



Adrienne  
Monnier

RUA  
DO  
ODÉON

autêntica TRADUÇÃO Júlio Centão de Guimarães

# DADOS DE ODINRIGHT

## Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [eLivros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo.

## Sobre nós:

O [eLivros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [eLivros](#).

## Como posso contribuir?

Você pode ajudar contribuindo de várias maneiras, enviando livros para gente postar [Envie um livro](#) ;)

Ou ainda podendo ajudar financeiramente a pagar custo de servidores e obras que compramos para postar, [faça uma doação aqui](#) :)

***"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e***

***poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir  
a um novo nível."***

**eLivros**.love

Converted by [convertEPub](#)

*Adrienne Monnier* RUA  
DO  
ODÉON

TRADUÇÃO Júlio Castañon Guimarães

**autêntica**

## Nota do editor

*Na primavera de 1954, Adrienne Monnier redigiu esta nota autobiográfica, para servir de trama a uma série de conversas televisionadas.*

Nascida a 26 de abril de 1892, em Paris, onde sempre vivi.

Pai do Jura e mãe da Savoie. Meu pai era funcionário do correio; seu serviço o obrigava a ficar fora de Paris dois dias a cada quatro; quando estava fora, minha mãe ia todas as noites ao teatro, levando suas duas filhas pequenas, desde que haviam completado sete e oito anos. Admirávamos sobretudo De Max e Sarah Bernhardt. Assisti, com onze anos, à representação de *Pelléas et Mélisande* [Peleás e Melisanda]; Debussy e Maeterlinck tornaram-se meus deuses.

Estudos até o diploma colegial, que obtive com dezoito anos. Logo a seguir, viagem à Inglaterra onde consegui um lugar para trabalhar numa casa, em troca de moradia e alimentação, a fim de aprender inglês. Fiquei lá por nove meses: três meses em Londres, em uma família, e dois trimestres em uma escola de Eastbourne. Ao voltar, aprendi estenodatilografia para conseguir um trabalho de secretária literária.

Aos vinte anos, tive a oportunidade de entrar nos Annales, como secretária de Yvonne Sarcey. Fiquei três anos com ela, muito ligada a sua pessoa, mas pouco interessada pelo academismo da Universidade dos Annales. (Aqui se situa meu encontro com Pierre Reverdy, que ainda não havia publicado nada.)

No início de 1914, ocorreu a grande catástrofe da estrada de ferro de Melun; meu pai quase morreu lá; deslocou o quadril e a pele do crânio foi arrancada; refez-se bem, mas ficou manco. Por essa ocasião, recebeu uma indenização que ele me deu para que eu pudesse abrir uma livraria – pois eu sonhava em ser livreira, na margem esquerda. Abri minha loja, na rua do Odéon, n. 7, a 15 de novembro de 1915.

Para a história dos primórdios da livraria, ver “Lembranças da outra guerra” e o “Memorial da rua do Odéon”. Os escritores que aí

mencionei eram e continuam a ser os meus preferidos.

A seguir, liguei-me à obra de Henri Michaux, que admiro muito; Antonin Artaud; Jacques Prévert; Michel Leiris – dou muita importância a este último.

Deixei com imenso pesar a rua do Odéon. Fiquei lá por trinta e seis anos (de 1915 a 1951). Fui obrigada a sair por causa de um reumatismo infeccioso que me ameaçava de paralisia; foi contido com grande dificuldade; fiquei muito cansada e fui obrigada a me cuidar.

Preparo atualmente as lembranças de minha vida de livreira – já que as *Gazettes*, no conjunto, estão bastante distantes do que foi minha atividade essencial; mas contêm reflexões, importantes para mim, nas quais tentei exprimir minha “filosofia”, o que faz às vezes para mim de sabedoria e de religião, ver em particular “A natureza da França” e o n. 1 de *La Gazette des Amis des Livres*.

Minha distração predileta é sempre o teatro; sigo assiduamente os espetáculos de Jean Vilar e de Jean-Louis Barrault.

Passo todos os verões nos Déserts (Savoie), na aldeia natal de minha mãe.

