A N E**

**MASSAGEM**

---

Abrem ao som da campainha. A sub-gerente loura e amarrotada apressa-nos a entrar. São dez francos e o que você quiser da mulherzinha. Atravessada a ante-câmara em que permanecem dois no máximo, você escuta ruídos de voz à direita, mas é à esquerda que o levam para um desfiladeiro obscuro, atenção, tem um degrau, e lá estamos no quarto. Vamos, meninas. Vêm apenas duas mulheres vestidas, você escolhe a menor, uma loura, de cabelos cortados encaracolados, com um dente de ouro bem visível do lado. As outras somem. Ela simplesmente abraça você e diz: Espere, vou tirar minha schapska<sup>44</sup> e já volto, e desaparece. O quarto é sujo, e daí? A cama, no meio, larga e baixa, mobília quase inteiramente o aposento, onde alguns assentos pouco apurados, empoeirados, com suas velhas franjas, ainda podem servir de auxiliares para as partes acessórias do debate. Há uma lareira muito plana, com uma cobertura de veludo. Um cortinado atrás do canapé que fica entre

a janela e a lareira. Entre a janela e a cama, uma porta condenada que se fecha mal. Vê-se a luz por baixo dela. Pequenas estatuetas fora de moda, alguns quadros: dois, sobretudo, se impõem, acima da cama, no fundo do aposento. São duas gravuras, bastante castas pensando bem, sem dúvida dois suplementos do *Soleil du Dimanche*, de há muito tempo. Parecem feitas pelo mesmo autor. Uma representa um casal, num campo, que está à direita em trajes românticos, à *Romeu e Julieta*, e que parece experimentar algum langor bem natural: pois todo o campo, em que habitualmente borboletas executam grandes escorregadelas multicores, é agora perpassado por Cupidos alados na maior desordem, uns no ar, outros dando cambalhotas na relva, outros maliciosos, que se agarram aos culotes do jovem, muito reservado, ou cochicham nos ouvidos de sua bela. A segunda gravura, em preto como a precedente, representa uma alcova cujo cortinado está negligentemente amarrotado, em que uma bela jovem dorme sem acautelar-se com o lençol que escorregou - faz muito calor - e com um seio pudico que já se mostra e logo vai estar descoberto. Ela sonha. E são os mesmos amores que a visitam, como uma pá cheia de pólen, que fazem diabruras nas cortinas, no piso do quarto, e até na sombra adorável de seus cabelos desfeitos. Um segredo no comedimento dessas gravuras torna-as preferíveis para decorar esse lugar, por um instinto irrefletido, em relação a essas imagens licenciosas que encontramos nas paredes das casas de preço mais elevado. Uma espécie de espírito poético. Mas onde encontrei essa verdadeira poesia? Essa sensualidade conhecida? Esse ofício? No instante em que seu nome me vem aos lábios, penetro numa verdade fundamental: hoje é a sombra de

Théodore de Banville que reina em Paris sobre a mais baixa prostituição. Sorte invejável para um poeta, antes de mais nada, a de ter assim legado a sua alma aos pequenos socadores clandestinos. Isso vale tanto quanto ter conseguido fazer os colegiais aprenderem um poema em que o louro fala na primeira pessoa. A porta se abre e, vestida somente com suas meias, a que eu escolhi avança, dengosa. Estou nu, e ela ri porque vê que me agrada. Vem queridinho que eu lavo você. Só tenho água fria, tudo bem? É assim, aqui. Encanto dos seios impuros purificando meu sexo, ela tem seios pequenos e alegres, e já sua boca se faz muito familiar. Agradável vulgaridade, o prepúcio se desdobra com seus cuidados, e esses preparativos proporcionam um contentamento infantil.

Acusam-se bastante naturalmente de exaltar a prostituição e até mesmo de favorecer seus caminhos, pois outorgam-se alguns dias um curioso poder sobre o mundo. E ainda por cima suspeitam da idéia que, no fundo, eu poderia fazer do amor. Mas então não é preciso que eu tenha dessa paixão um gosto e um respeito tão grandes, que acredito únicos, para que nenhuma repugnância possa me descartar de seus mais humildes, de seus menos dignos altares? Pois não seria desconhecer sua natureza o fato de considerá-la incompatível com esse aviltamento, essa absoluta negação da aventura que entretanto é uma aventura de mim mesmo, o homem que se lança à água, com essa renúncia a toda impostura, o que tem um sabor inebriante para quem ama verdadeiramente? Denuncio aqui uma mentira, uma hipocrisia que aquele que uma vez tenha tido o espírito inteiramente possuído por uma mulher jamais deveria reforçar com seu consentimento: será que suas ligações, suas aventuras,

tão tolas, tão banais, cujo andamento vocês não pensam em interromper nem mesmo quando uma vertigem maior se apodera de sua inquietude, será que esses miseráveis expedientes com suas virtuosas tolices, o pudor e o caráter de eternidade são algo de diferente daquilo que encontro no bordel quando, tendo por uma parte do dia rodado pelas ruas com uma preocupação crescente, conduzo-me enfim para a porta de minha liberdade? Que as pessoas felizes me atirem a primeira pedra: elas não têm necessidade dessa atmosfera em que me vejo mais jovem, em meio aos transtornos que incessantemente despovoaram minha existência, com a lembrança dos hábitos antigos, cujos traços, cujos rastros são ainda muito poderosos sobre meu coração. O que pode me garantir que um homem, orgulhoso por ter conseguido habituar-se a um só corpo, tenha esse prazer que eu encontro aqui de tempos em tempos, quando passei, por exemplo, diversos dias sem dinheiro e após o pagamento uma espécie de sentimento popular lança-me brutalmente em direção às putas, o que pode me garantir que um homem obtenha esse prazer por uma espécie de masturbação? Minhas masturbações valem a dele. Há nesse lugar uma atração que não se define, que se experimenta: acredito falar uma língua estrangeira se for preciso explicar a alguém o que me traz aqui, sem que ele tenha experimentado a mesma coisa, ou se para ele esse lugar não passa de algum music-hall especial para vir em bando depois de beber e, curvando-se a uma lenda do Palais-Royal, para a farra. Ainda hoje não é sem uma emoção colegial que atravesso as soleiras da excitabilidade particular. Não concebo - a licenciosidade não está em meu coração - que se possa entrar de outra forma no bordel a não ser sozinho, e

grave. Persigo o grande desejo abstrato que às vezes se desprende de algumas figuras que jamais amei. Um fervor se manifesta. Num instante sequer penso no lado social desses lugares: a expressão casa de tolerância não pode ser pronunciada seriamente. Ao contrário, é nesses retiros que me sinto liberto de uma convenção: em plena anarquia como se diz em pleno sol. Oásis. Nada mais me serve, então, dessa linguagem, desses conhecimentos, e mesmo dessa educação pelos quais me ensinaram a exercitar-me no coração do mundo. Miragem ou espelho, um grande encantamento luz nessa sombra que se apóia nos batentes dos destroços com a pose clássica da morte que acaba de deixar cair seu sudário. Ó minha imagem de ossos, aqui estou: que tudo se decomponha enfim no palácio das ilusões e do silêncio. A mulher consagra-se inteiramente a minhas vontades, antecipa-se a elas e, despersonalizando repentinamente meus instintos, indica com simplicidade meu cerebral e me pede com simplicidade aquilo que ela gosta.

Tocaram a campainha. Um outro visitante é introduzido e não perco uma palavra enquanto o levam para um quarto vizinho. Brincadeiras pesadas, alusões ao que ele vem fazer: é um frequentador, sem dúvida. E a mesma voz que repete: Vamos, meninas. Como a luz sob a porta, os suspiros passam através do papelão das paredes. Enquanto me visto, minha parceira, levantando o cortinado acima do canapé, investiga um vazio embaixo dele. Ela se perturba. Ah! Não passa de um armário de parede. Essa frase é o bastante para despertar minhas suspeitas. Bem, talvez tenham me espiado: relembro velhas histórias de voyeurs. Não farei nada para descobrir.

O 2º b é o Teatro Moderno. Por essa escada estreita que con- torna um guichê envidraçado temos acesso ao patamar do primeiro andar, cuja saída vimos sobre o corredor e, no mesmo nível, ao escritório do diretor situado à direita do camarim, além de uma espécie de recepção em cujo fundo se encontram os gabinetes, mes- quinhos e sujos. O bar, onde é preciso consumir algo, a maioria dos espectadores o ha pobremente da entrada. É um lugar alaranja- do, onde se dança so som de um piano, com um cantinho para beber. Reencontramos aí as mulheres da peça e seus homens. O conjunto tingido pela esperança insensata de encontrar o americano ou o velho extorquível. Acreditamos estar no interior da Alemanha: uma imitação deteriorada, sem decoração expressionista, do Scala de Berlim. Alguns degraus acima, entramos numa sala.

Terá que o Teatro Moderno jamais teve sua época de ouro e grandezas? Vendo a trinta espectadores nos dias de afluência, po- monos a pensar na sorte desses pequenos teatros, dos quais não deixam de dizer que são verdadeiras caixas de bombas. Moçinhos de quinze anos, alguns homens baixos e pessoas ao acaso deslizam por entre as poltronas mais distanciadas, que são as menos caras, enquanto que alguns confeitos róseos, profissionais ou atrizes de folga entre duas cenas, disseminam-se nos lugares de vinte e cin- co francos. Às vezes, um vendedor de gado ou um português com risco de apoplexia se paga a loucura de uma primeira fila, para ver a pele. Levaram aqui peças bem desiguais: L'école des garçon- nes, Le coquin de Printemps e uma espécie de obra-prima, Fleur- de Pêche, que permanece como modelo do gênero erótico, espontá- neamente lírico, que gostaríamos de ver meditada por todos os

nossos estetas com o mal da vanguarda. Esse teatro que só tem por objetivo e por meio o próprio amor, é sem dúvida o único que nos apresenta uma dramaturgia sem truques, verdadeiramente moderna. Podemos esperar ver dentro em breve os esnobes cansados do music-hall e dos circos desviarem-se de rumo, como gafanhotos, para esses teatros desprezados, onde a necessidade de fazer viver algumas mulheres e seus proxenetas, e dois ou três michês<sup>45</sup> magricelas, fez nascer uma arte tão primeva quanto a dos mistérios cristãos da Idade Média. Uma arte que tem suas convenções e suas auidácias, suas disciplinas e suas oposições. O assunto mais frequentemente explorado segue mais ou menos esse esboço: uma francesa roubada por um sultão fica plantada num harém até que um aviador em pane ou um embaixador vá até lá se divertir, atraindo em seus amores pela paixão ridícula que ele inspira à cozinheira ou à sultana mãe, e tudo acaba da melhor forma possível. Um pretexto qualquer, festa do harém, álbum de fotografias folheado cantando, é suficiente para fazer desfilar cinco ou seis mulheres nuas que representam as partes do mundo ou as raças do império otomano. O grande poder de ação da comédia antiga, equívocos, disfarces, despeitos amorosos e até os menescmas<sup>46</sup>, não são esquecidos aqui. O próprio espírito do teatro primitivo está salvaguardado pela comunhão natural entre a sala e a cena, devido ao desejo, ou à provocação das mulheres, ou às conversas particulares que os risos grosseiros do auditório, seus comentários, a troca de insultos das dançarinas com o público indelicado, os encontros marcados estabelecem frequentemente, juntando um encanto espontâneo a um texto recitado de maneira monótona e geralmente

desafinada, ou titubeante, ou assoprado, ou simplesmente lido de última hora sem retoques. Alguns caracteres constantes formam o fundo bastante restrito da fauna dramática: uma espécie de megera, um lacaio tolo e robusto, um príncipe efeminado, um herói saído de *La vie Parisienne*, uma fauna exótica que tem amor ao senso trágico, uma parisiense que tem a sua prática e filosofia de acordo com o gosto do boulevard, mulheres nuas, uma ou duas servas ou mensageiras. A moral é a do amor, o amor a preocupação única: os problemas sociais não poderiam aflorar aí, a não ser como pretexto de exibição. A companhia não é paga e toma liberdade com seus papéis, vivendo de aventuras. E também é rude, como uma verdadeira companhia de artistas e suporta mal as brincadeiras ou a baderna. Nos entreatos os piadistas de mau gosto são chamados de lado pelos defensores naturais dos intérpretes: O que a coitada fez prá você? Ela está defendendo o seu pão de cada dia, etc.

Nessa alhambra de putas termina enfim meu passeio ao pé dessas fontes, dessas confusões morais, que são marcadas ao mesmo tempo pela garra do leão e pelos dentes do rufião. No gesto à moda antiga da pequena escrava que se lembra da rue Aubry-le-Boucher enquanto representa seu papel: Salve, senhora! e o coro canta:

é o mês de Vênus

é o mês mais belo

(sacrilegio de falsas pérolas e tangas bordadas de lantejoulas),  
condensa-se a renda árabe de pedras rosas em que nem o rosto hu-  
mano nem os suspiros reencontram o espelho ou o eco procurado. O  
espírito cai na armadilha dessas redes que o arrastam sem volta  
em direção ao desenlace de seu destino, o labirinto sem minotauro,  
onde reaparece, transtornado como a virgem, o erro com os  
dedos de radium, essa minha amante cantante, minha sombra patéti-  
ca. O filote que reveste seus cabelos faz uma pesca magnífica de  
navaihas e estrelas. As superstições se erguem como martelos e  
caem como pedregulhos arremessados sobre as frentes incertas ao  
longo das rotas mal iluminadas da noite. O que me importava tan-  
to, minha pobre certeza, nessa grande vertigem em que a consciên-  
cia se sente um simples patamar dos abismos, no que se transfor-  
mau eia? Eu não passo de um momento de uma queda eterna. O pé  
perdido não se reencontra jamais.

O mundo moderno é o que adere às minhas maneiras de ser. Uma  
grande crise nasce, uma perturbação imensa que vai se distingui-  
do. O belo, o bem, o justo, o verdadeiro, o real ... e tantas ou-  
tras palavras abstratas nesse mesmo instante vão à bancarrota.  
Seus contrários, se preferidos, logo se confundem com elas mes-  
mas. Uma única matéria mental enfim reduzida no cadinho univer-  
sal, apenas fatos ideais subsistem. O que me transpassa é um clar-  
ão de mim mesmo. E foge. Não poderei negligenciar nada, pois sou  
a passagem da sombra para a luz, sou ao mesmo tempo o ocidente e  
a aurora. Sou um limite, um traço, que tudo se mistura ao vento,  
eis todas as palavras em minha boca. E o que me cerca é um sulco,  
a onda aparente de um frisson.

*O sentimento da natureza no  
Parque Buttes-Chaumont*

O SENTIMENTO DA NATUREZA  
NO PARQUE  
BUTTES-CHAUMONT

Ausschauende Idee<sup>47</sup>

I

Naqueles tempos magníficos e sórdidos, preferindo quase sempre as preocupações do tempo às preocupações de meu coração, eu vivia ao acaso, em busca do acaso, que era a única das divindades que soubera guardar seu prestígio. Ninguém tinha ainda instruído o processo e alguns lhe restituíam um grande charme absurdo, confiando-lhe até o cuidado das decisões íntimas. Eu me abandonava, portanto. Os dias corriam nessa espécie de bacará giratório. Uma idéia de mim mesmo era tudo o que eu tinha em mente. Uma idéia que nascia suavemente, que abria suavemente suas ramagens. Uma palavra esquecida, uma ária. Nós a sentimos ligada à totalidade de si mesmo e, como uma forma que busca uma outra com sua lanterna no meio da noite, você a vê indo e vindo, e tomamos a menor dobra do terreno por um homem, um arbusto ou algum pirilampo. Nessa calma e nessa inquietude alternadas que formavam então todo meu céu, eu pensava, como outros pensam do sono, que as religiões são crises da personalidade, os mitos sonhos verdadeiros. Tinha lido num grosso livro alemão a história desses devaneios, desses sedutores erros. Acreditava que eles haviam perdido, acreditava ver que eles haviam pouco a pouco perdido seu poder eficaz nesse

mundo que me rodeava e que me parecia uma presa dessas obsessões inteiramente novas e em tudo diferentes. Eu não reconhecia os deuses na rua, carregado por minha verdade precária, sem saber que toda verdade só me atinge no ponto em que cometi o erro. Eu não tinha compreendido que o mito é antes de tudo uma realidade, uma necessidade do espírito, que ele é o caminho da consciência, seu tapete de honra. Eu aceitava sem exame essa crença comum segundo a qual ele é, ao menos por um instante, uma figura de linguagem, um meio de expressão; ele eu preferia loucamente o pensamento abstrato e felicitava-me por isso. O homem enfermo da lógica: eu desconfiava das alucinações deificadas.

Entretanto o que era essa necessidade que me animava, essa tendência que eu me inclinava a seguir, esse desvio da distração que me proporcionava entusiasmo? Eu experimentava a enorme força de certos lugares, de diversos espetáculos em relação a mim, sem descobrir o princípio de tal encantamento. Havia objetos usuais que, sem dúvida alguma, participavam para mim do mistério, mergulhavam-me no mistério. Amava essa embriaguez da qual eu tinha a prática, mas não o método. Buscava-a empiricamente com a esperança quase sempre decepcionada de reencontrá-la. Lentamente vim a desejar conhecer a ligação de todos esses prazeres anônimos. Parecia-me que a essência desses prazeres era inteiramente metafísica, que ela implicava em uma espécie de gosto apaixonado pela revelação. Um objeto se transfigurava sob meus olhos, ele não tomava o aspecto alegórico nem o caráter do símbolo; ele menos manifestava uma idéia do que era essa própria idéia. E assim ele se prolongava profundamente na massa do mundo. Eu experimentava vi-

vamente a esperança de tocar numa fechadura do universo: como se a lingueta da fechadura fosse de repente deslizar. Parecia-me também, nesse sortilégio, que o tempo não lhe era estranho. Com o tempo crescendo nesse sentido segundo o qual eu avançava a cada dia, a cada dia aumentava o império desses elementos, ainda desapareces, sobre minha imaginação. Começava a apreender que esse reino esgotava sua natureza na novidade, e que uma estrela mortal brilhava sobre o porvir desse reino. Eles se mostravam para mim, portanto, como tiranos transitórios, de alguma forma agentes do acaso junto a minha sensibilidade. A clareza veio enfim: eu tinha a vertigem do moderno.

Essa palavra dissolve-se na boca no momento que se forma. E assim é com todo o vocabulário da vida que não exprime estado, mas mudança. Foi-me necessário convir com a insuficiência do pensamento para dar conta daquilo que me possuía. Como eu teria tirado o sentido do mistério do sentido da possibilidade lógica? Entretanto tal era a via que eu seguia e cujo mapa não podia mais negligenciar e nessas meandros, mil vezes surpreendido, comecei a adivinhar uma espécie de presença que tudo me levava a chamar de divina. O que me impressionava na marcha intelectual que me levava a esse ponto é que sua fonte não estava nesse pensamento figurativo, pelo qual disse que a desprezava. Lembro-me de uma cera em ebulição num cabeleireiro, os braços cruzados diante do seio e os cabelos desfeitos umedecendo sua ondulação permanente na água de uma taça de cristal. Lembro-me de uma loja de peles. Lembro-me da mímica estranha do eletroscópio de folhas de ouro. Ó cartolas! Vocês tiveram para mim, durante toda uma semana, o negro aspecto

de um ponto de interrogação. No limiar da emoção sensível, um nada podia me induzir a pensar que em minha idéia limitava e particular de cada coisa há mais certeza que na intuição absoluta que tenho dela. Isso durou pouco tempo. Depois, sem dificuldade desde então, pus-me a descobrir o semblante do infinito sob as formas concretas que me escoltavam, andando ao longo das aléias da terra.

Solicitado dessa forma, por mim mesmo, a integrar o infinito sob as aparências finitas do universo, eu tomava constantemente o hábito de conformar-me com uma espécie de frisson que me assegurava a exatidão dessa operação incerta. Chegava a considerá-lo como uma prova efetiva e inquietava-me com sua natureza. Disse de outra forma que eu a tomava por essencialmente metafísica. A ligação íntima que eu descobria assim entre a atividade figurativa e a atividade metafísica de meu espírito, em cem circunstâncias que se levantavam ao mesmo tempo em minha consciência, voltou-me em direção à revisão das criações míticas, que outrora eu condenara bastante sumariamente. Não pôde me escapar por muito tempo que o próprio de meu pensamento, o próprio da evolução de meu pensamento era um mecanismo em todos os pontos análogo à gênese mítica e que sem dúvida eu não pensava nada que não determinasse imediatamente em meu espírito a formação de um deus, por mais efêmero, por menos consciente que ele fosse. Pareceu-me que o homem está pleno de deuses como uma esponja imersa em pleno céu. Esses deuses vivem, atingem o apogeu de sua força, depois morrem, deixando para outros deuses seus altares perfumados. Eles são os próprios princípios de toda transformação de tudo. Eles são a ne-

cessidade do movimento. Eu passeava, portanto, com embriaguez, em meio a mil congregações divinas. Pus-me a conceber uma mitologia em marcha. Ela merecia propriamente o nome de mitologia moderna. Eu a imaginava com esse nome.

## II

A lenda moderna tem seus inebriamentos e sem dúvida sempre se acha alguém que crê mostrar sua puerilidade, como a do Olimpo ou a da Eucaristia. Não escutarei nem o ceticismo nem o medo da vulgaridade. Os sinais exteriores de um culto, a representação figurada de suas divindades importam-me antes de tudo e deixo para os habilidosos as interpretações de sutileza das mais belas histórias às quais o homem já soube misturar o céu. Atravessarei esses campos enormes semeados de astros.

Se percorro as planícies, vejo apenas oratórios desertos, calvários derrubados. A caminhada humana abandonou essas estações, que exigiam um ritmo completamente diferente daquele que ela tem. Essas Virgens, as pregas de seus vestidos supunham um processo de reflexão não compatível com o princípio de aceleração que governa hoje a passagem. Diante de quem vai se deter portanto o pensamento contemporâneo, ao longo dessas rotas em que perigos novos o limitam, diante de quem vai se humilhar a velocidade adquirida e o sentimento de sua fatalidade? São grandes deuses vermelhos, grandes deuses amarelos, grandes deuses verdes, fixados sobre a margem das pistas espetaculativas que o espírito empresta de um sentimento para outro, de uma idéia para sua consequência,

na corrida de sua realização. Uma estranha estatuária preside ao nascimento desses simulacros. Quase nunca os homens tinham se deleitado com um aspecto tão bárbaro do destino e da força. Os escultores sem nome que erigiram esses fantasmas metálicos ignoravam dobrar-se a uma tradição tão viva quanto a que traçou as igrejas em cruz. Esses ídolos têm entre si um parentesco que os torna temíveis. Sarapintados de palavras inglesas e de palavras de criação nova, com um único braço longo e flexível, uma cabeça luminosa e sem rosto, o pé único e o ventre da roda cifrada, as bombas de gasolina têm às vezes o aspecto das divindades do Egito ou dos povoados antropófagos que adoram somente a guerra. Texaco motor oil, Eco, Shell, grandes inscrições do potencial humano! Muito em breve faremos o sinal da cruz diante de suas fontes, e os mais jovens dentre nós perecerão por ter considerado suas ninfas na nafta.

Agora que deitamos a nossos pés o relâmpago como um gatinho, e que sem palpitar mais que a águia contamos sobre sua face as sardas do sol, a quem transmitiremos o culto de latria? Outras forças cegas nasceram para nós, outros temores maiores, e é assim que nos prostramos diante de nossas filhas, as máquinas, diante de diversas idéias com que sonhamos sem desconfiança, numa manhã. Alguns de nós, que previam essa dominação mágica, que sentiam que ela não tirava seu princípio do princípio de utilidade, acreditaram reconhecer aqui as bases de um sentimento estético novo. Eles confundiam ingenuamente o belo e o divino. Mas eis que as razões profundas desse sentimento plástico que se levantou na Europa no início do século XX começam a aparecer, a se desembaraçar. O ho-

mem delegou sua atividade às máquinas. Desistiu, por elas, da faculdade de pensar. E elas pensam, as máquinas. Na evolução desse pensamento, elas ultrapassam o uso previsto. Elas inventaram, por exemplo, os efeitos inconcebíveis da velocidade, que modificam a um tal ponto quem os experimenta que se pode quando muito dizer, que se pode apenas arbitrariamente dizer que ele é o mesmo que aquele que vivia antes na lentidão. O que se apodera então do homem, diante desse pensamento de meu pensamento, que lhe escapa e cresce, que nada vai mais deter, nem sequer sua vontade, que ele acreditava criadora, é exatamente o terror pânico, cujas armadilhas desmontadas ele imaginava, presunçosa criança que se gabava de passear sem medo do escuro. Uma vez mais, na origem desse terror, você encontrará o antagonismo do homem que se considera, e se considera sendo, e de seu pensamento que se torna. Caráter trágico de toda mitologia. Há um trágico moderno: é uma espécie de grande volante que gira e que não é dirigido pela mão.

### III

Tudo o que é extravagante no homem e o que há nele de errante, de extraviado, sem dúvida poderia caber nessas duas sílabas: jardim. Jamais lhe tinha vindo uma proposição mais estranha, uma idéia mais desorientadora, desde que ele se enfeita de diamantes ou sopra nos metais, do que quando ele inventou os jardins. Uma imagem dos lazeres dorme na relva, ao pé das árvores. Diríamos que o homem se reencontra aí com sua miragem de chafarizes e de cascalho miúdo no paraíso legendário, que ele não esqueceu intei-

ramente. Jardins, por sua curvatura, por seu abandono, pela queda d'água que desliza entre seus seios, pela languidez de seus cachos vocês são as mulheres do espírito, frequentemente tolas e malvadas, mas embriaguez total, ilusão total. Em seus limites de evônimos, entre seus cordões de buxos, o homem se desfaz e retorna a uma linguagem de carícias, a uma puerilidade de regador. Ele mesmo é o regador do sol, com sua cabeleira fresca. Ele é o ancião e a pá. Ele é a porção de pedregulho. Jardins vocês se assemelham a esses agasalhos para as mãos feitos de pele de lontra, a lenços de renda, a chocolates de licores. Às vezes vocês engancham seus lábios aos balcões; os tetos vocês cobrem como feras, e miam no fundo dos pátios interiores. Dormi em suas pírogas: meu braço tinha se estendido e pequenas formigas fugiam em direção à terra. As flores se condensavam sobre o céu. O banco verde lamentava o Nilo, onde sobre um solo fervente se desvaneciam, diante dele, grandes faixas brancas. Brinquei em seus gramados e meu pé em suas aléias levou meu coração entre o céu e o inferno. Diante de suas platibandas agitei meu lenço como um imigrante a bordo. E o navio já se distancia. Nos equipamentos dos jardins os desejos mais simples, as suavidades da noite secam com minha camisa. Por testamento o sol nos deixa um vaso de gerânio.

Essa noite os jardins erguem suas grandes plantas morenas que parecem, no seio das cidades, acampamentos de nômades. Uns cochicham, outros fumam seus cachimbos em silêncio, outros têm o coração cheio de amor. Há os que acariciam brancos paredões, há os que se apóiam na tolice das trincheiras e mariposas que voam nos capuchinhos. Tem um jardim que é adivinho, outro é vendedor

de tapetes. Conheço as profissões de todos: cantor das ruas, pescador de ouro, ladrão de prados, fidalgo gatuno, piloto dos Saragaços, e você marinheiro de água doce, você devorador de fogo, e você, você, você, mascates de beijos, todos charlatões e astrólogos, as mãos repletas de falsos presentes, imagens da loucura humana, jardins de musgo e de mica. Eles refletem fielmente as vastas regiões sentimentais em que se movem os sonhos selvagens dos cidadãos. Tudo o que subsiste nos adultos da atmosfera das florestas encantadas, tudo o que ainda participa neles do hábito do milagre, tudo o que respira em seu sopro um perfume dos contos de fadas, sob a mesquinha aparência demente dessas paisagens fracamente inventadas se revela e denuncia o homem com seu tesouro insensato de vidrilhos intelectuais, suas superstições, seus delírios. Ele se agacha aqui em meio a todas as pedras redondas que pôde encontrar, conta-as e ri: está contente. Assim ele põe bolas de vidro nas árvores, um pouco de água no buraco de um rochedo. O que vão dizer disso as fêmeas? Ele rói as unhas e ri. Quando fizer a sesta numa rede, tentará ao mesmo tempo o sono da morte e a paz do cemitério. Que um pássaro cante e lá está ele com lágrimas nos olhos. Ele se enternece e oscila no meio dessa figuração cretina da felicidade. Seis-por-três dos pomares, duplo branco dos terraços: será que ele joga dominó ou se conforma com uma liturgia primitiva? Ele ri suavemente ao lado das fúcsias.

Os que viajaram durante todo o curso de sua vida, os que encontraram o amor e seus ambientes, os que queimaram sua barba ao sul, congelaram seus cabelos no norte, aqueles cuja pele é feita de todos os sóis e ventos, aqueles que foram na boca do Oceano

uma perpétua bola de tabaco mascada pelos recifes e suas salivas, os servos da fumaça, os piolhos da vela, os filhos da tormenta, ao fim de seu longo pesadelo, quando retornam com um papagaio sobre os ombros e o passo prevendo os tremores de terra, não têm um único desejo que não seja o de ter um jardim. Então, nos arrabaldes mentais para onde são relegados esses velhos monstros assombrados pelas perfídias do mar, palmeiras anãs, goiveiros e bordas de conchas evocam para eles o infinito. E a mulher que vem dos confins do prazer, a que foi uma olheira em volta dos olhos, um lábio mordido, a que tocava nos homens desconhecidos e permanecia sob um fanal, na imensa penumbra de prata das cidades, no ponto em que dobram os cães, os punhais, os romances, a mulher que tomava a forma do desejo, tendo enfim abandonado o leque das carícias, ao preço de seus soluços e de suas artimanhas, pede apenas um fundo de verdor em que perfilar o resto absurdo de seus dias. Para todos esses corações obscuros pelos quais estou rodeado, a eternidade começa, numa tarde, por um jardim. Podem ir-se, velhos loucos encurralados em seus canteiros, dispostos em suas flores em plena barbárie. Podem ir-se, vocês, meus semelhantes. Vocês, meus semelhantes? Mediante essa idéia minhas faces sangram de vergonha. Que o toldo do céu os cubra para sempre, que ele dissimule para o meu olhar sua tranqüila bebedeira, seus resedás e suas poltronas de vime claro. Que o pica-pau do tempo, batendo em sua têmpera com a cascata de golpes, perfure seus tímpanos. Os tetos vermelhos desmoronam para dar o exemplo a seu sangue. Ó ovelha, se você não renunciou a toda dignidade humana, é exatamente hora de morrer, já que enfim você tem o gosto da Jardina-

gem!

#### IV

Eu tinha me impressionado várias vezes com diversas estranhezas no curso da vida dos homens. Como eles reproduzem sobre telas o que seus olhares podem apreender, particularmente o mar, as montanhas, os rios. Como viajam. Como têm gosto pelos jardins. Eu sentia que uma única palavra devia unir essas paixões díspares e a buscava, ou melhor, encontrava-a: é que eles experimentam um sentimento confuso nessas ocupações, comum a todas elas, análogo a essa inquietação que eu tinha ao vê-los agir e que eles nomeiam de o sentimento da natureza. Não tinha me perguntado se eu possuía esse sentimento. Interrogava sobre ele diversas pessoas conhecidas por tê-lo e por se sobressaírem nele. Percebi bastante rapidamente que tinham da natureza apenas um conhecimento vulgar, que quase não me satisfazia; que elas eram especializadas apenas no sentimento, mas completamente ignorantes em relação a seu objeto. Eu examinava, portanto, apenas a idéia de natureza.

Tendo sonhado um pouco com essa última, tendo confrontado-a ainda que bem ou mal com as idéias mais correntes que eu fazia do universo, tive que reconhecer que ela era entendida não no sentido amplo, o sentido filosófico, mas num sentido estético restrito, que abarca apenas os objetos dos quais o homem está ausente. Acepção antiga de uma palavra, que nos vem desse tempo em que a obra humana era reputada feia e repudiada por seu pai e oposta por ele a uma obra divina distinta, na qual ele não acreditava

ter participação. Pareceu-me, pois, de início, que ela não devia desempenhar nenhum papel nessa concepção mítica do mundo moderno à qual eu me apegava. Mas logo a análise dos mitos novos forçou-me a voltar para esse ponto. Esses, substituídos pelos antigos mitos naturais, não podem ser realmente opostos a eles, pois tiveram sua força, sua magia da mesma fonte, pelo próprio fato de que são da mesma forma mitos e, dessa forma, o que me emociona neles é seu prolongamento em toda a natureza; é o reconhecimento desse prolongamento que os sagra e lhes dá sobre mim esse poder. Confessava a mim mesmo não encontrar sombra de razão nesse sentido partitivo da palavra natureza. Eu não a empregava mais a não ser para significar a um só tempo o mundo exterior. E isso convinha mais à representação que eu tinha dele do que uma única construção de meu espírito enquanto limite desse espírito. Limite que creio falsamente descobrir por um mecanismo que é justamente o da consciência. O mundo chega pouco a pouco à minha consciência, por momentos. O que não quer dizer que ele me seja dado. Eu o dou para mim mesmo por um ponto de partida que escolhi para ele, como um matemático escolhe seu postulado inicial. De mim nasce sua necessidade. Assim a natureza inteira é minha máquina: a ignorância que tenho dela, que eu possa ser ignorante, é um simples fato de inconsciência. Como o matemático que determina de uma vez sua ciência, mas que no entanto ignora suas consequências infalíveis. A experiência sensível aparece então para mim como o mecanismo da consciência e a natureza, vê-se no que ela se torna: a natureza é meu inconsciente. Aquilo a que meus sentidos se entregam, para falar a linguagem de hábito, não está separado dela. Mas por ins-

tantes, em limiares raros, reconheço esse liame que une os dados de meus sentidos, alguns desses dados, à própria natureza: ao inconsciente. Essa consciência requintada de uma passagem é o frisson de que eu falava\*. O objeto que proporciona sua ocasião é o mito, no sentido que dou a essa palavra.

Tendo obtido esses esclarecimentos sobre a natureza, os mitos, suas ligações, eu experimentava uma espécie de febre em busca desses mitos. Suscitava-os. Agradava-me sentir-me cercado deles. Eu vivia numa natureza mítica que ia se multiplicando. Em tudo isso, perguntava-me: o que é o sentimento da natureza? A idéia primeira que vem daí está sempre unida a esse sentido viçoso da palavra natureza, que abandonei. Essa idéia(\*\*) está em estreita conexão com o monoteísmo cristão e com os teísmos que saíram dele. Ela supõe, eu dizia, a oposição entre a obra divina e a obra humana. É nas épocas em que os paganismos cedem passo ao maravilhoso cristão que vemos esse sentimento irromper na arte, com seus caracteres imperiosos. Mas que o dogmatismo cristão retroceda por sua vez na fé humana, e nada mais sustenta o sentimento vulgar da natureza, que é então depreciado. É preciso que ele ceda lugar a um movimento que esteja em relação íntima com o

---

\* Cf. § 1, in finem.

\*\* É vemos que ela nasce da deficiência no espírito das divindades figurativas das religiões antigas, que personificavam as forças naturais. O cristianismo substitui a elas esse poder sentimental, a natureza, que perde todo valor metafísico. Os teísmos não agem de forma diferente um pouco mais tarde, quando substituem o Deus triplo, figurado, pelo sentimento do bem, por exemplo.

pensamento filosófico do século. Assim creio poder asseverar, hoje, que ele não responde mais a coisa alguma. Muito ao contrário, entendamo-lo no sentido geral e novo que lhe dá a acepção verdadeira da palavra natureza. Vemos que ele é o sentido do mundo exterior e, para mim, o sentido do inconsciente. É preciso se pôr de acordo sobre essa última expressão.

Na verdade, se nos atemos à concepção geral do inconsciente, não imaginamos que ele possa ter um sentido verdadeiro. Ou pelo menos não poderia existir dele nada além de um conhecimento abstrato, propriamente uma intuição lógica. Mas se pensamos que o consciente não esgota em parte alguma seus elementos, a não ser no inconsciente, somos realmente obrigados a convir que o consciente está contido no inconsciente. Então é um sentido liminar do consciente no inconsciente, um sentido cujo ponto de partida é figurativo, enquanto seu prolongamento é lógico\* - e que assim ocupa todo o espírito - que teremos o direito de nomear como o sentido do inconsciente. Mas voltemos à definição que eu dava do mito e veremos que esse sentido se confunde em todos os pontos com o sentido mítico, que ele é o sentido mítico. E sua descrição nos explica seu poder e seus efeitos.

Assim, sentimento da natureza não passa de um outro nome do sentido mítico. Está no início de tudo isso o que eu exprimia de forma negativa, querendo marcar de que ignorância longínqua eu retornava: "Eu não havia compreendido que o mito é o caminho da consciência, seu tapete de honra". Preciso acrescentar que o mito

---

\* Uma espécie de marcha-a-ré sentimental.

é a única voz da consciência, entendido fora do domínio da intuição lógica e que se essa verdade repugna à nossa própria consciência, é que ela não é pensada jamais, que ela não pode ser pensada em suas formas cambiantes, mas sim imaginada fixa, estática de alguma forma e por isso exterior ao inconsciente, independente. Que essa orgulhosa consinta nisso: ela é apenas uma modalidade e se sobrevive é somente porque em cada ponto traz a marca da morte. Ela é a fênix do espírito, condenada à pira perpétua.

Ocorreu a meu pensamento, então, considerar o atalho pelo qual eu tinha chegado a esse ponto das reflexões. Observei aí não sei que ária fortuita misturada à necessidade. O que tinha me levado daqui até lá, o que tinha me lançado em outra parte, todos esses recortes de mim mesmo eram os frutos de encontros, de circunstâncias que pareciam completamente estranhos ao próprio assunto do debate: encontros malogrados, pequenas decepções, viagens. Eu me revia num vagão, num lugar em que os outros dançavam e eu nada recolocava em rota uma idéia que no obscuro silêncio já tinha percorrido seu caminho. Numa situação insignificante demais para que dela eu não guardasse detalhe algum, pareceu-me ter negligenciado um dos temas mais fantásticos de meu devaneio. Era a idéia antiga da natureza. Digo a mim mesmo antes de mais nada que, feitas as reservas de linguagem, seria possível perguntar se não existiria hoje um sentimento mítico particular, eficaz, que se restringisse àquilo que foi outrora a natureza. Há mitos naturais modernos? Assim se colocava a questão. Entretanto parecia-me possível prever que apenas um espécie de retórica poderia agora

distingui-los - e bem artificialmente - dos outros mitos e que, se ele existisse, o sentimento moderno da natureza só seria explicável graças à noção que eu adquirira do sentido mítico geral. Dediquei-me por algum tempo a pequenas noções que não me deram grande esclarecimento sobre quase nada. Depois me cansei e dediquei-me inteiramente a outra coisa durante seis meses quando um dia, entrando em casa encontrei o tédio vestido com seu grande uniforme, sentado numa cadeira e me olhando.

V

Suave mulher do vento que seca o feno das luzes, você, cujos cabelos puros, por um caminho riscado de cometas, chegam por contrabando até meus olhos, ainda uma vez Alcione, encantadora Alcione de cílios de seda, deixe-me renovar o mito de Moedler<sup>48</sup>. Que o dardo figurado da gravidade, loura arborescência dos abismos do céu, venha uma vez mais golpear seu seio, que ele a penetre, nudez de amianto, que ele a faça desfalecer novamente. Assim de tempos em tempos no coração do carrossel a mão que agrupa as atrações planetárias deixa escapar o nó dos balões do sol. As linhas de força caem então em plenas Plêiades e sob essa chuva Alcione sorri. A claridade de seus dentes ilumina por um instante a terra. É nesse instante que sonho e vejo no ar o espectro absurdo de minha sorte.

Esse espectro é o tédio, jovem de grande beleza que baba e passeia com um filote de borboletas para apanhar os peixes vermelhos. Ele tem no bolso um podômetro e tesouras de unhas, cartas e

todo tipo de jogos baseados nas ilusões óticas. Ele lê em voz alta os cartazes e as placas. Sabe os jornais de cor. Conta histórias que não fazem rir. Ele passa sobre os olhos uma mão de trevas. Não é? Dizem os franceses a propósito de tudo. Mas uma redundância terrível escande suas palavras: Para que serve isso? Não pode haver um botão elétrico que ele não ligue. Ele não pode ver uma casa que não visite, uma soleira que não atravesse, um livro que não compre. Para que serve isso? Tudo sem curiosidade nem prazer, mas porque é preciso fazer alguma coisa, antes de mais nada e também porque estamos aqui antes de mais nada. E o que era esse TUDO inchando na voz que o forma?

---

**Nada**

---

Nada que merecesse mesmo tanto arrependimento por ter sido enganado. Escutem a canção do tédio numa ária conhecida, a canção conhecida numa ária de tédio:

Prá quê Prá quê Prá que isso  
 Prá que isso Prá que isso  
 Prá quê Prá quê Prá que isso  
 Prá quê Prá quê isso isso isso

Ad libitum:

PRÁ PRÁ PRÁ - PRÁ PRÁ PRÁ que isso

O tédio olha as pessoas passarem na rua. Ele entra num café. Sai. Entra numa moça. Sai. Ele subverte uma vida. Se sai bem dessa. Ele bem que mataria: se sai bem dessa. Ele se mataria:

---

**Eu me saio dessa**

---

É a segunda estrofe da canção.

Portanto, naquele dia, o tédio estava sentado à minha mesa, exatamente como se estivesse em sua casa. Tinha arregaçado as mangas e escrito pequenas narrativas que me leu:

"Num transmissor de movimento de máquinas, a epilepsia tinha feito amizade com um fabricante de cestos que delirava em seu próprio domicílio. Ela lhe ofereceu colibris. Em pouco tempo aprendeu a tornar-se mestra de suas próprias preguiças e aí estava tudo o que ela desejava. Enquanto o dinheiro durava, digerindo ao sol as sobras de vime ameaçavam virar contrabandistas como o pai delas. O guarda-florestal das noites sombrias não teria se contentado com pão e água sem a erva verde e o pequeno bastão. Mas o sonho das rodas de carrinho voltava com uma precisão inteiramente matemática a cada vez que a persiana batia no menininho mal-educado, único herdeiro da Casa Ventos e Cia., comissão exportação."

O tédio parou, olhou-me e pôs-se novamente a ler: "Beba escondido a astúcia feita de lantejoulas, que serve de traje para essas dançarinas de corda que se suicidam na aurora com punhais nos sorrisos e catástrofes nos dedos. Você encontrará sob as pedras os sóis danificados pelo uso dos estupefacientes que me en-

tregaram a enormes escorpiões dos quais posso ver apenas as patas, mas cuja sombra total me revela a presença acima de minha cabeça, no ponto em que os cabelos se reúnem com as preocupações trançadas ao pensamento da morte. A morte hoje segunda-feira é uma nadadora cujo sexo vejo mexer na prata da claridade do magnésio.

Sob sua malha colante estrelada, o prazer desenhou nervos de ramagem infantil. Ao tocá-la a água se transforma em fósforo. A morte se chama Lucie, nessa noite. Eu me embrenho por seu sulco, onde clarões de casas perdidas nas campinas se alternam com brasiros da Inquisição e sinais dos provocadores de naufrágios<sup>49</sup>. Venha a mim a noite que se desdobra segundo uma elipse cujo eixo se desloca à medida que meu espírito chega a compreender sua lei e que assim se assemelha, espantosamente, a um vestido que cai de um corpo percebido por acaso ao pé dos revérberos. Que sejam servidos os pedregulhos sobre as carícias e os assassinatos sobre os comboios de metrô! Embrenho-me, dizia eu, no seio dessa camélia que é minha conhecida há anos, diante da impossibilidade de me achar pela manhã à mesa, onde fiz minha prece ao sono. Grandes leões já aparecem no levante e fazem ouvir uma incrível melodia. Já se abrem as janelas da aventura e eis que começa a cruzada do beijo e dos pássaros. Uma tropa de silêncios se aproxima. Ela parece aclamar alguém num espelho, é a greve de fome com seus esplêndidos punhos e a sombra do confessor me entra por um olho para sair pelo outro. Que eu me dane, padre, se você for outra coisa além da atração pelo perigo. Você ri como uma louca e os tabiques caem por terra. Caixas de papelão, caixas de papelão, costu-

reirinhas<sup>50</sup>. A todo instante as casas de costura afrouxam suas chagas em meus miolos. São realmente verdadeiras libélulas? Sou uma presa de sua exibição. Após o dilúvio dos pensamentos, as mãos juntas se dispersam sobre os telhados e reencontram ao pé dos pára-raios o casal misterioso que acaba de unir sob um plátano a necessidade de fugir vestido de oficial de paz.\*

De repente o tédio levantou-se e expulsou-me de meu quarto. Foi então que tive a idéia de fazer uma visita a meu amigo André Breton.

## VI

Em 1924, após ter dado algumas voltas por sua própria curiosidade e pelos divertimentos um pouco simples que guardara de seu pai e de sua mãe, já tendo esgotado todos os seus recursos, o homem tentava se distrair com um expediente mais à altura dos acontecimentos que ele atravessava. Não havia então para ele outra saída, a não ser restituir à vida a cor trágica que estava altamente favorecida naquele ano, quando as catástrofes foram a moeda miúda dos dias. Daí essa vaga de sinceridade heróica e a voga das brincadeiras que lhe davam o lazer de se manifestar: notas das qualidades e dos defeitos de cada um, jogo da verdade forçada, jogo das preferências, que são grandes dramas e que ajudam a devolver aos pensamentos tornados inoperantes na vida de sociedade essa eficácia, essa capacidade ofensiva primeira em que as rupturas, os ciúmes, as desconfianças, as ruínas do amor e da amizade encontram sua origem. Sempre vi que essas ocupações que acreditá-

Vamos inocentes deixavam traços longínquos naqueles que se dedi-  
cavam a elas e que, no final das contas, era desses destróicos que  
eles tiravam prazer, apesar de suas denegações e de suas rasso-  
nâncias imprevisíveis. Um gosto do desastre estava no ar. Ele  
banhava, ele tingia a vida: essa função de duração tomava do mo-  
derno daquele tempo um sotaque que logo parecerá singular e de  
alguma forma inexplicável.

Eu encontrava na casa de André Breton, durante a sobremesa  
do jantar, ao pé dos quadros que fixam na parede alguns aspectos  
da magia passageira, diversas pessoas que tinham consumido a tar-  
de nesse lugar de convergências, com esses jogos de que falava.  
Elas se encontravam no estúpido que se segue a elas, quando não se  
tem mais vontade de prosseguir, mas sim apenas de considerar os  
conhecimentos que se pode tirar desse exercício acabado. Havia um  
peso sobre as cabeças e não parecia que alguma coisa pudesse nas-  
cer dessa combinação de homens e mulheres que acabavam uma refei-  
ção ao lado de um cozinheiro. Foi então que André Breton decidiu  
sair comigo e com Marcel No11.

Marcel No11 participava da prostração geral, que para ele  
aumentava devido a diversas coincidências que o perturbavam e que  
ele tinha sofrido nas últimas horas. Sentíamos-nos todas três frá-  
geis recursos na baixa claridade úmida da primavera, sobre os de-  
clives de Montmartre, onde diversas tentações piscavam o olho sem  
adquirir esse poder que teríamos gostado de reconhecer nelas. To-  
do o encanto das luzes que despertava nas portas banais do prazer  
não nos retinha nas ruas, por onde desliziávamos com uma bruma le-  
ve e nosas nevasas particulares. Esse bairro que é feito de lan-

tejoulas, onde os vendedores de bugigangas aproveitam-se do desvario de todo um povo sentimental, esse bairro que tem um clarão de olho em contraste com o kajal<sup>52</sup> - era cedo demais para as boates, tarde demais para o cinema - deixava-nos fugir por suas malhas de trevas em direção à place Saint-Georges que em vão contornava a rue Laferrière com seu hemicírculo de beijos. Na baixada da rue Notre-Dame-de-Lorette, sensivelmente no nível do oculista que tem em sua vitrine um pequeno busto de mulher penteada à moda de 1907, em composição policroma, que ele muniu de óculos antigos muito grossos e que familiarmente temos o costume de chamar de A Beleza futura, reencontramos no fundo de nosso abatimento o uso incerto da fala. André Breton não queria ir mais longe. Marcell Noll propunha ir para Montparnasse quanto a mim beber era tudo o que queria. Essa espécie de crepúsculo da decisão arrastou-se conosco até a encruzilhada de Châteaudun, que é onde as acidentes em Paris mais gostam de se produzir. Tomar um táxi pareceu-nos então mais fácil do que tomar uma resolução. Noll, sempre assombrado por coincidências recentes, dava inteiramente ao acaso o endereço do Lion de Belfort, porque naquele dia mesmo Robert Desnos devia se encontrar lá e porque na mesma hora alguém ... quando André Breton propôs ir para o Parque Buttes-Chaumont<sup>53</sup>, que sem dúvida estava fechado.

Algumas palavras arrastam com elas representações que ultrapassam a representação física. O Buttes-Chaumont provocava em nós uma miragem, com o tangível desses fenômenos, uma miragem comum da qual nos sentíamos todos os três como a mesma presa. Toda melancolia se dissipava sob uma esperança imensa e ingênua. Enfim

íamos destruir o tédio, diante de nós abria-se uma caça miraculosa, um terreno de experiências, onde era possível que tivéssemos mil surpresas e, quem sabe? uma grande revelação que transformaria a vida e o destino. É um sinal dos tempos que três jovens fantasiem assim, de cara, tais possibilidades para um lugar. Para eles o romanesco tem primazia sobre qualquer outro atrativo desse parque, que durante uma meia hora tomarão pela Mesopotâmia. Esse grande oásis num bairro popular, zona suspeita em que reina uma notável luminosidade de assassinatos, essa área louca nascida na cabeça de um arquiteto resultante do conflito entre Jean-Jacques Rousseau e as condições econômicas de existência parisiense, é para os três caminhantes uma profeta da química humana na qual os precipitados têm a palavra e olhos de estranha cor. Se supõem com exaltação que o Buttes-Chaumont pode permanecer aberto durante a noite, não é por esperarem dele o retiro da solidão, mas sim o retiro de todo um mundo aventureiro que o singular desejo de vir para essa sombra pode ter triado e agrupado na extremidade do mistério, de acordo com uma semelhança oculta. Quase não terão receio de ir dar nesse ponto de encontro já frequentado por uma corja que eles encontraram nas noites do Bois de Boulogne e que hoje não tem enigma para eles. O que eles buscam não são amantes de prazer: buscam curiosos e essa palavra em suas bocas caracteriza uma forma ativa da inteligência. Eles buscam, esperam nesses pequenos bosques perdidos sob os fogos do perigo uma mulher que não tenha sucumbido, uma mulher que aja de caso pensado, uma mulher que tenha da vida um sentido tão extenso, uma mulher tão verdadeiramente pronta para tudo, que por ela valha a pena sub-

verter o universo, enfim. é quando os três amigos constatarem que não estão armados.