*Adrienne Monnier, vítima de uma doença incurável, suicidou-se em 19 de junho de 1955.*

*Este livro está conforme suas últimas vontades.*

*Sob o título “Os amigos dos livros”, reuniram-se na primeira parte os textos de Adrienne Monnier que têm a ver com o nascimento de sua vocação e com o exercício de sua profissão. Sua doutrina está contida na apresentação da Maison des Amis des Livres,<sup>1</sup> que ela escreveu em agosto de 1918, aos vinte e seis anos.*

*A segunda parte, “Rua do Odéon”, faz as vezes das “Lembranças de minha vida de livreira”.*

*A terceira parte, “Outras lembranças”, agrupa três artigos que Adrienne Monnier reservava para uma obra sem ligação com sua vida de livreira - memórias*

*peçoais e lembranças de infância - que ela também tinha em projeto.*

*Como Adrienne Monnier não pôde rever os textos, estes são publicados sem retoques, respeitando até mesmo as repetições e conservando, no capítulo “Memorial da rua do Odéon”, na segunda parte, várias páginas cuja publicação ela talvez não pretendesse.*

*Maurice Saillet.*

Esta nova edição de *Rua do Odéon* foi revista e ampliada graças aos cuidados de Maurice Imbert.

---

<sup>1</sup> La Maison des Amis des Livres (A Casa dos Amigos dos Livros) era o nome da livraria de Adrienne Monnier. (N.T.)

PRIMEIRA PARTE

# **Os amigos dos livros**

## La Maison des Amis des Livres

Criamos La Maison des Amis des Livres com fé; cada um de seus detalhes parece-nos corresponder a um sentimento, a um pensamento.

O comércio, para nós, tem um sentimento emocionante e profundo.

Uma loja parece-nos uma verdadeira câmara mágica: nesse instante em que o transeunte cruza a soleira da porta que todo mundo pode abrir, em que ele penetra nesse lugar impessoal, assim parece, nada desnatura o ar de seu rosto, o tom de suas palavras; ele realiza com um sentimento de inteira liberdade um ato que julga sem consequências imprevistas; há uma correspondência perfeita entre sua atitude exterior e seu eu profundo, e se sabemos observá-lo, nesse instante em que ele não é mais que um desconhecido, podemos, agora e para sempre, conhecê-lo em sua verdade; ele revela toda a boa vontade de que é dotado, isto é, a medida em que é acessível ao mundo, o que pode dar e receber, a relação exata que existe entre ele e os outros homens.

Esse conhecimento imediato, intuitivo, essa apreensão furtiva da alma, como são fáceis em uma loja, lugar de transição entre a rua e a casa! E quantas descobertas são possíveis em uma livraria por onde passam forçosamente, entre os inúmeros transeuntes, as Plêiades, aqueles de nós que parecem já um pouco “adultos azuis”<sup>1</sup> e que, num sorriso, dão a justificação do que chamamos nossas melhores esperanças.

Vender livros parece a certas pessoas tão banal quanto vender objetos ou mercadorias quaisquer, e com base na mesma tradição rotineira que só exige do comerciante e do comprador o gesto de troca do dinheiro contra a mercadoria, gesto que se acompanha, em geral, de algumas frases de polidez.

Pensamos, de início, que a fé que pomos na venda de livros, podemos pô-la em todos os atos quotidianos; podemos exercer não importa qual comércio, não importa qual profissão, com uma satisfação que é, em

certos momentos, verdadeiro lirismo. O ser perfeitamente adaptado à sua função, e que trabalha em harmonia com os outros, experimenta uma plenitude que se torna facilmente exaltação quando está em relação com homens situados no mesmo plano de vida que ele; assim que pode comunicar e fazer sentir o que experimenta, ele se multiplica, ergue-se acima dele mesmo e se esforça para ser tão poeta quanto pode; essa elevação, essa ternura, não é o estado de graça em que tudo se ilumina de um sentido eterno? Mas se todo homem consciente pode exaltar-se quanto a seu ofício e apreender as relações admiráveis que o ligam à Sociedade, quais não serão nossos sentimentos, no nosso caso de livreiros, que, antes de qualquer pensamento de ganho e de trabalho baseado nos livros, gostamos deles com entusiasmo e acreditamos no poder infinito dos mais belos!

Certas manhãs, sozinhos em nossa livraria, cercados apenas dos livros arrumados em suas prateleiras, ficamos longos momentos a contemplá-los; nossos olhos, fixando-os, ao cabo de um momento não viam mais que as linhas verticais e oblíquas que marcam os limites de suas lombadas, comportadas linhas aplicadas na parede cinza como bastões traçados pela mão de um aluno de curso primário. Diante dessa aparência elementar de que se reveste uma alma feita de todas as ideias e de todas as imagens, estávamos transidos de uma emoção tão poderosa que nos parecia às vezes que escrever, exprimir, nos aliviaria; mas no momento em que nossa mão procurava a pena, o papel... alguém entrava, outras pessoas vinham em seguida, e os rostos do dia absorviam o grande impulso da manhã.