Essas preocupações não eram novas para nós: elas diziam respeito a uma grande quimera, resultante da impossibilidade moderna de se subtrair às leis que estabelecem uma invasora moral universal em que os indivíduos não acham mais vantagem. Havia entre nós um tema habitual, um domínio de franqueza em que tudo seria permitido para experimentadores animados pelo novo espírito que os ligava, nós o inventávamos segundo a escala da vida daquele tempo, com suas grandes cidades, suas fábricas, suas regiões da cultura, nós o dispúnhamos na margem mais favorável para a liberdade e o segredo, que nos parecia ser esse grande arrabalde equívoco em volta de Paris, moldura das cenas mais perturbadoras dos fo-hetins e dos seriados franceses, onde toda uma arte dramática se revela. Sem representarmos para nós esse lugar, figurávamos suas vias de acesso, as rotas desertas com pequenas casas fechadas, os grandes cartazes LUCILINE e um carro abandonado não longe de uma estrada de ferro. Não é difícil que semelhante ficção pareça infantil para aqueles que não vêem nela o avesso de diversas existências. Não se enganem a esse respeito: a imaginação jamais permanece impagável. Ela já é o início temível de uma realização e esse mito devia levar bem longe um ou dois daqueles que tinham presidido seu nascimento. Eis que no ócio punhamo-nos a pensar que talvez houvesse em Paris, ao sul do décimo-mono arrondissement, um laboratório que, graças à noite, correspondesse ao mais desordenado de nossa invenção. O táxi que nos levava com nossa maquinaria de sonhos, tendo atravessado pelo lado direito da in-

terminável rue La Fayette o nono e o décimo arrondissements, na direção sudoeste-nordeste, atingiu enfim o décimo-nono nesse ponto preciso que trazia o nome da Alemanha antes do de Jean Jaurès, onde por um ângulo de aproximadamente cento e cinquenta graus, aberto na direção sudeste, o canal Saint Martin se une ao canal do Durcq, na saída da Bacia de La Villette, ao pé dos grandes edifícios da Alfândega, na esquina dos bulevares exteriores e do metrô aéreo que reúne irrisoriamente esses dois extremos, Nation e Dauphine, diante da companhia de Petites Voitures, do café de La Rotonde e do café de La Mandoline, a dois passos da rue Louis-Blanc, onde Le Libertaire tem sua sede, ao norte do feudo da sífilis e ao sul do Serviço fúnebre, entre os armazéns gerais de La Villette e as oficinas de materiais das estradas de ferro do Norte. Depois, penetrando diretamente em direção ao sudeste ele pegou a avenue Secrétan que é cheia de árvores e que depois do cinema e da companhia geral dos ônibus atravessa uma região de escolas e de dispensários, triunfo da organização laica. Ela estava quase deserta nessa hora e completamente entregue ao espaço, grande paisagem de construções mortas e úteis, onde a pedra tomava um aspecto de bravata, ao lado de paredes de tijolos e entulhos, de conjuntos de galpões que, de altura desigual, limitavam diversas idéias filantrópicas da vizinhança. No nível da rue de Meaux não vimos o pequeno pontilhado vermelho que traça o limite do bairro de La Villette e do bairro du Combat. Já ultrapassávamos o metrô Bolivar onde termina por um degrau em hélice a rue Bolivar, que se abre sobre um Prado de edifícios novos. A rue Secrétan então sobe e chega ao grande depósito dos Paralelepípe-

dos, a pequena distância da Escola profissional Jacquard, é assim que nas proximidades do parque em que está aninhado o inconsciente da cidade, os grandes mensageiros da vida citadina tomam semblantes ameaçadores e surgem acima dos terrenos vagos e de suas cabanas de trapeiros e de hortelãos, com toda a majestade convencional e o gesto condensado das estátuas. Teria sido difícil nessa hora, com a velocidade do carro, constatar o número anormal de oculistas que encontramos na rue Secrétan, da rue Bolivar até a rue Manin, onde enfim o táxi parou diante do chalé Edouard, Nupcias e Banquetes, que alia, com seu friso de madeira recortada, o estilo da Floresta Negra ao do Bas-Meudon.

Pode-se imaginar o estado de espírito dos três companheiros, no instante em que constatarem que a porta do parque está aberta. Um deles, Noll, jamais tinha vindo a esse lugar para o qual foi levado após um dia de superstições, de inquietude e de tédio, num brusco sobressalto imaginativo que seus dois amigos ainda ajudam devido ao propósito que sustentam em relação a esse jardim. Dele guardaram na memória a grande ponte dos Suicidas, onde se matavam, antes que lhe colocassem uma grade, até mesmo os passantes que não tinham tomado essa decisão, mas que o abismo de repente tentava. Guardaram também o Belvedere - parece inacreditável que se possa ir à noite ao Belvedere - o Belvedere e o lago e a inverossímil diversidade dessa construção de pequenos vales e de água viva. São nove e vinte e cinco e uma bruma espessa desceu sobre toda a cidade. Os altos postes de gás comprimido que iluminam o parque formam grandes rastos sulfurosos nessa dúbia noite em que se alongam os troncos de árvores. Alguns garotos de boné saem do

parque e distanciam-se sem cantar. Entramos com o sentimento da conquista e a verdadeira embriaguez da disponibilidade de espírito.

## VII

O parque Buttes-Chaumont, visto do alto, tem a forma de um gorro de noite cujo eixo sensivelmente orientado de oeste para leste se junta ao face a face da rue Priestley na rue Manin, com o da rue de Hautpoul na rue de Crimée, sendo a base retilínea formada pela rue de Crimée orientada para norte-sul, ligeiramente oblíqua em direção a sudeste, da rue Manin para a rue du général-Brunot. Dos dois lados curvilíneos dessa figura, o setentrional convexo, em direção ao nordeste, é formado pela rue Manin, o meridional côncavo, em direção ao sudeste, pela rue Botzaris. No mais, a ponta, o ângulo oposto à base, formado pela reunião desses dois lados, é desviado em direção ao sul e ligeiramente em direção ao leste, formando um cume anguloso que prolonga o parque ao sul, entre a rue Manin, além das rues Priestley e Secrétan, e a rue Bolivar que se segue a ela no canto da rue Manin até além da rue des Dunes, duma parte e, de outra, da rue Botzaris e da rue Fessart até a rue Bolivar. A base desse prolongamento é constituída pelas aléias do parque que unem a porta da rue Secrétan à porta da rue Fessart. O relevo e as aléias que ele determina são organizados segundo três sistemas: um a oeste formando o prolongamento descrito, o segundo no centro em volta do lago, que ocupa sua parte média, o terceiro a leste, em volta da linha ferroviária-

ria urbana, que atravessa o parque da rue de Crimée e da rue Manin até a rue Botzaris, no nível do Reservatório, seguindo uma reta perpendicular ao segmento correspondente da rue Botzaris. As portas do parque estão situadas ao norte da place Armand-Carrel, depois na extremidade da avenue Secrétan e por fim, no ângulo da rue de Crimée e da rue Manin; no sul, na esquina Bolívar-Botzaris, depois no nível da rue Fessart e por último um pouco a oeste do Reservatório Botzaris; finalmente, na vizinhança da esquina sudeste, diante da rue de La Villette. Não há porta na rue de Crimée.

O setor ocidental, cujos limites descrevemos, forma uma única colina rodeada de seis maciços, sem contar os extensos maciços limítrofes da rues Botzaris, Bolívar e Manin. Essa colina situada a leste do cume anguloso domina imediatamente a entrada da rue Fessart. Temos acesso a ela por um caminho em espiral, que é preciso tomar novamente para voltar a descer. Ela limita em direção ao leste o caminho da rue Fessart para a rue Secrétan, que costeia antes dela os três primeiros maciços de que eu falava, situados ao norte do colina, enquanto que os três outros estão situados a sul e a oeste, em relação a ela.

O segundo setor, central, de dimensões muito superiores às do setor ocidental, apresenta em sua parte média um lago sensivelmente quadrilátero, cuja base meridional é paralela à rue Botzaris, enquanto que a setentrional, curvilínea, é dirigida obliquamente, no conjunto de sudeste para noroeste a fim de formar com a rue Manin um ângulo obtuso aberto para sudoeste. De tal forma que o lado ocidental do lago é menor que o oriental. Uma

ilha triangular encontra-se aí. Seus lados são: o setentrional paralelo ao lado setentrional do lago, os dois outros convergentes em direção à porção média da costa sul desse lago. Ela está unida à terra por duas pontes, uma curta ao sul, outra muito mais longa em seu ângulo oeste. Ela constitui uma colina, sobrepujada por um belvedere. Duas colinas limitam ao sul o lago. Uma a leste contém as grutas sobre sua margem setentrional, outra a oeste domina a porta central da rue Botzaris. Entre a esquina e essa última colina, uma outra colina fecha, no oeste, o circo cujo lago é o centro. A disposição em vales do terreno, formado por essas duas últimas colinas, após ter-se desviado ligeiramente na altura do ângulo ocidental do lago, ergue-se, sem atingir sua altura anterior, para constituir em direção ao norte um relevo que não merece o nome de colina, uma espécie de elevação em forma de corcova, cuja vertente oriental limita o lago a noroeste e apresenta o café do Parque. Depois, na entrada da place Armand-Carrel, a ladeira desce para voltar a subir crescendo ao longo da margem setentrional do lago, confundindo-se com o relevo do terceiro setor.

Esse contém uma colina que ocupa a esquina sudeste do parque, uma outra situada a nordeste do lago com seus alpendres e entre esses dois sistemas de alturas, um grande conjunto de vales orientado ao longo da linha ferroviária urbana que se encontra a céu aberto sobre os dois terços norte do percurso e que se embrenha num túnel ao sul. E nesse nível o centro do conjunto de vales se ergue para formar uma dobra de passagem entre as duas colinas do setor.

Em sua totalidade o Parque Buttes-Chaumont cobre vinte e cinco hectares de terreno. Construído durante a segunda metade do século XIX, ele se deve a Barillet Deschamps e a Alphand, diretor dos Passeios e Jardins. Ele se estende por um quarto da superfície do bairro du Combat, entranhado como uma cunha nesse bairro, de leste a oeste, na parte média da rue de Crimée que o separa do bairro de l'Amérique.

### VIII

Entre as forças naturais uma há cujo poder reconhecido de todos os tempos permanece em todos os tempos misterioso e completamente misturado ao homem: é a noite. Essa grande ilusão negra segue a moda e as variações sensíveis de seus escravos. A noite de nossas cidades não se assemelha mais àquele clamor dos cães das trevas latinas, nem ao morcego da Idade Média, nem a essa imagem das dores que é a noite da Renascença, é um monstro imenso de lata, perfurado mil vezes por punhais. O sangue da noite moderna é uma luz que canta. Tatuagens, ela traz tatuagens móveis sobre seu seio, a noite. Ela tem bigudinhos de faíscas e no ponto em que as fumaças evaporam, homens são elevados sobre astros desluzantes. A noite tem apitos e lagos de clarões. Ela pende como um fruto no litoral terrestre, como um quarto de boi no punho de ouro das cidades. Esse cadáver palpitante desenlaçou sua cabeleira sobre o mundo e nesse feixe, o último, o fantasma incerto das liberdades se refugia e esgota na margem das ruas iluminadas pelo sentido social seu desejo insensato de ar livre e de perigo. As-

sim, nos jardins públicos, o mais compacto da sombra confunde-se com uma espécie de beijo desesperado do amor e da revolta.

Ela dá a esses lugares absurdos um sentido que eles não conhecem. Como de acordo com a idéia corrente, não foi para o luxo que Louis XIV mandou construir Versailles, mas para o amor, que tem também sua majestade, com os esconderijos de folhagem aparada, as galerias para passeio com grutas e o povo demente das estátuas. Hoje a higiene ocupa um lugar de pompa para os habitantes das cidades e é em seu nome que inconscientemente eles constroem esses retiros de arvoredo que tomam inocentemente por um refúgio contra a tuberculose. E depois, a noite desce e os parques se levantam. Como balança um homem que adormece no trem, e sua mão pende, e logo todo esse grande corpo que esquece a velocidade do vagão vai se dobrar na imobilidade do sonho, assim a moralidade urbana repentinamente vacila sob as árvores. Uma espécie de languor que tem o timbre e a graça daquilo que não pode ser conhecido transpõe as pequenas pontes rústicas, das quais muitas não são de verdadeira madeira. É então que as pessoas crêem buscar o prazer. Nas ondulações do terreno, em que tudo as solicita, elas são os brinquedos da noite, elas são os marinheiros desse velame em trapos e eis que alguns deles já naufragam. O grande clamor da imaginação as faz esquecer o silêncio. Sobre as águas de satisfação, no tornozelo nu das cascatas, vemos deslizar o cisne Et caetera. Aqui começa uma região de eclipses. Ah, esse ruído de correntes que tombam no primeiro passo em direção ao coração sombrio do Jardim!

Há um momento em que todo mundo é fraco demais para o seu amor, há um momento que se assemelha a uma frutinha bem madura, um momento que está saturado de si mesmo. Por duas vias cúmplices o desejo e a vertigem acrescentam-se um ao outro e quando confinam, quando se misturam, num salto, num sobressalto de todo olhar ergo-me além de minhas forças, além das circunstâncias, que não são mais um desses aspectos luzídios das coisas, mas minha vida, a vida, o instinto de sobrevivência, o pensamento de que sou um ser contínuo, além de tudo o que empreendo. De minha memória me ergo, ergo-me no sentimento concreto da existência, que está inteiramente envolvido pela morte. Eis-me aqui na excelência do destino. O ar é selvagem e queima diante dos olhos. É preciso que o acontecimento se transforme em minha loucura. Sei, contra a razão, que minha loucura tem para ela um poder irrepreensível que está acima do humano. Sombra ou turbilhão, dá no mesmo: a noite não entrega suas artérias.

O homem presa da armadilha das estrelas. Ele se acreditava um animal conhecido. Acreditava-se cativo das peripécias e dos dias. Seus sentidos, seu espírito, suas quimeras, ele só se dava um tempo de reflexão para coordenar e perseguir idéias que tivera, que pensava manter em sua cabeça, do começo ao fim, da lembrança ao presente, como um pássaro vivo entre os dedos das mãos. Esperava de si próprio a conclusão, a coerência. Organizava-se por si mesmo, em volta dos episódios interligados de sua sorte. Confrontava-se consigo mesmo, seguia-se; era ele mesmo sua sombra, uma hipótese e seu minguante. Via com lucidez embriagadora o traçado das forças que o dominavam. Contava-as. Mimava-se sobre-

tudo por suas perspectivas tranquilas. Ora, finalmente numa noite a noite o olhou, a noite que se olha nos jardins como nos espelhos, que se multiplica pela cruz de suas árvores, a noite que reencontra aqui sua lenda e seu semblante de outrora.

Mas o povo dos passantes e dos caminhantes, que não acaba nunca onde se mexe, onde morre, não tem o direito da nostalgia. Nada lhe é oferecido além desses mosaicos de flores e prados ou dessas reduções arbitrárias da natureza, que constituem os dois tipos de paraíso corrente. São esses últimos que ele prefere, porque está ainda embriagado pelo álcool romântico. Ele se lança a essa ilusão, pronto para recitar, no Buttes-Chaumont, Le Lac de Lamartine, que fica tão bonito numa música. Uma vez que se tenha lançado a isso, não é no rumor das torrentes que seu espírito soçobra: a linha ferroviária urbana está lá e a sofreguidão das ruas limita o horizonte. Grandes lâmpadas frias colocam-se acima de toda a maquinaria moderna, que se dobra também, que compreende também os rochedos, as plantas que não perdem as folhas no inverno e os regatos domesticados. E o homem, nesse lugar de confusão, reencontra com assombro a marca monstruosa de seu corpo e sua face escavada. Ele se choca contra si mesmo a cada passo. Eis aí o palácio de que você precisa, grande mecânica pensante, para saber enfim quem você é.

## IX

Mal avançávamos no perfume do grande ciclame noturno, trocando o caminho pelo mais sombrio dos atalhos, e já descobríamos

no oco das folhagens negras figuras acasaladas sobre suas cadeiras sagradas, sobre bancos semelhantes a buracos na imensa solidão humana. Ó casais! Em seu silêncio um grande pássaro perfila-se de repente. Mímicas lentas, mãos estreitas, posturas divinas. Tomei de seus modos, da diversidade de seus modos, um gosto que leva à dança, um gosto danado de surpresa. Aqueles que estão imóveis, que não se olham, que se perdem, aqueles que um único ponto une, por exemplo as espáduas, aqueles que estão inteiramente mesclados de alto a baixo do corpo, aqueles que se escutam, aqueles que se dissipam no ar da paisagem, os apaixonados distantes, os medrosos, os apressados, os que se crêem invisíveis no fundo de um beijo sem fim, os que se levantam de repente e andam, os que estremeçam, os que descobrem de uma vez o sentimento da existência, encolhidos nesse prazer que tudo retardará, os voluptuosos que evitam a volúpia, os casais dos parques sabem fazer durar o prazer além do humanamente possível. Passeemos por esse cenário dos prazeres, esse cenário repleto de delitos mentais, de espasmos imaginários. Talvez compreendamos, na traição de um gesto ou de um suspiro, o que liga esses fantasmas sensíveis à vida das moitas trementes, ao cascalho azul que range sob nossos pés. Quem me dirá o segredo dos arcos de ferro que limitam os caminhos, ao longo dos gramados, o segredo desses corações submissos a todo um protocolo de verdor e à enfadonha lei de um país inventado? Avancemos, meus amigos, por essa noite povoada.

Portanto eis aí o amor, o hierático amor que faz a sebe sobre nossa passagem. Em busca do prazer ou de alguma confusão incontável, todo o desespero humano está aqui, submetendo-se a esse

rito imaginário num templo de evônimos em que tudo - o frio vivido e os olhares - se une contra o culto aí celebrado. Mas sou um objeto desse culto, minha presença, a nossa. Acreditaríamos ver os candelabros de prata cinzelada passeando em meio aos altares em que essa missa cantada é celebrada por sacerdotes hieráticos submetidos a estranhos cânones variáveis, em suas capelas de beijos. \*ó deslocamentos insensíveis dos corpos, vocês significam a cada lance uma grande resolução filosófica das trevas, nada está perdido, suaves translações, daquilo que é intencional em seu nascimento. É a hora do frisson, que se assemelha à revolta contra um traço de tinta negra. Regozijamo-nos por sermos os tinteiros.

*MARCEL NDLL:*

Que caminho percorrido desde a floresta primitiva! Primeiro eu gastava com meus pés nus a erva, em direção ao rio. Bastou um passo, e tive a primeira idéia da lembrança. Depois foi meu rastro persistente e o espectro dos atalhos ergueu-se em minha inteligência. Ele me disse com suavidade como ir procurar uma apaixonada. Conduziu-me em direção a lugares de devaneio, em que o hábito enfim dava a forma de meu coração. A aléia! Meus primeiros escravos, com seus dorsos luzentes dobrados sobre tangas de palha, trilharam para mim uma rota e fizeram da árvore e da pedra cúmplices de meus passos. A aléia! Ainda não passava de uma via útil, uma brecha para minha alma de selvagem e essa serpente cresceu e reuniu as cidades, mas não era a aléia de nome nostá-

gico, a aléia que surgiu somente no espírito magnífico e puro de um louco que devia ser um monarca muito jovem, e sem desejos, a aléia com um clarão de metal malhado a frio de um século que termina. A aléia! Desde que penetro nela, percebo toda sua perspectiva e a saída arrumada dessa grande associação de idéias plantada de uma ponta à outra das árvores talhadas, cujo aroma foi escolhido. Sua largura é proporcional ao uso previsto, seu comprimento à melancolia do jardineiro-paisagista. Ela desposa as formas dos gramados, desposa a fronte pálida do caminhante. Não multipliquem as aléias, recomendam os tratados técnicos. Quanto a mim, digo: de que importam, ó jardineiros, suas leis, sua sabedoria? Vocês temem que um jardim, caso seja demais retalhado, não pareça pequeno. Ah! Vocês foram estragados pela clientela de subúrbio, pelo que vejo. Esqueceram o gosto das grandes coisas. Que o conceito sinuoso da aléia os arrebate de vez, levando-os a verdadeiras loucuras labirínticas. Que possamos ler sobre a terra em que nos perdemos a expressão burlesca e desesperada de sua inquietude. Como se ata a vela ao vento sempre mutante, atem as aléias ao jardim em que suas mãos se abandonam. E se as inscrições filosóficas gravadas sobre a pedra dos monumentos parecerem necessárias para a sutileza combinada dos arbustos e da meditação solitária, aí vão inscrições filosóficas, da pedra musgosa de prazer, da laje abalada pelo pé de um fantasma. Não temam o sorriso odioso daquele que não concebeu os jardins como poemas. Aí vão o ridículo luxuoso das cascatas, o híbrido prazer dos pequenos bosques tenebrosos. Que sua mão suspenda uma trepadeira, nesse ponto preciso para onde sobem os olhares. Ó Krafft, alemão hi-

drocéfalo e triste. Na véspera dos tempos modernos, enquanto escutavam ao longe o barulho dos lenhadores que abatiam cabeças, sobre seu país então presa dessa divisão que é julgada de mau gosto na distribuição dos canteiros pelos arquitetos de nossa época, os Duchêne, os Martinet, os Edouard André, os Vacherots ... sobre seu país em migalhas, Krafft, genial sonhador, você passeava um olho demente e foi sem dúvida diante desses domínios das fronteiras que você inventou os tortuosos desenhos pelos quais se vê cada vez menos enamorada a juventude que, nesses dias malditos, acha-os cansativos. Entretanto somente você soube dar aos jardins sua idealidade: você os tornou ao mesmo tempo atraentes e burlescos. Eles se abriam tanto para o esquecimento quanto para a lembrança. Você os curvava sob seus dedos mágicos à imagem de seu delírio e não fazia apelo a essas cores que hoje tiram de apuro os jardineiros sem imaginação: para você seriam suficientes as pequenas variações do verde ao marron e ao cinza pálido na ramagem, para limitar o fundo fugidivo do sonho, no ponto em que a esperança dos visitantes buscava evadir-se pelo enxame dos olhares. Você não tinha a seu serviço o pelargônio vigoroso, o crisântemo pesado, nem a salva explosiva. Apenas o sanfeno da Espanha e a ancólia, o miosótis e o amor-perfeito esclarecem um pouco seus maciços metafísicos, suas bordas de suspiros e lamentos. Eu o saúdo, moldador de planetas. E minhas homenagens a madame Krafft.

Noll se cala. O caminho serpenteia no flanco de uma colina em cujo pico luz um lampadário. Sobre a planície da noite e a planície do parque sigamos os três amigos que avançam com o sen-

timento fugaz da extravagância e com um desejo que está ligado à essência do mundo.

## X

Eles chegam à plataforma que domina a noite, na qual uma luminária a gás está disposta ao pé de um lance de escada de luz violeta e violenta. Nesse cume do espírito os bancos estão vazios, em semicírculo, junto ao cascalho. Parece que não se pode ir mais longe: "Há dez mil anos...", Ora bolas. Nossos jovens buscam uma saída, mas por toda parte chocam-se contra o arame farpado do chamado La Bruyère e na bruma a seus pés está um Prado que desce. Finalmente um deles reconhece a isca de um caminho e assistimos a uma dessas partidas costumeiras na história da ciência, quando uma hipótese com cinturinha de vespa é abandonada por um volúvel professor de química ou de biologia comparada, sobre o pico inacessível ou reputado como tal, onde por puro desafio, se não por orgulho deslocado, ela havia se empoleirado para não decair na estima de seus contemporâneos. Então o encarregado de curso, tendo arregaçado ou frisado ou anelado seus bigodes, parte com um ar desenvolto sobre uma pista inteiramente nova, sem preocupar-se com a desesperada que agita seu lenço e lembra com seus botões das suaves noites, das angústias comuns e as comunicações impacientemente esperadas com as sociedades sábias de segunda categoria, dos artigos cerimoniosos nas revistas científicas e literárias em que Horácio, o poeta latino, é citado a propósito de tudo quando o autor, trazendo às justas proporções o assunto de

que trata, quer mostrar ao mesmo tempo que o encanto e a cultura de seu espírito ... mas o que dizia eu? Quer mostrar que não lhe fazem ...desínit in piscem. Vocês a cópiarão de mim.

O desígnio que me leva a contar essa aventura com a infinidade de seus detalhes, por exemplo: quem anda na frente, se André Breton usa hoje sua bengala - aliás uma linda bengala que os garçons dos cafés apreciam como convém, comprada num antiquário da rue Saint-Sulpice, que vende também utensílios de falso estanho, uma bengala de proveniência duvidosa, africana para uns, asiática para outros, ainda para outros fruto do gênio exótico e intelectual de Gauguin, o homem do coral e da água verde, uma bengala ornamentada por relevos obscenos, homens, mulheres e feras, e se você quer mais aí está, lesmas arrastando-se em direção às vulvas, posturas fáceis de se compreender e um fantástico espetáculo aterrorizando um negro barbudo que brocha - esse desígnio me leva a contar esse passeio sonambúlico pelo vazio da indulgência dos edis, para onde toda a Câmara Municipal reunida decidiu que traríamos sem risco de prisão nossas pequenas revoltas noturnas e a insociabilidade de nossos corações. Esse desígnio me parece, de repente, bastante misterioso. Estranho, estranho: adivinho o desenvolvimento do que virá.

Quando numa cidade do interior um cão - e olhe que já é pleno dia - nas ruas vazias, sentado de repente sobre as patas traseiras, deixa pender a esmo suas orelhas e ergue em direção ao céu, parece, uma goela esganicada para uivar indefinidamente, o caixeiro da loja de chapéus e coroas mortuárias fica feliz por encontrar na monotonia de uma vida miserável uma razão plausível

para pendurar os punhos nas ancas, na soleira da loja. Ele uiva, esse cão, é que no mundo matinal há alguém que acabou de agonizar, ou então deveríamos duvidar da sinceridade canina. Mas o cão, esse grande signo mítico, até o momento jamais nos deu razão para desconfiar de seu poder cínico de vidência. Então o caixeiro, do duplo balcão em que os vivos e os mortos desse grande centro administrativo de cantão se provêm contra as intempéries e a ingratitude, o caixeiro se põe a calcular que cidadão de sua clientela teria passado dessa para a melhor. Ele experimenta um pouco a realidade da morte de cada um. Assim...

Ah, eu o pego. Eis o assim que esperava freneticamente sua necessidade de lógica, meu amigo, o assim satisfatório, o assim pacificador. Todo esse longo parágrafo por fim arrastava consigo sua grande inquietude e as trevas do parque Buttes-Chaumont fluíam em alguma parte de seu coração. O assim persegue essas sombras opressoras, ele é um varredor gigantesco cujos cabelos se perdem entre as estrelas, cujos pés penetram pelos respiradouros nos porões das casas humanas. O assim escandaliza os poetas em seu leito de penas. O assim passeia de porta em porta, verificando os ferrolhos e a segurança das habitações isoladas. O assim pertence à sociedade dos vigias da Guarda Urbana. E não vou falar da bicicleta do assim.

... Assim experimento a força de meus pensamentos, assim me pergunto o que está morto em mim, o que ainda é eficaz e sobre a soleira de meu espírito, um instante detido por um clamor sinistro, passeio em minhas moradas mentais uma a uma, por meio da escritura, em busca de um cadáver e de um enterro;

... ou então assim me finjo de cão e grito com o defunto, o caseiro é o leitor e anúncio, por essa absurda narrativa composta e capciosa, as infelicidades da humanidade nova, precipito por sua enunciação criminal o advento das catástrofes e não leiam mais esse texto maldito;

... ou então assim, pronto para passar dos chapéus às coroas, o homem é advertido pelas revoluções de sua sorte por uma voz animal que parece inicialmente dirigir-se às nuvens, que fala por exemplo do encanto experimentado num parque citadino, onde se misturam os símbolos lívidos do amor e da neblina;

... ou então assim eu os levo a reboque com uma tolice de palavras e nada mais, no coração e no espírito, além do gosto insensato da mistificação e do desespero.

## XI

O caminho termina por uma coluna de bronze que mede a temperatura, a hora e a pressão atmosférica, diante de um vasto funil em que são lançadas, como dados do silêncio, as colinas dissimuladas pela noite. Grandes clarões revelam ao longe o Belvedere e diversos sorrisos das trevas, um reflexo de água parada e um grito de pássaro na profundidade. Mas na margem desse cálice, nesse gume da sombra, fora das folhagens chinesas, sob uma reverberação de traje de baile que atira suas jóias frias ao prado, calçado com as cores do irreal, geada elétrica e verde de neve, um pros-cênio diante do poço da orquestra guia na direção de nossos olhares um número fantasma. Logo adiante na relva, um homem nu corre

ímovel em direção ao abismo. Sua grande insensibilidade ao ar da noite faz com que acreditemos que ele seja de bronze. Aí entendemos como, por que mistério, o homem sempre ligou suas representações divinas à imagem do corpo humano. E também compreendemos porque hoje, num justo retorno, esse cético dissecado como a mão de um esqueleto - esse masturbador do espírito tem em vista apenas si mesmo quando com a argila, ou o mármore, ou os metais, reproduz seus traços genéricos e o fenômeno finalmente se inverte: ele queria mostrar ao mundo Deus, mas sempre era somente um homem que erguia, agora que em vão acredita ter o poder de fingir unicamente. E desde que suas mãos modelem um corpo ou um rosto, é Deus que sai imediatamente delas. Então ele experimentou a feiúra para não fazer surgir da terra essas divindades inquietantes cujo número vai crescendo. E no que se tornará a humanidade no dia próximo em que o povo das estátuas tiver se tornado tão abundante nas cidades e nos campos, que mal poderemos circular pelas ruas de pedestais, através dos campos de poses? Perspectiva sufocante. Então nesse cemitério da imaginação ele conhecerá o poder divino imprudente suscitador de entidades, infeliz presa da desproporção e do sonho. A humanidade perecerá devido à estatuomania. O deus dos judeus, que temia a concorrência, sabia o que fazia, proibindo as imagens talhadas. Grandes símbolos particulares exercendo seu poder concreto sobre o mundo, as estátuas comerão seus cabelos, passantes. Ó força de uma noite figurada no bronze, negro precipício dos olhos mortos cavados um pouco mais alto que a terra, desqualificação da razão pelos espectros, desmoronamento da vontade a esses pés lacrados à rocha.

Eu disse que, deseioso de sustar esses progressos do divino no espaço, essa invasão do imaterial na matéria, com uma consciência pestejante de seu destino e de seus atos, o homem decidira esculpir apenas a feiúra com as ancas do vazio. A estética de Eugène Manuel pareceu-lhe assim um remédio para essa gênese sobrenatural. O cotidiano - jamais nos aproximaremos suficientemente do cotidiano e um poeta do século passado disse uma palavra sobre isso. Inútil: em seus roupões, suas roupas familiares, suas sorridentes bonomias, os simulacros dos tempos modernos emprestam à insignificância dessa maneira ridícula de vestir uma força mágica desconhecida em éfeso ou Angkor. E isso é tão verdadeiro que as religiões secretas acabam por se estabelecer em honra dos novos ídolos. Assim é que um rito imprecatório é observado com relação ao incrível Gambetta da cour du Carrousel; que uma seita, da qual Paul éluard é um dos mais ferozes zeladores, vem depositar diante de Paris durante a guerra os tributos periódicos dum culto apaixonado. Uma noite, voltando para casa, qual não foi minha surpresa ao ver um longo cortejo vestido de branco que vinha sacrificar pombos diante do balão de Ternes. E os convulsórios da estátua de Strasbourg! Vocês devem se lembrar, caso tenham idade, desse cadáver já decomposto que levavam num automóvel, coberto com seu capuz, todos os anos, para a place de la Concorde. Assim, por intermédio dessa irrisória forma humana, insultavam a vida opondo à figura majestosa da pedra um Déroulède verdejante; as faloforias<sup>54</sup> de Trafalgar square, onde Nelson, o maneta, é testemunha da história de um povo; a Joana d'Arc de Frémiet, o Quand même de Antonin Mercié, sem falar das estátuas esportivas, do

Serpolet da place Saint-Ferdinand, do Panhard-Levassor de Porte-Maillot; nem da magnífica apoteose de Chappe ao pé dum cadafalso telegráfico; nem da corrente quebrada de Étienne Dolet, da place Maubert. Ainda uma estátua maléfica, a Lisel à l'oie, de Strasbourg; e a hermafrodita de Montargis, que se ergue diante de um grande cartaz intitulado La patte d'oie; e o Génie Maritime, em Toulon; e Vercingétorix em Gien<sup>55</sup>! A magia levanta assim seus sinais negros no meio das ruas, o passante de alma inocente os contempla, felicita-se pela habilidade do escultor e discute o rendu<sup>56</sup> da emoção artística.

## XII

### DISCURSO DA ESTÁTUA

Os fuzilamentos! Há cinquenta anos espero pelos fuzilamentos. Finalmente é preciso fixar com chumbo os homens que se movem e riem e deslizam na paisagem em que estou para sempre congelado. Fíteis movimentos das multidões, das crianças. As mães felizes, com suas sacolas de tricô, o Malthus, bispo do grande coração, são as estátuas enfim que realizarão suas quimeras: as mulheres que nos vêm de repente abortam e ajudamos com nossos membros polidos a imaginação por demais lenta das tímidas, que se agitam na sombra estranha de nossas formas, que não têm outro amor além de nossos corpos sobrehumanos. Então se constitui no fundo dos parques e das avenidas uma grande nostalgia em que tomamos parte, que une o inanimado ao mais sutil da vida, então levanta-se o

vento dos prazeres sublimes em que a idéia enfim se libera e encontra em si mesma um alimento.

A idéia do homem! Acima dos campos devastados pelos passos cruzados que os marcam, a idéia do homem aparece, maior que em tamanho natural, no gesto exemplar de um corredor ou de um rei, é nos pés dessa idéia que o homem vive, olhos elevados, sem chegar a identificar-se com ela, é nos pés dessa idéia que ele se tortura e arranha, presa do grande delírio abstrato chamado psicologia. Palavra de estátua que não há no espaço, nos cem mil recantos, uma só atividade, seja a filarmônia ou o bilhar Nicolas, que me pareça tão ridícula quanto a psicologia. O sem-falta, o infalível dessa ciência ... eu riria se o bronze gostasse de se dobrar no sentido transversal. Entretanto o homem inventou um dia a psicologia. Havia um vento do diabo e nosso covarde tremia. Ele viu sua sombra que subia até os céus diante da menor rajada. Quis explicar a si mesmo um fenômeno tão aterrorizante. E com isso, explicar que as nuvens arrebatassem sobre seus cabelos, que o trovão espetasse sua armadura, que suas parturientes sonhassem sempre com frutos vermelhos, que os batentes da floresta batessem os dentes nas trevas. Uma a uma, as psicologias nasceram. Houve a psicologia das afinidades materiais, ou química, a psicologia das forças, ou física, a psicologia de Deus, ou religião, a psicologia da carne, ou medicina, a psicologia do desconhecido, ou metapsíquica, a psicologia do mar, ou arte náutica. Por essas sutilezas, satisfazendo-se com pouco, o homem diante de todo abismo aprendia a conhecer as paredes do abismo, a esquecer o abismo e os tormentos do infinito positivismo humano: vocês não perguntam,

portadores de cabeleiras leves, o que pensam seus fantasmas testemunhos sobre seus pedestais gravados com nomes célebres, de suas falcatruas, positivas ou não. Nós, que falamos ao céu, nós, cobertos de orvalho, os dançarinos minerais que temem as noites, nós, os domadores de brisas, os encantadores de pássaros, os guardiães do silêncio, sob o lustre adorável do espírito que ilumina nossas atitudes irremediáveis, princípios divinos prisioneiros de nossa liberdade concreta, nós, emanções particulares de um grande sopro, negações do tempo que o sol inunda, nós os ídolos sem confissão, os errantes da metafísica, nós dominamos em toda a atlética estatura do pensamento o formigamento disforme das nações da insônia. Virem-se sobre seus colchões de palha, maníacos sonhadores, o parque é fresco e puro. As brumas já acorrem a nossas têmporas. Já esquecidos de vocês, animaizinhos, reunimos a estrela a seu posto de azul. E eis que um frisson meteórico arre mata um panorama azul sem ruídos e sem esperanças. Quem fala? Aqui, a divindade adivinhada. Aqui, o reino do absoluto. Como vão as criaturas angélicas? Muito bem, obrigada. A asa, é a asa que aparece na extensão de seu conceito, desdobrada largamente acima do reino das estátuas. A asa com uma bandeira americana no ar. A asa com sua índole cantora, a suavidade de sua penugem, a brancura a priori e a ordem vantajosa das plumas, a asa que constitui um firmamento de flores.

O que sei de um deus, eu, o bronze, o que eu sei do Deus pressentido é a asa e já que parece que imploramos, é a asa que imploramos, do pedestal em que estamos petrificados, desse cais sem navio de onde estendemos nossas mão em direção ao inacessí-

vel. E canto para essa asa-deus o ritual dos simulacros:

Asa em tudo parecida ao amor

Asa acima das fortalezas

Asa que sopra as velas

Asa batendo as ondas do mar

Asa tempestade atingindo a orla

Asa vôo da alba adorada

Asa ó os pífanos na noite

Asa antes da neve blasfema

Asa que não é nada além de si mesma<sup>57</sup>

As estátuas com seus dedos grudados enviam-lhe a saudação do silêncio - que as árvores dormentes jamais a agarrem - nessa asa que está nos céus como na terra o imaterial assentado que concebe a matéria e se reflete dessa matéria e de sua negação na afirmação sutil, etc.

Essa prece, dita nove vezes cada noite, quando a toupeira elevando as dejeções de suas galerias faz luzir seu olho cego no morrião vermelho em que um apaixonado perdeu as unhas de sua bem-amada, fará chover as bênção da Asa sobre os proprietários de estátuas, os italianos vendedores de gesso, os gerentes de Museus de cera, os construtores de monumentos funerários, os subscritores de mausoléus patrióticos, os escolares que desenham homenzinhos desengonçados, os artistas modeladores, os trituradores de

miolo de pão, os neo-zelandeses que representam em meio aos pequenos pedregulhos agrupados imensos pássaros fantásticos cobrindo o flanco desnudado de uma montanha, os apóstolos estilistas<sup>57</sup>, os monarcas emparedadores de armadas, os colecionadores de esqueletos, os vitrinistas das grandes lojas, os heróis suscitadores de efígies, os vereadores enamorados de uma arte teatral e sem vida, os fetichistas da via pública e os infelizes amantes de múmias,

### XIII

Perdemos um pouco de vista o itinerário dos três amigos: uma vez entrando no parque pela porta da rue Secrétan, deixando à direita o caminho direto rumo à porta da rue Fessart e a esquina sudoeste, eles contornaram e depois subiram a colina mais alta para chegar à praça da coluna, de onde dominam a cratera do lago, o Belvedere e a paisagem longínqua das casas espremidas da rue Mannin, que fica dissimulada pela neblina. Eles voltam sua atenção desse vulcão de aparências e, desdenhosos em relação à loquaz estátua, um Acteon que com os dedos mostra a seus cães a fossa lacustre, decifram uma a uma, com grande quantidade de palitos de fósforos, as inscrições da coluna quadrangular que decora essa praça circular filosófica.

Essa coluna é sobrepujada por um catavento que nos permite distinguir as faces do monumento segundo os pontos cardinais. A face norte virada para o lado do lago traz em sua frente a data

14

JULHO

1883

acima de um termômetro centígrado, atribuído a J. Thurneysen, Paris, que nos informa que a temperatura atingiu os 40<sup>o</sup> durante o verão de 1868. Sob esse termômetro lê-se na coluna propriamente dita:

CRECHES

RUE DE CRIMÉE, 144 (TRINTA LUGARES)

ORFANATOS

E

ESCOLAS COMUNAIS:

RUE BARBANÈGRE, 7 (A. e E.)

RUE BOLIVAR, 67 e 69 (A. e E.)

RUE D'ALLEMAGNE, 87 (A.E.)

RUE DE TANGER, 41 (A. e E.)

RUE DES BOIS, 2 (A. e E.)

RUE JOMARD, 5 (A.)

RUE DE PALESTINE, 1 (A.)

RUE DE MEAUX, 65 (E.)

RUE FESSART, 2 (E.)

PLACE DE BITCHE (E.)

ESCOLA MUNICIPAL  
DE  
APRENDIZES  
BOULEVARD DE LA VILLETTE, 60

Sobre a face norte do pedestal, podem-se decifrar essas explicações sugestivas, reveladoras de uma humanidade que deve ser a que se encontra no cinema, humanidade mal aplicada e mal recompensada, enamorada pela felicidade do domingo e embriagada pelos conhecimentos adquiridos na escola noturna:

=====

**19° ARRONDISSEMENT**

=====

Por autorização benévola da administração municipal esse obelisco-indicador foi erigido em 14 de julho de 1883, pelo inventor EUG. PARYART, viajante de comércio, com a colaboração dos senhores:

Senhor A. BOUILLANT, fundidor,

DUMESNIL, fabricante de cimento

COLLIN, relojoeiro

IRMÃOS RICHARD, fabricantes de barômetros

DELAFOLIE, BASTIDE,

CASTOUL Primogênito e Cia.

Fabricantes de aparelhos a gás

A face oeste da columna traz no alto as iniciais lauradas da Republica, frente a frente com uma estrela. Elas ficam acima de um barômetro redondo, cujo quadrante informa-nos o endereço da Sociedade Anônima dos Estabelecimentos Jules Richard: rue Mélingue, 25, Paris. De corações ingéniosos farão as outras observações: que se 73 significa tempestade na linguagem da rosa dos ventos, 74 quer dizer Chuva, 75 Chuva ou Vento, 76 Variável, 77 Bom Tempo, 78 Bom Tempo Estável, 79 Muito Seco, 80 Barômetro. Não deixamos de observar que Chuvas e Trovoadas e Muito Seco estão essenciais apenas nos pés em direção à moldura, enquanto que os outros números mágicos estão submetidos à força centripeta. Finalmente ficaremos alarmados com a sucessão ininterrupta das cifras que faz com que, desde que sejam contadas no sentido dos ponteiros de um relógio, ou inversamente, tenhamos 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 73, 74, etc., ou então 80, 79, 78, 77, 76, 75, 74, 73, 80, 79, etc., e logo trataremos de imaginar o curioso fenómeno meteorológico que acompanha a brusca passagem de 73 a 80 e vice-versa. Acima do barômetro, nova inscrição:

=====  
**PARIS**  
Fundidor-construtor  
**BOUILLANT**  
=====

## O 19º ARRONDISSEMENT

COMPREENDE OS BAIRROS

La Villette (73)           || AMÉRIQUE (75)

Pt. de Flandres (74)   || COMBAT (76)

POPULAÇÃO: 117.885 habitantes

SUPERFÍCIE: 566 hectares

CASAS: 3.162

COMPRIMENTO TOTAL DE RUAS, CAIS, BOULEVARDS, ETC.

52 quilômetros e 383 metros

-----

O 19º ARRONDISSEMENT confirma com o 18º, o 10º e o 20º ARRONDISSEMENTS. A Porte de Romainville, a des Prés St. Gervais e a de Pantin, a de Flandres e a de Aubervilliers, as linhas do leste, os canais do Ourcq e de St. Denis, colocam-no em comunicação com o exterior de Paris.

-----

CONSTR. DA ALFÂNDEGA, BOULEVARD de LA VILLETTE

BACIA e DOCAS de LA VILLETTE

Porte-Caserne Bon 25,

PORTE DE PANTIN

E sobre o pedestal da face oeste:

## BAIRRO DO COMBATE

### MAPA DO 19º ARRONDISSEMENT



### PONTO GEOGRÁFICO

48º 52' 40'' LATITUDE NORTE

0º 2' 45'' LONGITUDE LESTE

ALTITUDE

||

65 m 60 cm

||

92 m 25 cm

>-----< || >-----<

Acima do Sena

||

Acima do mar

||

ó infeliz Eug. Payart! Inventor e viajante de comércio, sua generosidade não foi compreendida, ou foi mal interpretada. Você tinha dado o bronze, os aparelhos e A IDÉIA. Isso lhe parecia suficiente. Que a comunidade, pensava você, se decidisse ao menos

por arranjar um mapa do décimo-nono arrondissement e, como veremos do lado oriental, um mapa de Paris. Pois bem, tal é o espírito de mesquinhez dos homens, que seu monumento permanecerá para sempre inacabado, com suas duas grandes lacunas ávidas de geografia local e de bom movimento por parte de uma municipalidade excêntrica. Notaremos também que os bairros desse distrito trazem, por uma fatalidade tocante, os números do barômetro que simbolizam tempestade, chuvas e trovoadas, chuva ou vento e variável. Entretanto não tentaremos unir esses números à significação comum dos nomes dos bairros pois se Combat unido a Variável pode ainda fazer oscilar a bússola do espírito, não seria sem ultrapassar as perturbadoras fronteiras da imbecilidade que ligaríamos indestrutivelmente *Amérique* com Chuva ou Vento, *Porte de Flandres* com Chuvas e Trovoadas e *La Villette* com Tempestade. Isso é o que está entendido.

A face leste traz um mostrador de vidro, vazio, que talvez tenha abrigado, que sem dúvida abrigou um relógio. Vão colocá-lo de volta se forem bem comportados. Acima dele vemos as armas da Cidade de Paris e abaixo, essas palavras mágicas:

## LOCAIS

### DESTINADOS AOS CULTOS:

Igreja St Jacques - St Christophe

Igreja St. Jean Baptiste

Templo Prt rue Meinadier

Templo Prt rue Bolivar

---

**ESTABELECIMENTOS****MUNICIPAIS :**

MATADOURDS GERAIS

MERCADO DE GADO

MERCADO DE RAÇÃO PARA GADO

MERCADO DOS CAVALOS

MERCADO PÚBLICO, RUE SECRETAN

SERVIÇO FUNERÁRIO MUNICIPAL

---

**JARDINS****E PRAÇAS :**

PARQUE BUTTES-CHAUMONT

PLACE DES FÊTES

---

**PRONTO-SOCORROS**

RUE DE MEAUX, 56

RUE JOMARD, 1

RUE DELOUVAIN, 7

---

## ALBERGUES

RUE DE CRIMÉE, 166

Paremos para respirar, modernos Champollions. Acreditam vocês que o desígnio misterioso que guiou a mão do gravador, que guiou o espírito do autor dessa inscrição não correspondesse a algum equivalente para a incompreensibilidade e a dificuldade da decifração na sombra cuneiforme em que, entretanto, um de seus semelhantes soube finalmente reencontrar seu caminho? Paciência. É sobre o pedestal, em direção ao levante, que se lê:

## PARQUE BUTTES-CHAUMONT

### MAPA DE PARIS



CÂMARA MUNICIPAL A 3 KM. 500 S.O.

PORTE DE AUTEIL A 10 KM. 500 O.S.O.

PORTE DE VINCENNES A 4 KM. 300 S.S.E.

PORTE DE LA CHAPELLE A 2 KM. 700 N.O.

PORTE DE GENTILLY A 7 KM. 300 S.S.O.

Finalmente, sobre a face sul,

19<sup>e</sup> ARRONDISSEMENT  
**BUTTES-CHAUMONT**

PREFEITURA  
JUSTIÇA DE PAZ

PLACE  
ARMAND  
CARREL

---

**COMISSARIADOS  
DE POLÍCIA**

RUE DE TANGER, 22 (VILLETTE 73 0)  
RUE DE NANTES, 19 (PORTE DE FLANDRES 74)  
RUE D'ALLEMAGNE, 132 (AMÉRIQUE 75)  
RUE PRADIER, 21 (COMBAT 70)

---

**ARRECAÇÃO DE IMPOSTOS**

RUE DE FLANDRES, 31 (73 e 74)  
RUE RÉBEVAL, 72 (75 e 75)

---

**BOMBEIROS**

RUE CURIAL, 6		RUE DE L'DURCO, 89
RUE DU PRÉ		RUE RÉBEVAL, 8
AV. LAUMIERE (PREF.)		MATADOUROS GERAIS

**CORREIOS E TELÉGRAFOS**

RUE DE CRIMÉE, 74  
 RUE D'ALLEMAGNE, 3  
 RUE D'ALLEMAGNE, 139  
 RUE D'ALLEMAGNE, 211  
 RUE DES PYRÉNÉES, 397 (20<sup>o</sup> ARRONDISSEMENT)

**FERROVIAS****URBANAS:**

ESTAÇÕES

BELLEVILLE-VILLETTE

PONT DE FLANDRES

**LINHAS DO LESTE:****ESTAÇÃO LESTE-URBANA**


---

=====

!! 14 DE JULHO DE 1883 !!

=====

OUSTRY, PRÉFET DO SENA  
ALPHAND, DIRETOR DOS TRABALHOS

-----

ALLAIN-TARGÊ, DEPUTADO DO 19º ARRONDISSEMENT

-----

MUREAU,	PREFEITO
BARCIN,	ADJUNTOS
MILOT,	
MILLET P.,	
BAILLE L.E.,	SECRETÁRIO
CATTIAUX, GUICHARD,	
REYGEAL, ROYER,	
VEREADORES	

De repente Noll não acredita mais no que vê: de pé, sobre um espaço livre, de pedra, acima de uma vertiginosa hera trepadeira,

como um mergulhador no poleiro das aves, um espectro branco, com o vazio absoluto entre as pernas, aparece de baixo para cima sobre o grande arco que se une ao Prado diante do Belvedere, ajoelhado sobre uma xícara de café preto. Então André Breton toma a palavra: "Vocês vêm daqui, disseram, a Ponte, a famosa Ponte dos Suicidas ..."

## XVI

Entre os lugares sagrados que manifestam pelo mundo, como nós da reflexão humana, todo o concreto de algumas grandes idéias sobrenaturais particularizadas, imagino que um pagão, quero dizer, um homem que saiba experimentar a novidade misteriosa de um ídolo, vá preferir os lugares que estejam destinados à Morte Violenta, essa entidade que segura o machado, ao lado de um feixe de ramos, para acender o fogo. Mas quem se pergunta hoje o que é exatamente um lugar sagrado, quem se atormenta pela fugacidade de uma tal noção, surpreende-se que a deixem escapar. Entretanto não poderia ser à toa que um conceito tão singular quanto esse tenha se formado nas profundidades da consciência humana. Nenhum sistema filosófico pode desprezar um conceito. é preciso - esse é seu destino - que ele o legitime, que coloque em si todos os conceitos constitutivos dos sistemas passado, que lhes dê o sentido e a aceção que não tinham. Um sistema é um dicionário e nenhuma palavra deve ser banida dele.