Sentimos com frequência que nos eram dados “toda graça do trabalho e toda honra e todo gênio”, como diz Claudel em *La ville* [A cidade];<sup>2</sup> há, de resto, nessa obra, muitas outras passagens que nos parecem escritas para nós, e com Lala poderíamos dizer:

“Como o ouro é o signo da mercadoria, a mercadoria também é um signo,

“Da necessidade que a reclama, do esforço que a cria,

“E o que chamas de troca, eu chamo de comunhão.”

Quando criamos nossa livraria, em novembro de 1915, não tínhamos nenhuma experiência de comércio, nem sequer sabíamos contabilidade

e, com isso, tínhamos tanto medo de passar por comerciantes mesquinhos que fingíamos sempre negligenciar nossos interesses, o que era, de resto, infantilismo.

Crê-se de bom grado que a vida apaga o entusiasmo, decepciona o sonho, deforma as concepções primeiras e realiza um pouco ao acaso o que lhe propomos. Todavia, podemos afirmar que no início de nosso empreendimento nossa fé e nosso entusiasmo eram bem menores do que hoje. Nossa primeira ideia era muito modesta: só nos propúnhamos a pôr de pé uma livraria e um gabinete de leitura dedicados sobretudo às obras modernas. Tínhamos muito pouco dinheiro, e foi esse detalhe que nos levou a nos especializarmos na literatura moderna; se tivéssemos tido muito dinheiro, é certo que teríamos desejado comprar tudo o que existe em termos de obras impressas e realizar uma espécie de Biblioteca Nacional; estávamos persuadidos de que o público pede sobretudo uma grande quantidade de livros e pensamos que era uma audácia ousar estabelecer-nos com três mil volumes apenas, quando certos catálogos de gabinetes de leitura anunciavam vinte mil, cinquenta mil e mesmo cem mil! A verdade é que uma única de nossas paredes era guarneçada de livros; as outras se enfeitavam com quadros, com uma grande escrivaninha antiga, uma cômoda onde púnhamos os papéis de embalagem, os barbantes e tudo o que não sabíamos onde pôr; nossas cadeiras eram as cadeiras antigas de campo que ainda temos. Essa livraria não tinha ar de loja, e não era de propósito; estávamos longe de imaginar que viriam a nos elogiar tanto pelo que nos parecia infelizes escolhas por falta de alternativa.

Contávamos com nossos primeiros lucros para aumentar sem cessar nosso fundo. Esses primeiros ganhos baseavam-se sobretudo na venda dos livros novos e usados, pois não ousávamos esperar que antes de vários meses encontrássemos quem se inscrevesse para o gabinete de leitura.

Um dos grandes problemas no começo de nossa empreitada comercial foi a montagem da banca externa para a venda dos usados; essa operação necessitava de nossa presença durante mais de cinco minutos expostos aos olhares dos transeuntes; era preciso levar para fora os cavaletes, a caixa, depois os livros e as revistas que eram velharias, vindos, na maioria, das bibliotecas familiares. A primeira vez que

montamos essa banca, estávamos emocionados até a angústia e, arrumada a última pilha, fugimos precipitadamente para o fundo da loja, como se houvésemos pregado uma peça nos transeuntes; pela nesga da cortina olhávamos esse espetáculo, extraordinário para nós, que era a formação de um pequeno grupo diante de nossos livros; os rostos que apareciam por trás da vitrine faziam-nos ora arrebentar de rir, ora tremer de apreensão; se essas pessoas iam entrar, nos dirigir a palavra! E eis que uma velha senhora pegou um volume da banca e se dispôs a cumprir esse ato grave de ser nossa primeira compradora; um de nós decidiu-se a emergir do fundo da loja e balbuciou um cerimonioso bom-dia à senhora que, com um ar muito natural, mostrou o que ela havia escolhido, era *L'avenir d'Aline* [O futuro de Aline], de Henry Gréville, e que estava marcado com o preço de 75 cêntimos; ela teve a bondade de não pechinchar, se tivesse pechinchado, a situação teria se tornado penosa: teríamos ficado divididos entre a tentação de lhe dar o volume para que o negócio se concluísse o mais rapidamente possível e o dever de manter nosso preço de fato muito modesto para lhe mostrar que éramos livreiros sérios que não punham preços excessivos. Foi preciso, de qualquer modo, embrulhar esse livro, amarrá-lo, receber o dinheiro, devolver o troco de um franco, agradecer com efusão... Essa velha senhora deu-se conta, no final, da emoção extraordinária que provocava, foi-se embora mais perturbada do que queria deixar transparecer, e não voltou.