Para conceber suas formas locais, ponho-me a sonhar um pouco com essa expressão preciosa: as formas de uma idéia. Pergunto-me

que tímida representação me detém de encará-las como o real do ser, com sua riqueza de circunstâncias, seu aparato de acidentes, belas jóias individuais. Penso nas idéias como nas pessoas, no sentido comum dessa palavra, que é extremamente místico. Por exemplo: o que é próprio da pessoa, o pessoal da pessoa, é um elemento repetido sem fim, que poderá ser reencontrado pelo menos intimamente em toda aparição da pessoa, a mais longínqua, inesperada. Se o homem se dedica às matemáticas, encontro nessa maneira de dedicar-se a ela um pouco da concessão feita a sua mãe por uma história impertinente, e esse passeio matinal entre altas sebes, havia um pássaro, um pedaço de tecido vermelho. Incidentalmente, lanço as bases de uma moral. Assim, há na idéia alguma coisa que está para a idéia assim como o accidental está para a pessoa, o accidental, não o inessencial, o accidental da essência. Assim posso dizer sem imagem: a boca de uma idéia, seus lábios, eu os vejo. É essa aparência suave que espreito enquanto escrevo, tomado pela idéia do beijo, mas aquela que eu esperava não veio, sofremos uma noite gelada em que tudo se mistura, em que o espírito transparece nos reflexos do vidro e da prata. Essa mulher à minha volta, compreendo pela totalidade de mim mesmo que há uma mulher, que há essa mulher em cada idéia que em vão circundo, que há qualquer coisa em cada idéia que é precisamente essa mulher e seus gestos são os gestos do espírito. Volto, pois, aos lugares sagrados.

São, o mais frequentemente, os cenários legendários: um pouco de uma grande alma agarrou-se a essas muralhas, a essas alturas. Elas estão realmente transmutadas por esses morcegos memorá-

veis. Realmente. Só poderia se passar algo de grandioso aqui. A terra é negra, digo negra exemplarmente para significar de que noite se impregna o impessoal nessa soleira de todos os mistérios. Esse grão do espaço enfim carrega um sentido, como uma sílaba de uma palavra desmontada. Cada átomo suspende aí um pouco de sua crença humana, aqui precipitada. Cada sopro. E o silêncio é um casaco que se abre. Vejam essas grandes dobras repletas de estrelas. O divino coloca sobre o ilusório a roçadura de seus dedos desprendidos. Sopra seu delicado hálito no vidro das profundezas. Transmite telegraficamente aos corações inquietos sua mágica mensagem: Paciência Mistério em marcha e, traído, revela-se para os clarões. O divino se recolhe ao fundo de uma carícia: todo o ar da paisagem é misturado à idéia, todo o ar da idéia arrepiava-se ao menor vento. É uma grande argola marrom e vocês brincarão à vontade, enrolando-a e desenrolando-a, até que no fim venha o fim do mundo. É a argola ideal em que a idéia se resume, a noção concreta saindo das águas puras, sem caniços.

Entretanto, mulher, você toma o lugar de toda forma. Eu apenas começava a esquecer um pouco esse abandono e até as negligências negras que você ama, mas você está aqui e tudo morre sob seus passos. A seus passos sobre o céu uma sombra me envolve. A seus passos em direção à noite perco cegamente a lembrança do dia. Encantadora substituída, você é o resumo de um mundo maravilhoso, do mundo natural, era você que reinava quando fechei os olhos. Você é a parede e sua brecha. Você é o horizonte e a presença. A escada e as barras de ferro. O eclipse total. A luz. O milagre: e pode você pensar em algo que não seja milagre, quando

o milagre está aí, com seu vestido noturno? Assim o universo pouco a pouco se apaga para mim, dissolve-se, enquanto que de suas profundezas levanta-se um fantasma adorável, sobe uma grande mulher enfim perfilada, que aparece por toda parte sem nada que me separe dela no aspecto mais firme de um mundo que se acaba. ó desejo, crepúsculo das formas, dos raios desse poente da vida, considero-me um prisioneiro na grade da liberdade, eu o prisioneiro dos trabalhos forçados do amor, o preso número ... e segue-se um número grande demais para que minha boca o conheça. A grande mulher cresce. Agora o mundo é seu retrato, o que ela absolutamente ainda não englobou das parcelas reunidas de seu corpo, o que ainda não foi incorporado a sua delícia, é fracamente poupado por meu delírio. E o que se desvanece, essa nebulosa realidade fugaz, é enfim reduzido ao acessório do retrato. Montanhas, vocês jamais serão algo além que o longínquo dessa mulher e se estou aqui é porque ela tem uma fronte em que coloca sua mão. Ela cresce. E a aparência do céu já é alterada por esse crescente mágico. Os cometas caem nos copos devido à desordem de seus cabelos. Suas mãos, sim, o que eu toco participa sempre de suas mãos. Aí está: que não passo de uma gota de chuva sobre sua pele, o orvalho. Mar, você ama suficientemente seus afogados em putrefação? A doçura de seus membros fáceis? Você ama seu amor que renuncia ao abismo? Sua incrível pureza e suas cabeleiras flutuantes? Ainda que ela me ame, meu oceano. Passe através de minhas palmas, água parecida com as lágrimas, mulher sem limite pela qual estou inteiramente banhado. Passe através de meu céu, meu silêncio, minhas velas. Que meus pássaros se percam em seu olhos. Pode matar,

pode matar: aqui estão minhas florestas, meu coração, minhas calvalgadas. Meus desertos. Minhas mitologias. Minhas calamidades. A infelicidade. E nesse zodíaco em que me perpetuo, pilhagem enfim, belo monstro, carne de caça de claridades.

A mulher tomou lugar na arena imponderável em que tudo o que é poeira, pó de borboleta, eflorescência de reflexos, torna-se eflúvio de sua carne e encanto de sua passagem. Segui com o olhar esse sulco infinito de um navio. Mas diga-me apenas, Simbad, o que você pensa do imã que descola o casco de seu navio no meio do mar? Quanto a mim, que me abandonem esses corpos estrangeiros que me retêm, que meus dedos, meus ossos, minhas palavras e sua argamassa me abandonem, que eu me desfaça no magnetismo azul do amor! A mulher está no fogo, no forte, no fraco, a mulher está no fundo das vagas, na fuga das folhas, na dissimulação solar onde, como um viajante sem guia e sem cavalo, extravio minha fadiga numa ferria sem fim. Pálido país de neve e de sombra, não sairei mais de seus divinos meandros. Assim, encontrando a inflexão feliz de sua anca, ou a sutileza enfeitiçadora de seus braços nos mais diversos lugares para onde me levam toda a inquietude da existência e essa imensa esperança que pousou sobre mim, não posso falar de outra coisa a não ser de você mesma. E não se engane a esse respeito quando eu dissimular, todas as minhas palavras são para você, são sua aparência. Minhas imagens revestiram-se do verniz de suas unhas, à sua voz enrolou-se minha linguagem demente. Devo prosseguir agora nessa descrição mentirosa de um parque em que três amigos penetraram numa noite? Para quê: você se ergueu sobre esse parque, sobre os caminhantes, sobre o pensamento. Sua marca

e seu perfume são o que me possui. Estou despossuído de mim mesmo e do desenvolvimento de mim mesmo e de tudo o que não é a posse de mim mesmo por você. Você, a influência do céu sobre meu lodo sem forma. Enfim, para mim tudo é divino já que tudo se assemelha a você e sei além da razão e do coração o que é um lugar sagrado, o que o torna sagrado para mim. Sou o verdadeiro idólatra pelo qual os templos foram generalizados como enfermidades. De agora em diante não há lugar que não seja para mim um local de culto, um altar. E volto-me para esse arco lançado em direção a uma ilha em que outrora buscavam minha morte com fervor.

Eis a verdadeira Meca do suicídio. Essa ponte a que temos acesso por um declive suave. Uma pequena grade enfim subjuga a possibilidade de se precipitar daqui. Quiseram com esse aumento de prudência expressar a proibição de uma prática que se tornou epidêmica nesse lugar. E aí está a docilidade do devir humano: ninguém se lança mais desse parapeito facilmente ultrapassável, nem à esquerda onde se caía sobre a estrada branca, nem à direita em que o braço acariciante do lago, rodeando a ilha, recebia o suicida na extremidade de sua vertigem uniformemente acelerada na razão direta do quadrado da massa e do poder infinito de seu desejo. Mas isso novamente me detém. Nenhuma, nenhuma vontade de falar do suicídio. Nem de nada. O que vocês esperam de mim, vocês aí? Eles estão lá, olhando-me, estúpidos. Sou um homem de carne e osso, vejam e toquem, o perfeito exercício de cada um de meus membros, de meus músculos ... Ah, ah, vejo do que se trata, esses senhores tomavam-me por uma máquina. Dar-lhes prazer? Não, mas às vezes. Podem ir-se com sua parte sob o braço, com o lamento pelas

lantejoulas que vocês teriam gostado que eu costurasse ao longo de seus arcos, raios lunares, de sua atenção boquiaberta. Bah bah bah. Não importa. Quando imagino o que vocês pensam, todos, pequenos a meus pés nesse momento e eu em minha grandeza, o céu como coroa, meu caleidoscópio de cabeça para baixo, os naufrágios no bolso, um pouco de prado entre os dentes, todo o universo, o vasto universo em que os pôneis correm sem rédeas, as fumaças se divertem em esquecer as linhas retas e os olhares! Os olhares não têm razão para suas paradas, entretanto se detêm: veja, uma cena de comando de navio, o oficial tem em sua boca, o imbecil, um megafone de papelão. Mais adiante estão quebradores de pedras numa encruzilhada de caminhos na montanha e sua viseiras me fazem rir. Depois, por cima das sentinelas congeladas, as mensagens dos rouxinóis com a corrida rasa, por terra, dos ratos brancos, enquanto que sobre o apoio de um cruzamento uma carta comercial que não é precisamente uma carta comercial mas um pretexto, digamos sem rodeios, uma carta de amor, levanta vôo, vôo, vôo. Ah, ouvi sobre o teto e suave caminhar dos ladrões. O tecido singular de suas roupas intriga-me devido à sua semelhança com o xadrez das folhagens. \*ó sopro azul dos ventiladores.

Quem está aí? Quem me chama? Querida. Eu não me revolto, já vou. Aqui estão meus lábios. Então se oculta. Depois. Naturalmente não sou difícil. Danado, danado. Que eu me aniquile, bata-me, despedace-me. Sou sua criatura, sua vitória é, bem melhor, minha derrota. Enfim está acabado. Você exige que eu fale, aqui estou. Mas o que você quer, o que você gosta, essa serpente sonora, é uma frase em que as palavras, enamoradas de você própria, tenham

a inflexão feliz e o peso do beijo. O que importa a limaia pródiga dessa balança e o sentido desesperado que toma toda palavra ao ganhar o salto do coração aos lábios, o que importa o que digo se os sons transformados em mãos ágeis tocam enfim seu corpo nu? Nada mais me protege, você vê: eu me abandono. Meu pensamento é todo seu, sol. Desça das colinas sobre mim. Há no ar um encanto infantil que você dá à luz, diríamos que seus dedos erram por meus cabelos. Estou só verdadeiramente, nessa gruta de sal fós-sil, onde os mineiros carregam suas tochas detrás dos pendants transparentes da sombra e passam esticando suas carroças cobertas de neve. Estou só, sob essas árvores esculpidas com cuidado num calor de azul, onde as mulas giram monjolos, por hábito. Estou só nesse carro de entrega, enfeitado com uma reprodução fiel da placa já fora de moda de uma loja de roupas íntima. Estou só na beira desse canhão feito pela mão do homem num jardim do sudoeste, onde se ouve o riso claro das mulheres cobertas de esmeraldas. Estou só em qualquer lugar, sob toda iluminação artificial, desatento em relação ao que me intriga, além das oscilações isócronas de meu amor, mas confiante nesse amor que repercute naquilo que serve de rocha para o delírio, nos linchamentos de beijos, na justiça sumária de meus olhos, o coração suspenso como um enforcado, enquanto os cavalos mal amarrados arrastam cordas pastando sob as sombras das árvores, seguindo as sebes de bérberis e agitando suas crinas bicolors. Estou só em todo abismo, com os esplendores do instante velados, acima das repugnâncias, das necessidades súbitas de partida do melo de uma companhia sorridente, acima das perversidades passageiras e de outras cotovias brancas

que passavam rente ao solo num desejo de chuva e de presságio em que esfumava toda uma nuvem de suor. Só pelos labores e pelas espadas. Só pelos sangramentos e pelos suspiros. Só pelas pequenas pontes urbanas e pelos desenlaces de subúrbio. Só pelas borrascas, pelos buquês de violetas, pelas noites desperdiçadas. Só na ponta de mim mesmo, onde no faiscante clarão de um baile adivinhado, um homem perdido num bairro novo e deserto de uma cidade em efervescência, numa noite de verão divina, demora para juntar, com a ponta de sua bengala de junco, os restos esparramados ao pé de uma parede, de um cartão postal nostálgico negligentemente rasgado por uma mão sem luva, onde brilhava, ao lado dos anéis, a mordida viva e recente de um dente que você não conhece. Mais só que as pedras, mais só que os mexilhões nas trevas, mais só que um pirogêneo<sup>59</sup> vazio ao meio-dia sobre uma mesa de terraço. Mais só que tudo. Mais só do que o que é só em seu casaco de arminho, do que o que é só num círculo de cristal, do que o que é só no coração de uma cidade sepultada.

Posso, pois, prosseguir nesse caminho que se embrenha pela vertente ocidental da ilha e que logo faz nascer o atalho do belvedere, do lado direito. Meus passos são firmes. O propósito que me leva a prosseguir numa exploração de súbito comprometida, inexplicavelmente, não deve ser efeito apenas do acaso. Tenho minhas razões.

Pois bem, guarde-as, suas razões.

## XV

Disseram-me que o amor é risível. Disseram-me: é fácil e explicaram-me o mecanismo de meu coração. Parece. Disseram-me para não acreditar no milagre, se as mesa viram é porque alguém as empurra com o pé. Enfim, mostraram-me um homem que está apaixonado por encomenda, verdadeiramente apaixonado, ele se engana. Apaixonado, o que vocês querem melhor que isso, desde que o mundo é mundo.

Entretanto vocês não se dão conta de minha credulidade. Pronto agora para crer em tudo, as flores poderiam crescer a seus passos e minha credulidade faria da noite pleno dia, e todas as fantasmagorias da embriaguêz e da imaginação, e isso não teria nada de extraordinário. Se eles não amam é porque ignoram. Quanto a mim, vi sair da cripta o grande fantasma branco da corrente quebrada. Mas eles não sentiram o divino dessa mulher. Parece-lhes natural que ela esteja lá, que vá e venha, têm dela um conhecimento abstrato, um conhecimento de ocasião. O inexplicável não lhes salta aos olhos, não é mesmo.

De que barranco ela surge, por que vereda aos pés das árvores resinosas, que fosso de clarões, que rasto de mica e menta ela seguiu até mim. Era preciso que em todas as encruzilhadas, entre as mesmas perspectivas repetidas de tijolos e macadame, que ela escolhesse sempre o corredor cor de tempestade para, de sulfúrio em sulfúrio, abandonando as folhagens minerais, os abricôs petrificados sob as cascatas calcárias, os rios de murmúrios em que sombras móveis a chamavam, aventurar-se enfim no desfiladeiro

magnético, entre os fragmentos de aço suave, sob o arco vermelho. Eu não ousava olhá-la vindo. Estava pregado, indissolivelmente ligado à vida diamantista. Naquele dia tinha nevado.

Os homens vivem com os olhos fechados em meio aos precipícios mágicos. Eles manejam inocentemente símbolo negros, seus lábios ignorantes repetem sem saber encantamentos terríveis, fórmulas semelhantes a revólveres. Há razão para estremecer ao ver uma família burguesa que toma seu café com leite pela manhã, sem observar o inconhecível que transparece nos quadrados vermelho e branco da toalha de mesa. Sem falar do uso desconsiderado dos espelhos, dos sinais obscenos desenhados nas paredes, da letra W hoje empregada sem desconfiança, das canções de café-concerto que guardamos na memória sem conhecer suas letras, das línguas estrangeiras introduzidas na vida corrente sem a menor pesquisa prévia sobre sua capacidade demoníaca, dos vocábulos obscuros provocadores, tomados como chamadas telefônicas, e do alfabeto Morse<sup>óó</sup>, do qual só o nome já deveria dar o que pensar. Depois disso, como os homens tomariam consciência dos encantamentos? Esse passante que eles empurram, vocês não observaram nada? é uma estátua de pedra em marcha, essa outra é uma girafa transformada em book-maker e essa, ah essa aqui, peeeeeeeeee: é um apaixonado. Vejam como ele anda, com pedras de estilingue açoitando sua frente, com uma costura de andorinhas ao redor do chapéu, com a brisa dos vales felizes em torno do pescoço, com o buraquinho da mordida na boca. Ele está vestido de veludo branco - isso é tão certo quanto o fato de que estou no mundo - e se se debruça na superfície dos viveiros suburbanos, os peixes viram facas. Há apaixonada-

dos nas ruas, apaixonados verdadeiros, como aqueles dos quais se ri e chora, como aqueles que são expulsos e cantados, como aqueles sobre os quais se fará um dia grande estardalhaço. Olhem: aí estão apaixonados que passam. Ó vocês que um regimento e seu séquito de fedelhos e clamores retém por um instante nas janelas, vocês, pobres rãs atiradas por alguns trapos multicores, vocês que saúdam a bandeira tricolor que eu negligencio, o cristo trazido para os agonizantes atrás de uma pequena sineta, os mortos e outros policialóides<sup>ó</sup> do espírito, vocês que tiram o chapéu para outro homem somente caso tenham unido pela voz seu nome e o dele, deixem de render esse culto absurdo a tudo aquilo que não seja unicamente o amor. Já é tempo de instaurar a religião do amor. Quando seu coração não estiver fixado ao movimento das cidades, quando seu pensamento estiver à mercê do vai-e-vém dos encontros, possído unicamente pela divindade que deve inspirá-lo, quando suas idéias forem como luzes móveis na superfície fugaz das águas, quando você erquer um olhar vazio para aquilo que o rodeia, percebendo pela primeira vez que está nesse caminho de sombra, com seus passos se extraviando num dédalo de hábitos e paralelepípedos, na agitação confusa em que se mantêm mil elementos dispersos oriundos dos confins do amorfo e da fumaça, aí então você reconhecerá um faquir do amor no anônimo que lá adiante se detém, um homem que não é como você, um homem livre da vulgaridade da alma, um homem moldado e recriado, enfim, pela idéia. Salve, Legendário : você é uma casa assombrada e isso de nada serviria a não ser para enviar uma delegação de sábios com seus pequenos aparelhos, para observar os estranhos fenômenos dos quais vo-

cê é a matriz martirizada. Mas meia-noite não é suficiente para suas adoráveis almas do além: somente o dia e o sono são, quando muito, suficientes. Em suas paredes um perpétuo ruído de vestido que se arrasta inquieta-o às maravilhas e você ama esse ruído. Que rainha tem portanto o palácio que toma a forma escutada outrora uma canção maldita e um cavaleiro negro? Seus braços, seus belos braços brancos estreitam sua memória. Sua memória? Não, é ela que desafia o tempo e seus terrenos pantanosos, ela volta pelas fendas de suas veias, sorri demoradamente, vai falar, seu ar está inteiramente mudado por algum pensamento soberano, ela fala, seu seio mexe e eu ouço. é o ruído de seu coração que esconde todos os meus pensamentos. Estou aqui, meu amor, não deixei você.

## XVI

O atalho do belvedere é barrado, à noite, por uma grade portátil, pode-se atravessá-la facilmente pela relva. Depois tem uma bifurcação: de um lado pitoresco, à moda suíça, é pequena ponte e verdor; do outro lado, é a grandeza com sua linha vertical sobre o lago e as fraturas da montanha, feitas à mão, mas com a mão de um gigante. E como um homem que une as mãos, os dois caminhos se reúnem sobre um pequeno templo greco-romântico, onde colunas Louis XVI sustentam uma cúpula ao gosto da Capela expiatória. Belo efeito de luz, o abismo, a paisagem a nossos pés, mas não me apego a essa embriaguez. Você pode descer por um labirinto de rochedos, meio-gruta meio-serpente, extremamente propício para as divagações. E uma grade sólida vai detê-lo de repente sobre o ca-

minho que você queria. Praguejando, retome o filme ao contrário: labirinto, belvedere, os dois atalhos germânicos, seu pai, e vire à direita.

Descemos por degraus de pedra largos e planos e irregularmente cortados, que me fazem voltar à memória meus modos de criança que pulava nas escadas, nas ruas, um paralelepípedo sim outro não, você andar somente sobre os riscos, mil jogos metafísicos. À direita formosa estátua representando um homem caído lutando contra uma águia: qual será a moralidade desse grupo, por que razão você toma partido, quem está certo, que será vencedor. Pois aí está, diante de você, a grande ponte pênçil. É proibido balançá-la. Não vou ter o menor cuidado com isso.

Ó Pontes pênçeis etc.

Observar à direita um cume devido ao gênio da casa X.

O lago tem o clarão elétrico da lua pintado por Arnold Böcklin e esse tema continua na moldura, que é a cidade de Paris. O conjunto expresso em três cores. E três jovens que o contemplam. À venda.

Quem der mais leva.

A ponte treme.

É dessa sépia que se diz na página 83 da edição original de *O Monge de Lewis* (trad. pelo abade Morellet): "Essa inscrição foi colocada aqui apenas para a ornamentação da gruta; e como os sentimentos do Heremita, todo o restante é, igualmente, imaginário". Mas de que inscrição se trata? E parece-me, amigo leitor, que tudo é igualmente imaginário. De fato. Do alto a baixo na escala social.

A ponte treme.

Escadas, tiro o chapéu para vocês. Mesmo. Meu chapéu é imaginário. Mas a ponte é pênçil. E pende em direção a seus lábios, senhoras. Os homens não são mais galantes. Não são mais galantes que uma ponte.

\*\*\*

E há ainda as serpentinas das veredas, o lago dos pássaros dormentes, os patos mandarins, jogamos pedras neles mas eles sabem que não serão atingidos e permanecem sobre um poleiro na água, imóveis. No café de cima estão a alma de Henry Bataille, os primeiros atos em que há também pintores, lençóis brancos cobrindo os móveis do coração, mas vocês não podem me compreender. Parque, parque e parque. Aí está o apartamento dos sonhos: num desfiladeiro de rochedos artificiais, uma passagem ao fundo de um vale próximo a um regato que corre, a cascata a perder-se. André Breton exprime-se às vezes num inglês de rara elegância. O fundo de seu discurso, que se confunde com o fundo do ar, é um equívoco estabelecido entre as árvores e as palavras, sendo que o prado assemelha-se a um limerick, *it was a young lady of Gloucester*. Um pouco mais tarde é Marcel Noll que descobre, entre os clarões cruzados na neblina, o encanto das viagens extraordinárias ao fundo das grandes grutas que se aninham, favor ver o mapa, no sudoeste da ilha em que chegamos por uma caminhada circular. Deixo aos sonhadores esses buracos do falso rochedo para esconder aí suas aves de rapina noturnas e suas aranhas tecedeiras, e que os

jornalistas, reverência ao falar, desenvolvam esse tema por trás dos bastidores: as grutas são os meus nichos da sombra e isso me apraz<sup>62</sup>.

### EU:

Você se crê, meu jovem, obrigado a descrever tudo. Ainda que ilusoriamente, mas obrigado a descrever. Você está muito enganado. Ainda não contou os pedregulhos, as cadeiras abandonadas. Os vestígios de pôrra sobre as hastes da relva. As hastes da relva. Tomara que toda essa gente que se pergunta onde você quer verdadeiramente chegar se perca no detalhe, ou no jardim de sua má vontade. Alinhamento à direita, leitores. Pois diga você, homem da luneta, você poderia ajudar: não são pouca merda, as estrelas. No caminho, trate de ver se estica os pés como medida. Passo cadenciado. Eles me seguiram, os imbecis, como naquela complicação do jogo-de-pular-sela, chamada passeio, em que se segue o bravo cavaleiro, imitando os gestos absurdos de um guri dominador. Subam nessa pequena colina, desçam. Eles estão lá, bem adiantados, e eu, desdenhoso demais para rir. Não sabem nada de meu orgulho. Todos os que falaram comigo acreditavam em minha polídez. Meu sapatos, lambam meus sapatos. E mais. Deus sabe por onde arrastei meus sapatos. Jamais terminarei esse livro que vocês começam a apreciar. Caberá a vocês imaginar essa espécie de Sibéria, esse Ural que costeia a rue de Crimée, onde passa a linha ferroviária urbana. E também as portas, os acessos ao parque, a poesia salva para vocês de lugares mais convencionais, para mim que ... vocês

não creem. Sobremem em minha fraqueza, escravos. Meus braços vão deixá-los entregues a seu tédio e vocês serão punidos por esse gosto dividido que têm de mim, apenas pela decepção. Pertencço à grande raça das torrentes. Isso não é para vocês. Tudo o que digo, tudo o que penso é bom demais para vocês e será sempre suficiente. Seu religio de pulso, você, sua mulher, vamos, sem rodeios, ponham tudo a meus pés. Não estão pedindo suas opiniões, não vale a pena que murmurem em suas gengivas: FORMOSA NATUREZA. Deitem-se de barriga para baixo, um pouco mais rápido, oh tapete! Ando sobre seus corpos, rei ocioso avanço, sujo suas roupas, sua pele, seu coração. Desenhos loucos de tapetaria de Ahussou ser-vil. Com mil diabos, nada de revolta, cachos. Se eu tivesse lembrado de usar meus sapatos com pregos, eu com esporas. Esporas, isso não seria mal. Rrrran, rrrran a roseta da espora. Pan pan do calcanhar. Callem a boca.

### XVIII

*À Sr. Philippe Soupault, Avenida d'Erlanger, 4*

*Sr. Directeur da Revue Européenne<sup>64</sup>*

O senhor não tem vergonha de publicar todos os meses uma coleção de palavras sem significação geral válida ante os olhos abstratos do pensamento? Fechem-se, pervicinas, que abismo já foi escavado sob os passos de seus colaboradores? Será que o designio de ficção e o ar amável de que necessita, os rodeios de intelli-

gência das ficções judiciais do espírito valeriam todo esse comportamento de escritura e impressão? Valeriam as provas corrigidas e as batidinhas de seu coração, mensalmente, na paginação? Do céu um grande ridículo se abate sobre esse gênero de atividade. Quando a narrativa de tais empresas é feita por alguma pessoa que sempre considerou a agitação humana de maneira vulgar, sem inquietude, balançando a cabeça nesse gesto feminino de desaprovção, então toda a falsidade de uma tal posição intelectual aparece. Leiam isso que diz Wanda de Sacher-Masoch sobre a fundação de uma revista por seu marido: o coração se levanta e depois cai. Que gente, Senhor. Mantenho esse propósito porque, mediante diversos sinais de inteligência que vós me fazíeis, acreditei várias vezes compreender que pudésseis ter certa noção da inutilidade, da insignificância de todo esforço. Talvez eu tenha me enganado.

Bem, eu havia começado - particularmente para indenizá-los pelos adiantamentos pecuniários que vocês me concederam - a expô-lhes uma fantasia que eu tinha do divino e dos lugares em que ele se manifesta. Logo de início, para não amedrontá-los com a amplitude de um projeto como esse eu o tinha apresentado sob os contornos de simples passeios misturados a reflexões, dos quais há diversos exemplos na literatura. Sem dúvida as primeiras páginas do manuscrito decepcionaram vocês, que esperavam por alusões arqueológicas e sonhadoras. Mas a alguns elas não haviam desgostado e enconrajaram-me a prosseguir. Vocês tiveram a presença de espírito de não se encolerizar com alguns abusos que fiz em função de sua indulgência e desatenção, deixando escorregar aqui e ali, sem que percebessem, alguns propósitos um pouco livres para

Basta experimentar por um instante a aquiescência que existe por trás do primeiro compromisso de um homem e o [inversos] no-velo de boas razões que ele tem para prosseguir num empreendi-mento [insensato, para que cesse o encantamento. Sim, comeci a mis- turar a paisagem com minhas palavras. Pensei em descrever uma fi- gura de espírito e, juntando o exemplo à reflexão, propus uma via para o Frisson, sacudi as poeirinhas ramagens em que mortiam as minhas descoloridas, acreditei que meu prazer casava-se com a luz de uma ideia. Agora, que me importa? Vocês esperam distração da-

### XVIII

a França, corroborando assim a ideia de que vocês não se preocu- pam nem um pouquinho com aquilo que é oferecido ao mundo para ler. Ao contrário, isso pareceu encantá-los e seu próprio editor cativou-me com a ideia de editar luxuosamente um texto, que ele achava sem dívida endiabrado. Como nos enganamos! Porém durante aquele tempo, como dizer? Eu pensava poder mandar a metafísica dar um passo. Louvável erro. Bela estupidez. Para que eu provasse o som falso proporcionado por esse bronze das quermesses, era preciso todo o desagrinhamento das nuvens do amor. E aí estão elas, algumas são rãs e há grandes razões de clareza, sombras passageiras, balustradas para os pássaros. Minhas miragens não são mais para vocês. Azar, então, que isso tenha um ar inacabado, azar se o caminhar que percorre o But- tes-Chaumont com meu livro nas mãos percebe que mal falei desse jardim e que negligencie! o essencial dele.

quele que nada distrai de si mesmo. Que a indulgência do desprezo caia para sempre sobre vocês. Não é problema meu acabar com o tédio desses leitores enfermos. Que eles pereçam, que eles murchem na noite do silêncio, onde vagos saltimbancos simulam sem dor o semblante das dores humanas.

Quanto a mim, não sou quem diz o nome de cada coisa. E, abaixo de uma onda a ponto de estourar, nesse vazio parecido com a órbita, foi-me deixado, no máximo, um sopro. Qual será, pois, a palavra escolhida entre os milhões de palavras, os milhões de murmúrios, as incontáveis perplexidades de idéias nesse cacho de espuma, na cerejeira azul do mar, por minha boca ébria talvez por um beijo, e louca, e livre estranhamente para mim mesmo estrangeira, minha boca esse mistério que morde infinitamente o mundo aéreo. Qual é a palavra que me resume ó escárnio, e pela qual morro?

Para mim as conquistas do espírito não são nada. Pesquisadores de todos os tipos, o que vocês fazem a não ser a repugnante apologia dos sentidos? Algumas vezes acreditei em novos frescos. Levei os lábios a essas neves. Frutos, clarões que se derretem, juventude, águas queixosas, florestas. Apenas um ilusório vínculo me acorrenta a seu trenó, perfume do mundo. Pode deslizar. Nas esquinas, as quedas são parecidas a um voo de pássaro. diante dessa cruz comemorativa de um acidente do pensamento, repito: nada são, para mim, as conquistas do espírito. Quando o homem passeia na sala das Novas Aquisições, com um sorriso! Um sorriso! Eu jamais poderia suportar esse sorriso. Desde os tempos das caravanas, nenhum terreno, não se ganhou nenhum terreno sobre

o mistério. Despertem sob o punhal, condenados à morte, meus irmãos. Na garganta da Fera. Suavemente a resina do galho que se quebra ... escorre sobre meu rosto.

Não vou mais acompanhá-los ao Barbizons<sup>65</sup> do prazer. Vocês se interessam por isso, por aquilo: e eu com isso? Meu coração, sob essa ponte de rochedos que o enfeita com plumas - ou será uma névoa? - arrasta, com seus pedaços de gelo, grandes sóis mortos que se entrechocam. Todo o céu afogou-se em minhas veias. O vento chora nos vulcões e a lava está no fundo da orelha, a noite se levanta da terra, as larvas saem dos sulcos do arado. é tarde demais, enfim é tarde demais para o informulável destino desejado, para a transfiguração sangrenta do cadáver e Lázaro jamais sairá de seu túmulo. Ele jamais saiu de seu túmulo.

Acontece-me, em meio aos eventos que me limitam e me humilham, nessa maré que me conduz ao contato com os penhascos humanos, quando a ressaca da atenção morre aos pés de uma mulher e seu olhar entretanto tem seu preço, e eu espero perdidamente um bem hipotético, acontece-me imaginar que não estou só sob esse ramo estrelado. E que há uma multidão de seres animados por esse movimento das águas, respirando como eu, como eu o brinquedo dos dedos louros dos planetas. E haveria homens. E sonho; e minha cabeça se vai. Onde vai, cortada? Minha cabeça se ramificou na palmeira humana. Extraordinário panorama romanesco. Aí estão todos os personagens fabulosos: o dono do armazém, o capitão de equipamentos, a rainha, o cantor, o esquimó, a dona da loja de laticínios. Cabeça, não caia ainda sobre o solo. Arregale os olhos, cabeça. Isso aí não são imagens confundidas de um reflexo do mim

mesmo? Você pode ouvir a língua híbrida que traz a brisa arrasando os trigos humanos? São palavras dementes que falam da felicidade. Cabeça, não caia ainda. Escute, parece o canto que brota das paredes úmidas das prisões ao fim uma bela jornada. Grandes palavras banais; quando tudo estiver acabado, se alguém puder se lembrar, isso é tudo que virá até sua memória: "Fez um dia tão suave hoje ... Não gosto muito dos vestidos claros ... Você encontrou aquela mulher que dizem que é tão linda? ... et caetera." Não caia ainda, cabeça. A canção retoma: "Diríamos - perdoe a expressão - que o céu está ao alcance da mão ... fiquei completamente pasma encontrando sua porta fechada e nenhum recado com o zelador ... gostaria de ter morrido naquela hora ... então, é o que digo ... Você acreditaria que eu ... Contam-nos coisas tão loucas, no entanto ... você acredita que morremos realmente?" Caia, caia, cabeça, já jogamos bilboquê demais, sonhamos demais, vivemos demais. Basta: que a fumaça volte à chama, que o futuro se curve diante do dia. Você viu suas ruínas, ó Mênfis, e sua estátua cantante<sup>66</sup> habitada pelos insetos negros. Para que serve imaginar esse mundo? Cale-se, você conhece o destino do pensamento.

Aquele que falava então se levanta. E sua cabeça, precariamente reajustada, é arrancada de novo. Ele a arranca com uma força pouco comum, com uma força de que quase não suspeitariam nesses braços pouco musculosos, ele joga longe sua cabeça cujos olhos estavam pálidos, e os lábios hábeis, joga longe sua cabeça distintiva e ela salta sobre as pedras que a esfolam, rola, foge e ricocheteia nos flancos das montanhas, ela desce, vai em dire-

ção aos vales profundos; por um instante os larícios agrupados a seguram pelas orelhas em seus bosques, mas a força inicial da propulsão a carrega e as árvores se desviam com um suave ruído de folhas roçadas. A Cabeça passa, atinge os campos. Role pelas culturas, Cabeça, pelas sementeiras. Ela se mistura ao grão e o joeireiro a toma em sua joeira e a envia em direção a outras sebes em que o estudante virá por sua vez recolhê-la, sangrando sob os cabelos negros. "Essa amora, diz o guri, ainda está completamente vermelha de um lado". Depois a joga, de mau humor, na poeira. A cabeça agora aprende a conhecer os pés. Há diversos tipos de pessoas que passam por esse caminho no campo. Seus modos de andar são variáveis até o infinito. Seus passos traem os múltiplos movimentos de seus corações. Passos pesados do lavrador, passos da moça, do assassino apressado que foge na relva e corre. E vocês, pés descalços, cansados, adoráveis. A cabeça vai rolar suavemente em direção ao mar.

Aquele que tinha se separado de seu pensamento saiu da imobilidade como um ponto de interrogação de cabeça para baixo, quando as primeiras vagas vieram lambar as chagas da cabeça desprezada. No ar puro, acima das serras calcinadas, nessas alturas em que o céu de diamante banhava implacavelmente a terra esfregada até os ossos, onde cada pedra parecia marcada pelo passo de um cavalo estelar com ferraduras de fogo, o corpo decapitado lançava com grandes safanões o triplo jato de suas mais fortes artérias e o sangue formava samambaias monstruosas no azul faiscante do espaço. Seus arcos desdobrados nas profundezas proseguiam, devido a finas suspensões de vida, devido a um pontilhado de rubis que

se enrolava aos últimos pássaros da atmosfera, no círculo luminoso das esferas, nos sopros últimos das atrações. O homem-fonte, arrastado pela capilaridade celeste, elevava-se em meio aos mundos, seguindo-se a seu sangue. Todo o corpo inútil estava invadido pela transparência. Pouco a pouco o corpo se fez luz. O sangue, ralo. Os membros, num gesto incompreensível, imobilizaram-se. E o homem não foi mais do que um sinal entre as constelações.

*O sonho do camponês*

## O SONHO DO CAMPONÊS

Há no mundo uma desordem impensável e é extraordinário que, de forma ordinária, os homens tenham buscado sob a aparência da desordem, uma ordem misteriosa que lhes é tão natural, que exprime apenas um desejo que está neles, uma ordem que eles não introduziriam antes nas coisas, mas com a qual os vemos maravilhando-se e fazendo implicar essa ordem numa idéia, explicando essa ordem por uma idéia. é assim que tudo lhes é providencial e que eles dão conta de um fenômeno que é testemunho apenas da realidade deles, que é a relação que eles estabelecem entre si - por exemplo, a germinação do álamo, explicada por uma hipótese que os satisfaça - depois admiram um princípio divino que deu a leveza do algodão a uma semente que seria necessário propagar para incontáveis fins, pela via do ar, em quantidade suficiente.

O espírito do homem não suporta a desordem porque não pode pensá-la. Quero dizer que ele não pode pensá-la primeiramente. Que cada idéia se levante apenas no ponto em que é concebido seu contrário, é uma verdade que padece da ausência de exame. A desordem é pensada apenas em relação à ordem e, na sequência disso, a ordem é pensada apenas em relação à desordem. Mas apenas na sequência disso. A própria forma da palavra já o impõe. E o que se entende, dando à ordem um caráter divino, é a passagem que não pode, existir, por consequência, para a desordem: a passagem de sua concepção abstrata para seu valor concreto. A noção de ordem

não é compensada pela noção inexpugnável da desordem. Daí a explicação divina.

O homem se atém a isso. Entretanto não há diferença entre uma e outra idéia. Toda idéia é suscetível de passar do abstrato para o concreto, de atingir seu desenvolvimento mais particular, de não mais ser essa noz oca com a qual os espíritos vulgares se contentam. É lícito que eu não me atenha ao que adiantei até aqui, devido à sequência necessária, à marcha lógica de meu pensamento. Parece-me que para o espírito que não obscurece seu perceber ideal por uma incessante transcrição, por um controle contínuo de cada momento de seu pensamento, através da comparação desse momento com todos os momentos que o percebem (e o que é essa preferência dada ao passado sobre o futuro, qual seu fundamento?), para o espírito que concebe a diferença dessas palavras como uma pura relação sintática, que concebe, em consequência disso, a coexistência de diversos gases distintos num recipiente fechado, ocupando cada um todo o volume que é oferecido a todos, a desordem é suscetível de passar para o estado concreto.

É claro que isso não é um simples sentimento e que tanto a ordem como a desordem foram tomadas como os termos dessa dialética apenas com a intenção que tenho de mostrar acessoriamente, ao mesmo tempo em que dou um exemplo dessa dialética, por que empreitada vulgar os homens puderam conceber uma explicação divina do universo, que é repugnante para toda filosofia verdadeira. Penso antes de tudo no processo do espírito. Nada de tão verdadeiramente impensável quanto a idéia de limite absoluto. É da definição do espírito não ter outro limite. E se a desordem é im-

pensável, entendo que se ela fosse concretamente impensável o concreto da desordem seria o limite absoluto do espírito. Singular imagem daquilo que muitos chamaram de Deus. Não vejo como ela seria conciliável com nenhum dos sistemas de opiniões que lhe fazem as vezes de conhecimento. E se primitivamente adiantei, numa primeira figura de minha reflexão, que a desordem era impensável, é que essa primeira figura era a do conhecimento vulgar, pela qual me vêm logo, de início, todas as minhas intuições.

A idéia de Deus, ou ao menos o que a introduz na dialética, não passa de um sinal da preguiça do espírito. Da mesma forma que ela se levantava, no primeiro passo, para deter toda verdadeira dialética, no segundo ela reaparece por um desvio semelhante, e vê-se que é fácil divinizar a ordem segundo a desordem ou, no curso do desenvolvimento dessas noções, reuni-las em Deus. Foi nesse estágio que o idealismo transcendental se deteve e certamente ele dava à idéia de Deus um lugar mais satisfatório para o espírito do que os lugares que lhe destinaram precedentemente. Porém, no instante em que reconheço na própria idéia de mediador absoluto a mesma pusilaminidade, a mesma fadiga do espírito que me era mostrada nas teologias pelos idealistas, dirijo contra eles, o espírito dirige contra eles a condenação que eles pronunciaram contra essas. É para ser examinada sob suas três formas, nas três etapas do espírito, a aparição da idéia de Deus, em que reconheço o mecanismo dessa aparição, em que posso prever que sou suscetível de sucumbir a essa idéia, em que posso de antemão me condenar, na medida em que essa franqueza aparece em mim mesmo como sua virtualidade. E que eu generalize as propriedades dessa

idéia, pelo próprio mecanismo, sempre o mesmo, que percebo em sua aparição. A idéia de Deus\* é um mecanismo psicológico. Em caso algum poderia ser um princípio metafísico. Ela mensura uma incapacidade do espírito e não poderia ser o princípio de sua eficiência.

Daí a concluir pela incapacidade da metafísica, para o espírito vulgar é apenas um passo. É isso que dá às vezes ao homem uma intuição sobre esse ponto das reflexões, mesmo sem conhecer as etapas intermediárias que levam a ele. Frequentemente essa intuição o arrasta para o julgamento da impossibilidade da metafísica. Aí ele sustenta, com uma aparência de felicidade, que se não é possível atingir por meio da metafísica a idéia da qual ela fez seu objeto, só pode ser devido a uma auto-proibição do espírito de fazê-lo. Erro cuja ingenuidade conheceu inacreditável ventura. Além de ligar a metafísica a um objeto que lhe é estranho, ele reclama para si um pragmatismo que faria rir. Acontece que os homens aceitaram, durante quase um século, como única idéia razoável, essa idéia que constitui um verdadeiro suicídio do espírito. Todo raciocínio construído sobre o mesmo modelo, mas que não tivesse apenas o espírito por matéria, pareceria monstruoso, indigno, e faria com que tratassem como louco aquele que reproduzisse o percurso habitual do positivismo. Esse não é um sofisma novo. Os idealistas tinham-no encontrado em seu tempo, tinham-no vencido por si mesmos. Uma simples sutileza, essa falsa modéstia do caniço pensante que parece sempre do melhor quilate

---

(\*) Idéia repugnante e vulgar.

seria suficiente para reproduzir, com toda sua força, uma dificuldade já resolvida. Toda a filosofia moderna, mesmo aquela que se opôs ao positivismo, foi viciada e atingida por isso. Um espírito filosófico não tem outro recurso a não ser dispor ordenadamente, entre as formas mais grosseiras do erro, os silogismos condenados pela filosofia aristotélica e não mais se preocupar com eles.

Se o problema da atividade não é, como adiantaram, haja o que o houver, objetivo da metafísica, se a própria metafísica não é uma impossibilidade lógica, qual é, portanto, o seu objeto? Os idealistas haviam percebido que a metafísica não é a finalização da filosofia, mas seu fundamento, e que ela não era distinta da lógica. Há, nesse segundo ponto, uma aceitação de sinonímia que é inaceitável. Se a lógica é a ciência das leis do conhecimento e se essas leis são incompreensíveis fora da metafísica, com o que concordo, não se segue a isso que essas leis sejam a metafísica, mas evidentemente que, sendo a metafísica ciência do objeto do conhecimento, somente nela é que a lógica se exerce e desenvolve suas leis. Eu me faria entender melhor dizendo que a lógica tem por objeto o conhecimento abstrato e a metafísica o conhecimento concreto. Segue-se que, para falar a linguagem do idealismo e desenmaranhar as vias do erro nesse sistema, não poderia haver aí nem lógica da noção, nem metafísica do ser. E que apenas essas concepções, filhas dos próprios erros que os idealistas combatiam, conduziram Hegel à construção que ele chama A ciência da Essência, intermediário inútil que lhe permite passar da lógica à metafísica, quando primitivamente ele as misturou. Seria sufi-

ciente manter suas individualidades.

A lógica é a ciência do ser, a metafísica a ciência da noção. Se pudéssemos ter acesso diretamente à concepção metafísica, a lógica não seria de forma alguma necessária para nosso espírito. A lógica não passa de um meio para nos levar à metafísica. E não deve esquecer disso. Desde que deixe de ter esse valor, desde que se exerça no vazio, ela perde todo o valor. É pela via lógica que temos acesso à metafísica, mas a metafísica envolve a lógica e ao mesmo tempo permanece distinta dela.

A noção, ou conhecimento do concreto é, portanto, o objeto da metafísica. É para a percepção do concreto que tende o movimento do espírito. Não se pode imaginar um espírito cujo fim não seja a metafísica. Ainda que seja o mais vulgar e obscurecido pelo sentimento da opinião, é a isso que tende o espírito e pouco importa que ele atinja o que não sabe que procura. Uma filosofia não poderia ter êxito. É da grandeza de seu objeto que ela empresta sua própria grandeza, que conserva no fracasso. Também no instante em que constato o fracasso do idealismo transcendental, saúdo essa empreitada, a mais alta jamais sonhada pelo homem, como uma etapa necessária do espírito. Entretanto, em sua caminhada em direção ao concreto, que ele não se embarace com o assentimento passageiro dado a um sistema. Não há repouso para Sísifo e sua pedra não cai, ela não deve deixar de subir.

Desça para sua idéia, habite sua idéia, como um operário que fura poços pendurado em sua corda. De início não passava de um traço, um círculo e agora ela se limita verdadeiramente e por toda parte toca naquilo que não é ela, toca por ela naquilo que a

nega, o mundo expira em suas praias. Minha idéia, minha idéia prende-se a mil vínculos. Uma longa história e enternoço-me com as cicatrizes de sua forma, beijo as imperfeições de seu pé.

Putas terríveis e encantadoras, que outros em seus braços ponham-se a generalizar. Que eles se embriaguem encontrando sob esse aspecto mútavel que, a mim, desconcerta, o que une todas elas, o que vem a dar, entretanto, no verdadeiro amor. Gosto mais de seus beijos. Gosto mais de cada beijo, distingo isso, sonharia com isso por muito tempo, não esquecerei mais. Ouvi homens que se lamentavam, suas amantes não tinham aquilo que é próprio das mulheres e incorriam naquilo que as mulheres evitam. Eles sofriam por não sentir sob a pele acariciada esse frisson da lei geral que os deixaria embasbacados. Pois bem, não eu. Adoro você, você, por esse particular adorável, não há uma polegada do corpo, um movimento do ar que seja válido para um outro. Não construiriam sobre sua mãozinha<sup>67</sup>. Você confunde a lei, ao mesmo tempo que a manifesta. Uma grande liberdade que ela negligencia explode a seus passos. A maravilha é que eu tenha fugido da mulher em direção a essa mulher. Passagem vertiginosa: a encarnação do pensamento e lá estou, não posso conceber um mistério maior. Ontem, às cegas, eu me entregava a essas abstrações vazias. Hoje uma pessoa me domina e eu a amo, sua ausência é um mal intolerável e sua presença...

Não posso compreender sua presença, nada é natural nela, em seu poder. Uma atitude. Uma palavra. Um deslocamento do vestido, ó, quando o bracelete brica roçando a carne.

Eu tinha me demorado num ponto de meu pensamento como um homem que não sabe mais o que o levou, onde se encontra, nem vê caminho de volta. A infelicidade faz com que o processo de meu pensamento seja também o de minha vida. Meus amigos observavam em mim um estado pelo qual sei que se afligiram. Jamais haviam suspeitado de que fosse a falta de perspectiva metafísica que me confundia a tal ponto. Eu me entregava a esses pequenos trabalhos literários, cuja lembrança me dá vergonha. Temos tais movimentos de pudor quando nos lembramos dos episódios da infância, da vida em família. Nenhuma empreitada lógica parecia dever tirar-me desse calabouço lógico, que traía uma melancolia. Foi então que uma subversão total de minha sorte, em que acreditei não ter participação alguma, deu uma volta tão nova a meus pensamentos, que meu pensamento por sua vez os ultrapassou. Apaixonei-me e o que se avizinha dessas duas palavras, fora delas, permanece inimaginável.

Posso e não posso, ao mesmo tempo, dizer muito bem quando se elevou em meu espírito a idéia desse amor, precisamente desse amor. Tudo me separava daquela de quem decidi inicialmente fugir, fugindo sobretudo em mim mesmo. Há em meu arrebatamento pelas mulheres uma certa altivez que se refere a diversas mágoas que tenho, ao fato de que por muito tempo acreditei que uma mulher podia, no máximo, odiar-me, a esse sentimento horrível do fracasso que me leva sempre para os confins de uma sombra mortal. Proibi-me de amar essa mulher, desviei-me dela com uma espécie de terror que confessa seus próprios lamentos da lembrança. Diversos sentimentos que eu tinha ditavam-me também minha conduta. Sem dúvida

eu adivinhava então, entretanto sem fixar os traços de um fantasma, uma modificação profunda de meu coração. A filigrana estranha do amor já começava a aparecer nele. Acreditei numa disposição geral de meu humor e foi nessa desordem real que encontrei uma outra mulher. Que ela possa perdoar hoje, quando tudo está adormecido, minha confissão. Amei-a à maneira daqueles tempos, como me era possível, sem saber que sua imagem estava mesclada a uma outra, amei-a sem mentir, com um amor que só se desvaneceu diante do próprio amor. Ela sabe muito bem que me tornou infeliz. Ainda que muitas vezes se mostrasse carente, não usei esse amor - e sem dúvida era dele que tirava sua vida - nos obstáculos que me opunha. Mas entenda-me, cara amiga, reencontrei em mim o que eu havia negado. Você era minha única defesa e logo já se distanciava. Então fui infeliz pela outra, sem crer que ela soubesse coisa alguma disso. Vivia sem nenhum esforço para me reaproximar dela. Disse que outros sentimentos, então, desviavam-me. E depois eu estremecia por experimentar minha fraqueza. Temia que o dia se tornasse intolerável para mim, se ela me humilhasse uma vez. Ela fez essa coisa extraordinária de me chamar até ela: e eu fui. Noite da perturbação, noite eclipse: então, diante do fogo que jogava sobre nós dois seus grandes clarões cheguei, vendo seus olhos, seus olhos imensos e tranquilos, cheguei à idéia desse amor concebido e negado, que se impunha de repente para mim na evidência, ao alcance de minha mão que se acreditava demente. Não me apressava. Aquilo durou horas e horas, na vertente insensível da confissão. Não houve ruptura entre a indiferença e o amor. Uma porta enfim cede e é assim que aparece a maravilhosa paisagem.

Aceitamos tranquilamente que a paixão obscureça o espírito, é que ela desconcerta esse aluno aplicado naquilo que ele tem de vulgar. As distrações dos apaixonados e dos sábios ainda não deixaram de fazer rir. Elas se equivalem e traduzem apenas uma adaptação a um objeto muito grande. No amor, pelo próprio mecanismo do amor, eu descobria o que a ausência do amor me impedia de perceber. Aquilo que nessa mulher se reformava retomando essa imagem e desenvolvendo nela um mundo particular, o gosto, esse gosto divino que conheço bem em toda vertigem, advertia-me ainda uma vez de que eu entrava nesse universo concreto que está fechado para os pensamentos. Para mim o espírito metafísico renascia do amor. O amor era sua fonte. E não quero mais sair dessa floresta encantada.

...

A esfera da noção é parecida com o fundo do mar. Ela se enriquece, se levanta das estratificações devidas ao próprio movimento do pensamento e em seus bancos de areia engloba tesouros, navios, esqueletos, todos os desejos extraviados, as vontades estrangeiras. O extravagante caminho seguido por esse medalhão que deu na noite uma mão branca, de uma loja sonora numa paisagem de bruma e música até esse sedimento louro em que ele se avizinha de uma medusa e das aparelhagens vencidas de alguma anônima Armada<sup>68</sup>. A noção é também o naufrágio da lei. Ela é o que a desconcerta. Ela me escapa onde a atinjo. Tenho dificuldade em elevar-me ao particular. Adianto-me no particular. Perco-me nele. O si-

nal dessa perda é todo verdadeiro conhecimento, tudo o que me cabe, por direito, do verdadeiro conhecimento.

Tomara possa eu examinar na palma da mão esse metal precioso que procurei, esse metal que é o único bem desejável, o único devir de meu pensamento. Tomara eu possa fixar seu traço antes que ele fuja. Mas eu o reconheço. Já vi esse reflexo numa taça. Bebi esse champanhe ideal. Sem tomar consciência da marcha de meu espírito, sem passar por esse desvio medidativo, esses retornos, esses desenlaces. Da mais breve percepção uma aparição se levantava. Não me sentia responsável por esse fantástico em que vivia. O fantástico ou o maravilhoso. Nessa zona é que meu conhecimento era propriamente a noção. Tinha acesso a ela por intermédio de uma escada oculta, a imagem. A busca abstrata fez-me tomá-la por uma ilusão grosseira e eis que em seu termo a noção, em sua forma concreta, com seu tesouro de particularidade, não mais me parece diferente, em nada, desse modo desprezado do conhecimento, a imagem, que é o conhecimento poético e as formas vulgares do conhecimento não são, sob pretexto de ciência ou lógica, nada além das etapas conscientes que a imagem queima maravilhosamente, a sarça-ardente.

Sei como uma tal concepção choca e a objeção que ela comporta. Um certo sentimento do real. Puro sentimento. Pois onde pretendemos que o concreto seja o real? Pois não é, ao contrário, tudo o que está fora do real, o real não é o julgamento abstrato, que o concreto pressupõe apenas na dialética? E a imagem não tem, enquanto tal, sua realidade que é sua aplicação, sua substituição ao conhecimento? Sem dúvida a imagem não é o concreto, mas a

consciência possível, a maior consciência possível do concreto. Aliás, pouco importa a objeção, seja ela qual for, que se oponha a uma semelhante penetração do espírito. Essa objeção mesmo é uma imagem. Não há, em essência, uma maneira de pensar que não seja uma imagem. Só que a maioria das imagens, fracamente consideradas, não comportam no espírito que as emprega nenhum julgamento de realidade, por isso guardam esse caráter abstrato que faz sua pobreza e sua ineficiência. O próprio da imagem poética de encontro à imagem essencial, para me referir a esse qualificativo, medíocre, é comportar esse caráter de materialização que tem sobre o homem um grande poder e que o faria crer numa impossibilidade lógica em nome de sua lógica. A imagem poética apresenta-se sob a forma do fato, com tudo o que lhe é necessário. Ora, o fato, que ninguém jamais pensou em contestar, nem mesmo Hegel - e nem mesmo esse lhe atribuía uma importância preponderante - o fato não está no objeto, mas no sujeito: o fato existe apenas em função do tempo, quer dizer, da linguagem. O fato é apenas uma categoria. Mas a imagem toma emprestada somente a forma do fato, pois o espírito pode encará-lo fora dele. A imagem, portanto, nos diversos estágios de seu desenvolvimento, aparece para o espírito com todas as garantias que ele reclama dos modos de seu conhecimento. Ela é a lei do domínio da abstração, o fato no do acontecimento e conhecimento no concreto. É por esse último termo que a julgamos e que se pode brevemente declarar que a imagem é a vida de todo conhecimento. Então fundamentamo-nos na consideração da imagem como resultante de todo movimento do espírito para negligenciar tudo o que não está nela, para dedicarmo-nos apenas à atividade poética,

em detrimento de qualquer outra atividade.

Calem-se, vocês não me compreendem: não se trata de seus poemas.

E à poesia que tende o homem.

Não há conhecimento que não seja do particular.

Não há poesia que não seja do concreto.

A loucura é a predominância do abstrato e do geral sobre o concreto e a poesia.

O louco não é o homem que perdeu a razão: o louco é aquele que perdeu tudo, exceto a razão (G.K.Chesterton).

A loucura não passa de uma relação, como o razoável é o real. É uma realidade, uma razão.

Acho a atividade científica um pouco louca, mas humanamente defensável.

Os consolos da lógica. Jamais se encontrou alguém para dizer: é preciso uma lógica para o povo. Não é o meu caso. Isso se sustentaria.

Meu problema é a metafísica. E não a loucura. E não a razão.

Importa-me muito pouco ter razão. Busco o concreto. Por isso falo. Não admito que se discutam as condições da fala, ou as da expressão. O concreto não tem outra expressão que não a poesia. Não admito que se discutam as condições da poesia.

Há uma espécie de perseguidos-perseguidores que chamam de críticos.

Não admito a crítica.

Não foi para a crítica que ofereci meus dias. Meus dias são para a poesia. Estejam persuadidos, vocês que riem, de que levo

uma vida poética.

Uma vida poética, revirem essa expressão, eu lhes rogo.

Não admito que retomem minhas palavras, que as oponham a mim. Não são termos de um tratado de paz. Entre vocês e eu foi declarada a guerra.

Em 1925, o jornal Le Figaro, em seu suplemento literário, perguntou se era necessário ou não elidir os es mudos nos versos, se se devia alternar com eles as rimas. Conhecendo-os como conheço, sei que vocês não se comportariam diferentemente em relação a meu pensamento. Julguem minha vida além de seus julgamentos.

Ela não me pertence mais, minha vida.

Eu já disse.

Não faço parte do espetáculo. Mas a primeira pessoa do singular exprime para mim todo o concreto do homem. Toda a metafísica está na primeira pessoa do singular. Toda poesia também.

A segunda pessoa continua sendo a primeira.

Hoje, quando não há mais reis, são os sábios que dizem: Nós queremos. Minha boa gente.

Eles crêem tanger o plural. Não conhecem sua víbora.

Não me perco, domino-me. Sempre é algum absurdo, mais que o essencial, que retém o olho numa paisagem. Meu ponto de vista tem um belo terreno descoberto.

Decididamente não admito a crítica.

Estou no céu. Ninguém pode impedir que eu esteja no céu.

Colocaram o céu em outra parte. Esqueceram meus olhos, imaginando as estrelas.

Pois o que é o inferno, para o espírito?

Dentre diversas esperanças que tive, a mais tenaz foi o desespero. O inferno: minha moral, vejam vocês, não está ligada a meu otimismo. Jamais compreendi o consolo.

O céu não me ajudará.

É extraordinária essa necessidade que têm de uma moral consoladora.

Nem flores nem coroas.

Pródigos aquém, avaros além: pedem sua vida emprestada com pouco prazo e grande usura. Querem reencontrar-se na morte.

Preferem o paraíso à poesia.

Questão de gosto.

Mesmo em metafísica, geralmente sempre se achou que a poesia não alimentava seu homem.

O que é esse sentimentalismo?

Larguem todo sentimentalismo. Trapaceiros de todas as espécies: saibam que sentimento não é questão de palavra. Encarem o mundo de fora do sentimento. Que belo dia.

A realidade é a ausência aparente de contradição.

O maravilhoso é a contradição que aparece no real.

O amor é um estado de confusão entre o real e o maravilhoso. Nesse estado, as contradições do ser aparecem como realmente essenciais para o ser.

O abstrato começa onde o maravilhoso perde seus direitos.

O fantástico, o além, o sonho, a sobrevida, o paraíso, o inferno, a poesia, tantas palavras para significar o concreto.

Não há amor que não seja do concreto.

E já que eles insistem em escrever, só lhes resta escrever uma metafísica do amor.

Para responder a uma certa objeção ao nominalismo, forçar as pessoas a observar o que se passa no início do sono. Observar como o homem fala, então, consigo mesmo. Observar por que insensível progressão ele se atém a sua fala que aparece, realiza-se e quando, enfim, atinge seu valor concreto, eis que o adormecido sonha, como se diz.

O concreto é o indescritível. A saber, se a terra é redonda, que diferença isso faz para mim?

Há um estilo nobre quanto ao pensamento.

É o que negam os psicólogos.

Os psicólogos ou apreciadores de almas são os acólitos do sentimento. Conheci diversos deles.

O inventor da palavra fisionomistas.

Aqueles que dizem Deus pelas melhores razões do mundo.

Deus raramente está em minha boca.

Aqueles que distinguem faculdades no espírito.

Aqueles que falam da verdade (não amo suficientemente as mentiras para falar da verdade).

É tarde demais para vocês, senhores, pois terminou o tempo das pessoas sobre a terra.

Levem ao extremo a idéia de destruição das pessoas e ultrapassem-na.

-----

*Notas da tradução*

## Notas da Tradução

Capítulo II: *A Passagem da ópera*

- (1) A palavra *frisson*, que significa literalmente "tremor", "estremecimento", já foi incorporada à língua literária entre nós, por isso permaneceu no original.
  
- (2) As funções atribuídas ao *préfet* não correspondem exatamente às do nosso prefeito e até vão além dessas. O *préfet* é um administrador que representa diretamente o poder central e suas atribuições podem ser comparadas também àquelas desse que chamamos "secretário de segurança pública". O *préfet* aqui citado é o barão Georges-Eugène Haussmann, nomeado para o cargo em 1853, permanecendo nele até 1870. Em pouco mais de quinze anos, Haussmann renovou inteiramente o aspecto da velha Paris, abrindo grandes avenidas, construindo a ferrovia urbana e bosques como o de Vincennes e o de Boulogne. Sua gestão financeira chegou a empréstimos de 848 milhões de francos, o que deu ensejo a vivas críticas, resumidas num opúsculo de J. Ferry (*les Comptes Fantastiques d'Haussmann*). Também o aspecto estrategista de suas reformas não pode ser esquecido: a cidade, antes com uma fisionomia medieval, repleta de ruelas curvilíneas e becos, passou a abrigar largas e extensas avenidas com espaço a perder de vista. Basta pensar nas comunas de Paris (1870) para entender o alcance estratégico de suas reformas.

- (3) Flânerie, literalmente ação de vagar, perambular sem destino certo, também não é palavra estranha à língua literária no Brasil.
- (4) Peça alugada com móveis e utensílios, parcialmente equivalente à nossa "pensão".
- (5) Lisel é o nome de uma escultura que o leitor vai reencontrar no capítulo "O Sentimento da Natureza no Parque Buttes-Chaumont". O trecho tem também uma referência auto-biográfica, pois tendo servido na guerra de 1914, Aragon tomou parte na ocupação "insultante" dos antigos territórios do Sarre e da Renânia.
- (6) Fort Chabrol era o nome dado, em 1899, de forma caricata, ao edifício localizado no nº 51 da rue de Chabrol em Paris, sede da Liga Anti-semita. Foi lá que um jornalista, Jules Guérin, ameaçado pela sentença do tribunal de Justiça, defendeu-se durante três semanas com alguns amigos, terminando depois por capitular.
- (7) Essas exposições provocaram outrora um sucesso fabuloso. A curiosidade provocada pela Grande Exposição de 1899, por exemplo, foi sem precedentes. Ocupando uma superfície de 958.572m<sup>2</sup>, ela reunia uma enormidade de atrações, tendo sido visitada por alguns milhões de pessoas. Destacavam-se nela

sobretudo a Galeria das Máquinas e a cúpula central, verdadeiras maravilhas da construção metálica, na época; a torre de 300 metros, construída inteiramente em ferro pelo engenheiro Eiffel; as fontes luminosas do engenheiro Bechman. Já entre os fatos remarcáveis da Grande Exposição de 1900, está a construção, por parte das nações estrangeiras participantes, de uma série de pavilhões lembrando seus monumentos mais belos. Também foi feita uma reconstituição da Paris medieval, segundo desenhos de Robida. A colina do Trocadéro ofereceu amostras de todos os países coloniais. As cifras gastas nessas exposições eram astronômicas.

(8) Son Altesse Royale

(9) O *Bien Public* (citado há pouco) e o *La Liberté* eram jornais de tiragem diária fundados no século XIX. O primeiro foi fundado em 1871, contra as Comunas, tornando-se mais abertamente republicano após 1873. Nele Zola publicou *l'Assomoir* em folhetim (Cf. BELLANGER, Claude et alii, *Historie Générale de la Presse Française*, P.U.F., Paris, 1972, Sv.).

(10) *La Vie Parisienne*, fundada em 1869, fazia parte das chamadas *feuilles grivoises*. Tinha a reputação de proporcionar leitura leve de amenidades, em que se encontraria o "espírito" de Paris (Cf. BELLANGER, Claude, op. cit.).

(11) Var. pitão: gênero de serpentes semelhantes às jibóias.

- (12) No original, *flamme-fleur*. Por associação com a cor amarela dos cíttisos, Aragon criou essa expressão com "chama" (*flamme*) e "flor" (*fleur*). Como estamos diante de um trocadilho com *femme-fleur* ("mulher-flor"), optei por criar a expressão "flor-fêmea", cuja sonoridade sugere uma palavra única, proparoxítona. A *femme-fleur* é um dos vários mitos surrealistas sobre a mulher. (Cf. GAUTHIER, Xavière, *Surréalisme et Sexualité*, Gallimard, Paris, 1971).
- (13) Espécie de cogumelo comestível.
- (14) Usei uma locução verbal para traduzir o verbo *butiner*, que expressa a ida das abelhas até a flor em busca de alimento. Note-se que a libélula voejava justamente abaixo da cintura da mulher.
- (15) *Nana*, que é "garota", "gatinha", também pode significar "amante". Decidi manter no original, pois também soa como nome próprio, sendo, por exemplo, título do tomo IX da obra *Rougon-Macquart* de Zola (a *Nana* de Zola é admiravelmente bela).
- (16) Nem sempre se traduz *hôtel*, palavra que pode se referir a casas grandes e suntuosas da cidade, geralmente abrigando departamentos administrativos. O *Hôtel des Ventes* é a casa oficial de leilões.

- (17) No original, somente Portugal. É uma água de toalete feita à base de essência de laranja.
- (18) Lambda, 11ª letra do alfabeto grego, correspondente ao l.
- (19) Henri Desiré Landru (1869/1922), conhecido criminoso francês, foi preso em 1919 por acusação de trapaceas diversas. Logo depois, acusaram-no também do assassinato de um jovem e de dez mulheres que ele teria seduzido, estrangulado e assado no fogão de sua casa. Ele negou os crimes até o fim, mas não escapou da guilhotina.
- (20) Bee's polish, marca de uma cera para engraxar sapatos. O logotipo que traz estampado na tampa é o aptérix, estranha ave que se destaca por praticamente não ter asas e por suas pernas que mais parecem pelos.
- (21) Poema em versos brancos, polissílabo, que transcrevo abaixo no original: "LES RÉALITÉS" (Fable) Il y avait une fois une réalité/Avec ses moutons en laine réellle/Le fils du roi vint à passer/La ré la ré la réalité/; Il y avait une fois dans la nuit/Une réalité qui ne parvenait pas à dormir/Alors la fée sa marraine/La prit réellement par la main/La ré la ré la réalité/; Il y avait une fois sur son trône/Un vieux roi qui s'ennuyait/Son manteau dans le soir glissait/Alors on lui donna pour reine/La ré la ré la réalité/; CODA: Ité

ité la réa/Ité ité la réalité/La réa la réa/Li/Té La réalité/Il y avait une fois LA RÉALITÉ.

- (22) No original, *assiette anglaise*.
- (23) *Les incroyables*: esse era o nome dado, na época do Diretório, a certos elegantes que tinham um cuidado extremado com sua apresentação. Eles constituíam uma das forças da oposição realista, a partir da reação termidoriana. Distinguiam-se também por seus ares misteriosos e por sua maneira de falar: usavam expressões estranhas e suprimiam o r das palavras. O grupo ganhou essa denominação devido à maneira afetada com que seus integrantes repetiam sempre: *C'est incroyable!* (sic).
- (24) No original, *l'Américain à quatre*, provável referência a um tipo de "golpe" aplicado por mais de um gatuno, em que um deles age se fazendo passar por um americano rico.
- (25) Dança vibrante em que se remexe todo o corpo, sobretudo os ombros; muito em voga nos anos 20.
- (26) No original, *et ma neige à moi, votre manne* ("e minha neve, maná para vocês"). Trocadilho intraduzível com a expressão francesa *mon manège à moi*, que seria algo parecido com: "meu jeito de conseguir as coisas".

- (27) Miraculados, pessoas que tenham sido agraciadas com milagres. Convulsionários: certos fanáticos do século XVIII que fingiam convulsões e se infligiam diversos tormentos aos quais eram insensíveis, segundo diziam.
- (28) No original, *café-chantant*, café onde há cantores.
- (29) Esses "vagos estudos médicos" são uma referência auto-biográfica. A inflexão de Aragon ao falar das mulheres também é reveladora de sua história pessoal. Filho ilegítimo, foi criado sem a presença masculina: por uma tia e pela mãe, que se fazia passar por sua irmã.
- (30) Doutrina política dos moderados, na época da Revolução francesa.
- (31) *Distal* é um termo latino geralmente empregado em zoologia. Significa distante, periférico.
- (32) Referência ao fato de a palavra *dada* significar, em francês, na linguagem infantil, "cavalo", "cavalinho". Há mais de uma versão para justificar a escolha desse vocábulo como denominação do movimento de vanguarda aparecido em Zurique em 1916 (Cf. TELES, Gilberto Mendonça, *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*).

- (33) L'Intran (L'Intransigeant) era um jornal republicano; o L'Oeuvre, um grande hebdomadário político independente que assumia uma postura "não-conformista". Na verdade era claramente anti-semita e hesitava entre o anarquismo e o nacionalismo. O Comoedia era um diário que se consagrava unicamente à vida teatral, literária e artística; não tratava diretamente de política, mas seus proprietários frequentavam os salões conservadores. A variedade de seus artigos fizeram dele, hoje, uma das fontes mais completas da história cultural francesa anterior às grandes guerras (cf. BELLANGER, Claude, op. cit.).
- (34) A cerveja ale é a cerveja inglesa fabricada com malte pouco torrado; a stout é a inglesa preta.
- (35) Caldo de carne comum no século XIX.
- (36) Indumentária masculina da época do Diretória. Eram calças compridas com uma abertura de cada lado da cintura, que se fechavam por botões.
- (37) O Baedeker, guia inglês do século XIX, devido à sua popularidade tornou-se sinônimo de guia turístico.
- (38) Tournesol pode ser a flor girassol, ou a substância tornasol, usada nos laboratórios para determinar a presença de ácidos, devido à sua característica de se tornar vermelho ao

entrar em contato com eles.

- (39) Gainsborough, pintor inglês do século XVIII, considerado de sensibilidade pré-romântica, retratista famoso. Winterhalter, pintor alemão que se estabeleceu em Paris no século XIX; acadêmico por excelência, era o pintor oficial de Napoleão III.
- (40) Desde o último parágrafo da página anterior, Aragon começa a trabalhar com um jogo de significados e sons a partir da palavra efêmero, que ele diz ser um tripé, pois em francês a pronúncia dessa palavra e das letras F, M e R tem som idêntico. O tripé estabelece as iniciais das palavras Folie (loucura), Mort (morte) e Rêverie (devaneio) que, ajustando-se lapidarmente à noção geral de efêmero, ainda remetem a amor, sentimento do qual ele falava há pouco. Também o 4º e 5º versos do poema de Desnos reproduzem praticamente o mesmo som. E como se não bastasse, no parágrafo que vem a seguir a frase un rien enflamme ET FAIT MERES traz novamente o eco da palavra éphémère. A tradução "um nada inflama e torna mães" nem de longe aponta para esse admirável exemplo de jogo poético surrealista. Infelizmente, não há outra solução possível. Quanto ao 4º verso do poema, entenda-se o verbo errar no sentido erudito, que deu origem a "errabundo", "errante". Transcrevo abaixo o original: ÉPHÉMÈRE/F.M.R./ (folie-mort-rêverie)/Les faits m'errant/LES FAIX, MERES/ Fernande aime Robert/ pour la vie!/ ÉPHÉMÈRE/EPHÉMÈRES.

- (41) Nitrato de celulose com alta porcentagem de nitrogênio, bastante explosivo.
- (42) *Les Burgraves*, drama de Victor Hugo.
- (43) Personagens variadas do mundo artístico francês do século XIX. Os irmãos Goncourt, Jules e Edmond, estão entre os mais famosos, juntamente com os primeiros Horace Vernet e Gustave Courbet, que naquela época não passava de "um tal Courbet", como vemos.
- (44) O *schapska* era o chapéu usado pelos lanceiros durante o Segundo Império. O emprego da palavra é curioso aqui, ainda mais que é empregada como se fosse substantivo de gênero feminino, quando na verdade não é.
- (45) *Michês* está traduzindo *gitons*, palavra que se tornou de uso corrente nesse sentido. Ela vem do *Gitão* de Petronio (essa personagem era um homem escravo de prazeres vergonhosos).
- (46) *Menecma* é um nome tirado do título de uma comédia de Plauto. Trata-se de um homem que se parece perfeitamente com outro. A peça de Plauto se constrói sobre a semelhança absoluta entre dois irmãos e as confusões resultantes disso.

Capítulo III: "O Sentimento da Natureza no Parque *Buttes-Chaumont*"

- (47) *Ausschauende Idee*: como o verbo *ausschau* exprime a idéia de "procurar com os olhos", "procurar olhando em torno de si com interesse", pode-se entender essa idéia a que se refere a epígrafe como uma idéia penetrante, mas cuja penetração seja resultante de um olhar aguçado: o olhar do flâneur surrealista, no caso.
- (48) Referência a Johann Madler (1794-1874), astrônomo alemão que se interessou por problemas de cosmogonia. Conhecido por uma teoria do "sol central", acreditava que as Plêiades eram o centro da Via Láctea. O ponto matemático "sol central" estaria localizado justamente em Alcione, a estrela mais brilhante dessa constelação.
- (49) *Naufrageur*, no original. Era o gatuno que, através de falsos sinais, provocava naufrágios para roubar a carga dos navios.
- (50) No original: *Carton, carton, les midinêttes*. A palavra *carton* tem diversos significados: papelão, papel-cartão, caixa de papelão para guardar papéis, fitas e rendas; ou desenho, espécie de esboço feito por um pintor. Já *midinêtte*, que vem de *midi* (meio-dia) e *dinêtte* (almoço frugal), significa especificamente a trabalhadora ou vendedora parisiense do ramo de costura e moda.

- (51) Trata-se sem dúvida de uma alusão à prática de trabalho coletivo que sempre caracterizou o surrealismo desde o início dos anos 20. O grupo se reunia só para debater os assuntos que lhes interessava, como também para realizar as "experiências" surrealistas (aplicação do método das associações livres, experimentação do sono hipnótico, etc.).
- (52) No original khol, lápis de cor escura que as orientais aplicam sobre as pálpebras, os cílios e as sobrancelhas.
- (53) Os outeiros de Chaumont (do latim calvas mons para o francês mont chauve, "monte calvo") abrigavam, na Idade Média, moinhos a vento. Depois esquartejados por pedreiras, fétidos por terem se tornado depósito de lixo, permaneceram por muito tempo como lugar de reputação sinistra. Em 1814, esses outeiros foram um ponto de resistência contra os Aliados e a Guarda Nacional e os artilheiros do Marechal Moncey puderam deter aí o avanço das forças da Prússia. De 1864 a 1867, Napoleão III e Haussmann construíram nesse local um parque que constituiu o primeiro "pulmão" de Paris. As diferenças de altitude e as escavações foram sabiamente utilizadas. Fez-se também um lago, alimentado pelo canal St-Martin. Dele surge uma enorme massa de rochedos, semi-natural, semi-artificial, com altura de 50m. Duas pontes conduzem aos rochedos: a de tijolos, chamada de ponte dos "suicidas", e uma suspensa. Construído no estilo inglês, o parque tem também um promon-

tório enfeitado com uma representação do templo de Sibila.

- (54) Neologismo criado a partir de falóforo, sacerdote grego que transportava o phalus nas antigas procissões.
- (55) Todo o trecho é bastante irônico, pois refere-se a esse tipo de estatuária enaltecedora de sentimentos cívicos e patrióticos. Essa ironia pode ser evidenciada quando se pensa em quem foram algumas das personagens que inspiraram as estátuas: Déroulède (1846-1914), político e poeta francês medíocre; Nelson (1758-1805), almirante inglês morto na batalha de Trafalgar; Chappe (1763-1805), engenheiro e físico francês, inventor do telégrafo aéreo. Gambetta (1838-1881), advogado e conhecido político francês. Étienne Dolet (1509-1546), humanista e impressor francês que foi queimado vivo por acusação de ateísmo; Breton também cita essa estátua em Nadja, da qual diz que "ao mesmo tempo sempre o atraiu e causou-lhe um insuportável mal-estar".
- (56) O rendu é aquilo que torna semelhante ao real na expressão artística, é a execução que restitui fielmente a impressão dada pela realidade.
- (57) Fiz uma tradução livre desse poema. No original, todos os versos são octossílabos e obedecem o esquema de rimas A-B-B/C-D-D/ E-F-F: Aile en tout pareille à l'amour/Aile au-dessus des citadelles/Aile qui souffle les chandelles/; Aile bat-

tant les flots des mers/Aile orage atteint à l'orée/Aile en-  
vol de l'aube adoré/; Aile ô les fibres dans la nuit/ Aile  
avant la neige blasphème/ Aile qui n'est rien qu'elle même.

- (58) Estilita era o ermitão que vivia enclausurado no alto de uma torre.
- (59) Em francês registra-se a existência das palavras *pyrogénation* (reação química obtida sobre um corpo submetido a forte elevação de temperatura) e *pyrogenèse* (produção de calor). A partir delas Aragon criou o neologismo *pyrogène*, cuja tradução lógica, de ponto de vista formal, é "pirogêneo", que entretanto não é um neologismo entre nós.
- (60) Em francês o nome desse inventor pronuncia-se e escreve-se da mesma forma que morsa, mamífero exótico.
- (61) No original, *flicaille*, derivação de *flic* (pop.), "tira", "agente policial". A solução encontrada foi o uso desse neologismo que não distoa das cores gerais do texto.
- (62) Arnold Böcklin (1827-1901), pintor, desenhista e escultor suíço que despertou o interesse dos surrealistas.
- (63) No original: "les grottes sont les moniches de l'ombre, et j'y jouis". A palavra *moniches* não foi encontrada em nenhum dicionário ou enciclopédia consultada. A solução foi tradu-

zi-la como se se tratasse de "mon niche"(s). Isso não distoa no contexto: no mesmo parágrafo encontra-se o verbo nicher, que traduzi por "aninhar".

(64) Em 1923 e 1924, o grupo surrealista de origem se reforma e se consolida, passando por diversas exclusões e novas adesões. Philippe Soupault, embora tivesse escrito com Breton *Les Champs Magnétiques* (1919) e apesar de ser citado no *Manifesto Surrealista* de 1924 como integrante do grupo, na verdade afasta-se dele um pouco, nessa época. Ele se torna membro do comitê de direção de *La Revue Européenne* e, tendo publicado em 1923 um romance, é acusado pelos companheiros de "retorno à literatura". Em 1923 Breton publica sobre ele um artigo constituído por quatro páginas em branco (Cf. J. Chénieux-Gendron, *Le Surréalisme*, Paris, P.U.F., 1984, pp. 54-55).

(65) Barbizon, região da floresta de Fontainebleau. No século XIX esse lugar deu nome à *école de Barbizon*, pois ali se refugiou todo um grupo de artistas - precursores dos impressionistas - que se dedicaram à pintura da paisagem (Théodore Rousseau, dentre eles).

(66) Referência ao colosso egípcio de Memnon. Diz-se que a estátua do norte, chamada Tama, emitia diferentes sons durante o nascimento do sol. A pedra está repleta de inscrições de

visitantes que afirmaram testemunhar o fenômeno.

Capítulo IV: *O Sonho do Camponês*

(67) No original: "On ne te bâtirait pas sur ta menotte".

(68) Em espanhol no original. Referência à grande esquadra que o rei da Espanha, Felipe II, mandou contra a Inglaterra em 1588 e que foi parcialmente destruída pela tempestade.

**Sobre essa tradução**

Grandes autores, ensaístas e poetas como Mário de Andrade, Augusto Mayer, Sérgio Milliet, Guilherme de Almeida, para citar alguns nomes colhidos entre nossos conterrâneos, pensaram sobre a tradução e aventuraram-se por suas trilhas acidentadas. Além dos brasileiros, estrangeiros ilustres de todas as épocas legaram-nos páginas em que encontramos saborosas interpretações do ofício do tradutor, passando pelo Dom Quixote de Cervantes, para quem o traduzir seria algo semelhante a olhar tapetes flamengos pelo avesso. Já para Goethe, tradutor ele mesmo, os que se entregam a essa atividade não passariam de "alcoviteiros que nos elogiam uma beleza meio velada como altamente digna de amor e que excitam em nós uma curiosidade irresistível para conhecer o original". Sem falar em toda a discussão teórica da linguística: os problemas do léxico, as questões da sintaxe, a tradução e as diferentes "visões de mundo" e tantas outras que sequer me proponho discutir e que me lembram, muitas vezes, o impalpável de uma pergunta que nos fazíamos quando crianças: "será que o verde que eu enxergo é o mesmo que você enxerga?" Reminiscências à parte, não poderia deixar de mencionar aqui "o brasileiro" Paulo Rónai, em cujo livro *A Tradução Viva* encontramos uma lição essencial da arte de traduzir, além de vermos ali arroladas, de maneira bem-humorada, muitas dessas concepções sobre a tradução, colecionadas através dos tempos<sup>1</sup>.

Por tudo isso, não é difícil imaginar quantas dificuldades impõe a tradução de um texto, sobretudo o literário. É que obviamente nunca se trata de verter palavra por palavra, ou oração por oração, de forma linear até que se chegue ao final do texto. Tra-

ta-se, isso sim, de considerar continuamente o conteúdo em questão, sempre ao lado da forma pela qual ele está expresso, para depois buscar uma equivalência daquele todo na língua de chegada. Grosso modo, traduzir é isso. Assim, a tarefa do tradutor consiste em ao menos tentar esse equilíbrio, a fim de chegar a uma "transplantação" do texto original. Como diz Sérgio Milliet: "Traduzir tem que ser mais do que olhar no dicionário: tem que ser transplantar, melhor ainda: assimilar"<sup>2</sup>.

Mas como fazer isso? À despeito de tudo o que já foi dito não dispomos de nenhuma receita mágica para atingir tais resultados, pela simples razão de que não se trata de mágica. A receita inclui, pois, uma férrea disciplina da própria sensibilidade, o que leva ao estabelecimento de uma metodologia própria de trabalho. O amparo de uma bibliografia teórica sobre problemas de tradução pode ser interessante. Mas a tarefa do tradutor é essencialmente solitária, seus métodos muito pessoais e nem toda a técnica do mundo poderia garantir a excelência de uma tradução. Isso porque um dos ingredientes fundamentais da boa tradução é o bom-senso. Embora tal afirmação possa parecer um pouco vaga, que me contradigam os que forem tradutores. No exercício dessa atividade colecionamos inúmeros exemplos do que a ser esse bom-senso e pode até mesmo acontecer que nos vejamos de repente privados dele, inexplicavelmente. No que diz respeito à tradução de *O Campo-nês de Paris*, além da consulta a uma bibliografia teórica bastante sucinta, procurei sobretudo fazer uma leitura crítica do texto visando o aprofundamento de minha compreensão dele, seja através de sua contextualização dentro do movimento surrealista, seja

através da exaustão de incontáveis releituras. E seria injusto não sublinhar o quanto aprendi através da leitura das aventuras tradutórias generosamente narradas por dois grandes mestres brasileiros: Paulo Rónai, de quem já falei, e José Paulo Paes<sup>3</sup>. De outra parte, as sugestões dos professores Vera Chalmers, Luís Dantas e Suzi Sperber foram não só providenciais, como também decisivas exatamente naqueles momentos em que o meu bom-senso falhou.

A tradução é um trabalho de minúcias. A fim de não deixar escapá-las, procurei conservar sempre um espírito extremado de desconfiança. Trabalhei inventariando permanentemente problemas variados, de diferentes naturezas. Falarei aqui desses problemas, atendo-me, obviamente, apenas a alguns dos mais significativos, pois não seria viável, sob nenhum aspecto, apresentá-los todos. Não vou me repetir comentando questões que tenham merecido notas de rodapé, como é o caso do poema de Robert Desnos. Esse será - assim espero - um exercício de tradução do meu bom-senso. Vamos a ele.

Começo sublinhando as dificuldades impostas pela prosa surrealista. No caso de uma narrativa como *O Camponês de Paris*, engendrada ao correr da pena e resultante do fluxo de consciência, temos um movimento que ora flui maravilhosamente, ora torna-se denso, como por exemplo no trecho que descreve exhaustivamente o Parque Buttes-Chaumont. Muitas vezes, num tamanho fôlego se alongam os períodos - que são pontuados de maneira bastante irregular - fazendo com que se sucedam quase que vertiginosamente cascatas de insólitas imagens. Em meio a tamanha riqueza imagética torna-

se mesmo difícil pinçar exemplos, mas eu gostaria de apontar para algumas metáforas viscerais que falam daquela Paris ocultada da luz, de "A Passagem da ópera":

*"O boulevard Haussmann já chegou, hoje, à rue Laffite, dizia outro dia L'Intransigeant. Apenas alguns passos do grande roedor e, engolido o bolo de casas que o separa da rue Le Pelletier, ele virá desventrar a moita que atravessa de sua dupla galeria a Passagem da ópera, para ir dar obliquamente sobre o boulevard dos Italianos. é quase no nível do Café Luís XVI que ele irá se ligar a essa via por uma singular espécie de beijo, do qual não se podem prever nem os efeitos, nem a ressonância no vasto corpo de Paris"* (p. 24)

Aqui, o trecho "engolido o bolo de casas" está traduzindo "mangé le pâté de maisons"; pâté, em francês, designa tanto uma pasta comestível quanto um agrupamento de casas, daí minha opção por bolo, que além de ser um aglomerado de coisas, conserva parentesco semântico com o comestível, o roedor, o ventre (desventrar/éventrer), as entranhas enfim, desse vasto corpo que é Paris.

Em outros momentos, à beleza das imagens junta-se ainda uma incrível riqueza de sonoridade, numa sequência repleta de aliterações e rimas internas. Assim ficou a tradução de um desses tre-

chos:

*"Invejável sorte vulgar, de agora em diante ele desenlaçará ao longo de todo o dia o arco-íris do pudor das mulheres, as cabeleiras-ligeiras, as cabeleiras-vapor, essas cortinas encantadoras da alcova. (...) ... os homens encontraram apenas um termo de comparação para aquilo que é louro: como o trigo, e acreditam ter dito tudo. O trigo, seus infelizes, mas vocês nunca olharam para as samambaias? (...) Como é louro o barulho da chuva ..."* e etcétera (pp. 44/45).

Aqui temos, entre outras coisas: "Les blés malheureux"/"Qui'il est blond le bruit de la pluie"/"le cri de la chouette"/"gants-assassins"/"que de blondeurs, que de paupières"/"blondeur-couleur-couleur-amour", etc. Para aquilo que era "les chevelures-légères, les cheveux-vapeur", tomei a resolução de dizer, numa espécie de compensação: "as cabeleiras-ligeiras, as cabeleiras-vapor", para obter um ganho de sonoridade onde me pareceu possível.

Algumas vezes tive que fazer adaptações, como nessa holófrase que nos apresentava com uma bela imagem: "Douce femme du vent, fâneuse de lumières ..." Por meio de uma curta circunlocução, traduzi assim: "Suave mulher do vento, que seca o feno das luzes ..." Fâneuse, antes de ser máquina de secar feno, é a trabalhado-

ra do campo que realiza esse trabalho: entre nós não há palavra correspondente.

Já no caso do diálogo com o porteiro da passagem, transformei o "Je vous demande mille fois pardon, vous êtes bien le concierge du passage?" em: "Queira desculpar-me, por favor ... o senhor não é o porteiro da passagem?" E ainda a reflexão do porteiro "Les gens, ça se noie dans un verre d'eau ..." em: "As pessoas? Ah, fazem tempestade num copo d'água ..." E quando o narrador fala das "vieilles demoiselles", vendedoras de um dos estabelecimentos comerciais da Passagem, optei por "solteironas" (p. 83). Na página 39, referindo-se a micróbios, "enseignes lumineuses de la détresse, petits petits", traduzi assim: "cartazes luminosos da aflição, pequenos pequeninos", aproveitando-me dessa possibilidade de variação formal oferecida, nesse caso, pela língua portuguesa.

Ainda um exemplo de imagem desconcertante, seguido de sua solução: "Ceux qui ont voyagé tout le cours de leur vie, (...) ceux qui furent dans la bouche de l'Océan une chique perpétuelle entre ses récifs et ses salives"/"Os que viajaram durante todo o curso de sua vida, (...) aqueles que foram na boca do Oceano uma perpétua bola de tabaco mascada pelos recifes e suas salivas" (p. 112). Lancei mão dessa circunlocução para traduzir chique, bola de tabaco para mascar, palavra para a qual não encontrei equivalente em português.

Na página 38, traduzi "la bête noire" por "o terror", fazendo uma espécie de modulação nessa referência ao vereador parisiense que, segundo os comerciais da Passagem, fazia o jogo dos

especuladores, em lugar de defender os interesses da municipalidade. Na página 129, "une baie bien mûre" tornou-se "uma frutinha bem madura", pois o equivalente "baga" soaria muito lusitano. Já na página 43, traduzi "châteaux en Espagne" por nossos "castelos de areia", tout court. E se em francês dizemos que a atriz das peças de quinta categoria do Teatro Moderno "défend son bifteck", em português diremos que "ela está defendendo seu pão de cada dia" (p. 103).

Na página 81, temos um trocadilho sutil que não pode ser recuperado na tradução: "olhe, ele comprou um lencinho de bolso vermelho, ah não, é a Légion d'Honneur". "Lencinho de bolso vermelho" está traduzindo "pochette rouge", que faz trocadilho com a "rosette" da Légion, usada pelos que têm o grau de oficial, juntamente com uma fita vermelha. Preferi também manter no original Légion d'Honneur, por se tratar de uma ordem nacional hierarquizada tipicamente francesa, sem equivalente em outros lugares (o fato de ter sido fundada por Napoleão já diz tudo a esse respeito). A conotação da Légion é pejorativa n'O Camponês de Paris, como podemos ver em mais de uma vez que ele a cita. Isso me dá ensejo a um outro comentário, sobre uma passagem que vem logo a seguir, na página 82: o narrador se refere aos comerciantes da passagem como "ces braves gens". A expressão também é pejorativa e refere-se a pessoas de uma simplicidade limítrofe da mesquinha-ria, daí que optei por traduzi-la por "essa gentinha".

Na página 93 o narrador fala do estrangeiro que "s'est besoigné" diante de uma fotografia do Moulin-de-la-Galette", sonhando com Paris. A solução para o emprego desse verbo acabou provo-

cando uma dilatação da frase, pois era preciso passar a idéia de alguém que "deu tratos à bola em seu escritório" diante da tal fotografia. Um outro problema encontrei para traduzir "la chute de votre gorge" (p. 110), que literalmente poderíamos verter por "a queda de sua garganta". Traduzida assim, porém, essa imagem teria seu poder de ressonância bastante limitado, pois "gorge" quer dizer não só "queda d'água" e "garganta", como também seios, ou melhor, exatamente aquele vão entre os seios, verdadeira queda nesse sentido. Então, como o narador está falando de jardins que por ele são definidos como "as mulheres do espírito", optei pela solução: "a queda d'água que desliza entre seus seios".

Gostaria ainda de fazer referência a dois outros problemas difíceis: o abundante emprego de topônimos, pelo autor, e a presença de períodos extremamente longos, de pontuação irregular e, às vezes, até inexistente. É sabido que o primeiro deles aflige costumeiramente os tradutores. Mas n'Ó Camponês de Paris ele se torna especialmente importante, pois a obra se constrói colada à atmosfera parisiense. Problema na verdade insolúvel, se pensarmos que cada um desses lugares jamais terá o mesmo significado para um brasileiro e um francês (ou melhor, para um parisiense). Do ponto de vista formal, talvez o ideal fosse manter um padrão para a tradução, isto é: traduzir tudo ou não traduzir nada. Sem dúvida isso não era possível. Eu não traduziria rue le Pelletier por rua do Peleiro ou algo que o valha. Por outro lado, não me agradava manter no original Pont des Soupires, pois a Ponte dos Suspiros é bastante conhecida entre nós. Então a ordem foi essa: passar para o português o que caiu no domínio de nossa língua. Deci-

di manter no original palavras como rue, boulevard, arrondissement, porte, place, por considerar que seria mais pertinente conservar a expressão inteira no original, em vez de traduzi-la pela metade, o que produziria coisas do tipo: rua des bois e praça de Bitche. Além disso, certas palavras, como é o caso de arrondissement, são tão francesas que não há equivalente possível em português: não nos referimos a distritos quando falamos das regiões de nossas cidades. Também é o caso de porte, que nomeia uma construção caracteristicamente européia e não pode ser traduzida. Em alguns casos, entretanto, optei pela tradução: foi o caso de quais/cais, quartier/bairro, parc/parque, etc. Quanto à conotação dos logradouros citados, poucas vezes foi possível fornecer ao leitor esclarecimentos que, nesse caso, constam das notas da tradução.

Finalmente, o problema da pontuação. O mais difícil, nesse caso, foi manter o propósito de interferir minimamente. Isso porque há trechos nada convencionais, excessivamente longos e muitas vezes sem pontuação ou, digamos, com pontuação "pela metade", devida certamente à intenção estética do autor. Nesses momentos, tudo se passa no original como se uma "voz", dando livre curso às palavras, buscasse alcançar o livre ditado do pensamento. Vai daí que a interferência do tradutor seria um ato da mais alta infidelidade. E se me é permitida mais uma comparação bem-humorada: parece-me que essa interferência seria semelhante à tentativa, considerada nociva, de despertar um sonâmbulo no auge de suas atividades. Não obstante tive que lançar mão dela em alguns casos, principalmente fazendo certas inversões sem as quais o texto de

Aragon não seria compreensível. Por outro lado - e o leitor terá percebido isso - a obscuridade original de muitas passagens foi mantida, pois tive a intenção de passar para nossa língua tudo aquilo de perturbador (no sentido mais surrealista que se possa dar a essa palavra) que encontrei no original. Criando novo uso para uma expressão; andei sempre em busca do *rendu* na execução desse trabalho. Espero que essa intenção tenha alcançado a eficácia de fazer, das interferências, a fidelidade mais verdadeira.

#### Notas

---

- (1) RÓNAI, Paulo - *A Tradução Vivida*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981. Além das definições de Cervantes e Goethe, o autor cita outras opiniões ilustres (pp. 16-33).
- (2) SIMON, Yumna M. (org.) - MILLIET, Sérgio, "Três Rodapés" em *Território da Tradução* (Remate de Males nº 4), Revista do IEL/UNICAMP (pp. 187-200).
- (3) PAES, José Paulo - *Tradução: a ponte necessária*, São Paulo, Ática, 1990.

## ***Bibliografia***

## Bibliografia

- ALQUIÉ, Ferdinand - Entretiens sur le Surréalisme, Paris, Mouton, 1968.
- APOLLINAIRE, Guillaume - O Heresiarca, trad. Paulo Hecker Filho, Porto Alegre, L & PM, 1984.
- ARAGON, Louis - Le Paysan de Paris, Paris, Gallimard, 1984.
- BARTHES, Roland - Mythologies, Paris, Aux éd. du Seuil, 1957.
- BAUDELAIRE, Ch. - Oeuvres Complètes, Paris, éditions du Seuil, 1968.
- BELLANGER, Claude et alii - Histoire Générale de la Presse Française, Paris, P.U.F., 1972, 5v.
- BENJAMIN, Walter - Obras escolhidas. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet e prefácio de Jeanne-Marie Gagnebin. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- - "Sobre alguns temas em Baudelaire" e "A modernidade" em A modernidade e os modernos. Trad. de H. K. Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Ed. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1975.

BIRO, Adam - Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, Paris, Univ. de France, 1982.

BRETON, André - Oeuvres Complètes, éd. établie p. Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, 1988.

----- - Les Manifestes du Surréalisme suivis de Prolegomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non; du surréalisme en ses oeuvres vives et d'éphémérides surréalistes, Paris, Le Sagittaire, 1955.

----- - Manifestos do Surrealismo, São Paulo, Brasiliense, 1985.

----- - Nadja, Porto Alegre, Guanabara, 1987.

----- - Nadja, Paris, Gallimard, 1963.

----- - e TROTSKY, Leon - Por uma arte revolucionária independente, São Paulo, Paz e Terra, 1985.

BRION-GUERRY, L. et alii - L'Année 1913, Paris, Klincksieck, 1971, v. I.

CAILLOIS, Roger - Le mythe et l'homme, Paris, Gallimard, 1972

----- - Approches de l'imaginaire, Paris, Gallimard, 1974.

- CARROUGES, Michel - André Breton et les Données Fondamentales du Surréalisme, Paris, Gallimard, 1971.
- CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline - Le Surréalisme, Paris, P.U.F., 1984.
- CONTAT, Michel - Arthur Rimbaud, un poète, Paris, Gallimard, 1982.
- DUROZÓI, Gérard - André Breton; l'écriture surréaliste, Paris, Larrousse, 1974.
- EIGELDINGER, Marc - Lumières du mythe, Paris, Univ. de France, 1983.
- FONTANIER, P. - Les Figures du Discours, Paris, Flammarion, (1830) 1977.
- FREUD, S. - Obras completas (comentários e notas de James Strachey e Anna Freud), Rio de Janeiro, Imago, 1970-77.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie - Walter Benjamin: os cacos da história, São Paulo, Brasiliense, 1982.
- GAUTHIER, Xavière - Surréalisme et Sexualité, Paris, Gallimard, 1979.

- GEIST, J. F. - Le Passage; un type architectural du XIXème siècle, Bruxelles, Pierre Mardaga éd., 1989.
- HEGEL, F. - Estética I. A idéia e o ideal. Lisboa, Guimarães Ed., 1972.
- LECHERBONNIER, Bernard - Aragon, Paris, Bordas, 1971.
- MOUNIN, George - Os problemas téóricos da tradução. São Paulo, Cultrix, 1975.
- NADEAU, Maurice - Histoire du surréalisme, Paris, Seuil, 1964.
- NAVILLE, Pierre - La révolution et les intellectuels, Paris, Gallimard, 1975.
- PAES, José Paulo - Tradução: a ponte necessária, São Paulo, Ática, 1990.
- PÉRET, Benjamin - O amor sublime, trad. S. Lima, São Paulo, Brasiliense, 1985.
- - Oeuvres Complètes, Paris, E. Losfeld, 1971, vol. I.
- PERNOUD, Régine - Histoire de la bourgeoisie en France: les temps modernes, Paris, éditions du Seuil, 1962.

- PIERRE, José (org.) - Tracts surréalistes et déclarations collectives, Paris, Le Terrain Vague, 1980, 2 vol.
- POE, E.A. - Ficção Completa, Poesia e Ensaio, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar S/A., 1986.
- RAYMOND, Marcel - De Baudelaire au Surréalisme, Paris, José Corti, 1940.
- RÓNAI, Paulo - A Tradução Vivida, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.
- - Escola de Tradutores, Rio de Janeiro, Impr. Nacional, 1952.
- SIMON, Iumna M. (org.) - Território da Tradução/Remate de Males nº 4, revista do IEL/UNICAMP, 1984.
- SARANE, Alexandrian - Le Surréalisme et le rêve, Paris, Gallimard, 1978.
- SONTAG, Susan - Sob o signo de Saturno, São Paulo, L & PM, 1986.
- SCHDLEM, Gershom - Walter Benjamin: a história de uma amizade, São Paulo, Perspectiva, 1989.

TELES, Gilberto Mendonça - Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro, São Paulo, Brasiliense, 1985.

TROTSKY, Leon - Literatura e Revolução, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1969.

#### Dicionários e Enciclopédias:

CALDAS AULETE, 5 ed., Rio de Janeiro, Ed. Delta, 1987.

DICTIONNAIRE ALPHABÉTIQUE ET ANALOGIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE, Paul ROBERT, 1979.

DICTIONNAIRE UNIVERSEL DES NOMS PROPRES, Paul ROBERT, 1980.

DICTIONNAIRE UNIVERSEL DU XIX<sup>ème</sup> SIECLE, Pierre LARROUSSE, 1975, 17 vol.

LARROUSSE CLASSIQUE ILLUSTRÉ, org. Claude AUGÉ e Paul AUGÉ, 20<sup>e</sup> ed., 1949.

LE ROBERT, DICTIONNAIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE, Paul ROBERT, 1985, 9 vol.

LITTRE - DICTIONNAIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE, Paul-émile LITTRÉ, 1974, 4 vol.

NOVO DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA de Aurélio Buarque de Holanda  
Ferreira, 1 ed., Rio de Janeiro, 1975.