Para despertar nas pessoas a tentação de fazer uma inscrição como leitor, tínhamos colado na vitrine um cartaz manuscrito que incluía nossas condições de inscrição e a lista dos autores de que possuíamos as obras completas. Essa lista era uma conciliação entre nossos gostos e os do público; julgávamos necessárias a nosso êxito certas concessões. Não estávamos errados, tanto menos que essas concessões eram suficientemente limitadas. A fé nada ganha em ser fanática. De resto, o espírito com que se criou uma casa, ao termo de pouco tempo, age sozinho, basta não deixar se apagar uma pequena chama.

No campo prático, surgiram-nos, desde o começo, algumas ideias que se mostraram bastante boas; por exemplo, revestir os livros com papel

manteiga, não os encadernar, não os carimbar, costume bárbaro que os faz parecer animais marcados para o abatedouro.

Mas a primeira de nossas ideias era, é ainda, que o verdadeiro comércio da livraria comportasse não apenas a venda, mas também o empréstimo, e que essas duas operações devessem ser exercidas simultaneamente. É quase inconcebível que se possa comprar uma obra sem conhecê-la. Exprime-se um sentimento geral ao se afirmar que todo homem de uma certa cultura experimenta a necessidade de ter uma biblioteca pessoal composta dos livros de que gosta e que são para ele bons e fiéis amigos; gostaríamos de introduzir, em um círculo de amigos, certas pessoas inoportunas ou pessoas indiferentes? É o risco que se corre ao se comprar livros que não se leu. É verdade que podemos nos desfazer deles, mas, com bastante frequência, guardaremos um volume mal escolhido para não ter a chateação de revendê-lo às vezes pela décima parte do preço que foi pago, e também porque faz parte da decoração. Só que, depois de algumas decepções desse gênero, deixamos de lado as obras novas e só confiamos nos clássicos.

Pode-se dizer, em suma, que nunca se compra um livro inteiramente ao acaso, que o nome do autor, o nome do editor são indicações quase suficientes, e que um letrado pode, ao folheá-lo, ter uma consciência muito nítida de seu valor. É verdade que a assinatura da obra já é uma garantia; é, de resto, essa garantia que regula quase todo o exercício dos livreiros; mas seguramente não se trata de um bom princípio, é a causa pela qual tantos autores são obrigados a fazer apenas um ou dois bons livros e podem, depois, dormir sobre seus louros; é sobretudo a causa da obscuridade em que jazem as produções novas, qualquer que seja seu valor; elimina de modo completo os recém-chegados da literatura. Pode-se citar o exemplo de obras que encontraram, já ao aparecerem, um crítico justo e poderoso, mas esses casos são bem raros; a camaradagem e a intriga contam, infelizmente, mais que o mérito.

Todo mundo sabe que Maeterlinck deveu uma glória relativamente imediata ao artigo de um escritor conhecido. Mas um homem como Gide só chegou tardiamente à notoriedade; poderíamos acreditar que foram necessários dezoito anos para esgotar a primeira edição das *Nourritures terrestres* [Alimentos terrestres; trad. bras. *Os frutos*

*da terra*]? Atualmente, Jules Romains parece-nos longe de ocupar o lugar que merece; se é preciso esperar muito, talvez, antes que as *Odes et Prières* [Odes e orações] e *Le Manuel de déification* [Manual de deificação] possam ser assimilados por todos, *La Vie Unanime* [A vida unânime], *Europe* [Europa] e sobretudo as obras de prosa não foram transmitidas à centésima parte do público que elas poderiam tocar eficazmente se o sistema livreiro funcionasse corretamente.

Não acreditem que esse estado de coisas seja um mal sem remédio e que o homem de gênio deva forçosamente passar na obscuridade metade de sua vida, ou mesmo toda sua vida. Seguramente, mesmo com a ajuda do livreiro, ele não se tornará conhecido com a primeira obra,

*Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change*

[Tal como nele mesmo enfim a eternidade o muda]<sup>3</sup>

mas encontrará logo a seguir seu público: a elite de que é o porta-voz e quase toda a juventude. Na idade em que o homem ainda estuda, em que a existência não lhe impôs uma rotina, ele é uma criatura de boa vontade e, numa medida determinada pela influência de seu meio, pelo estado de seu conhecimento e pela capacidade de sua inteligência, usufrui de um estado de graça em que pode compreender a vida e as imagens da vida. Há três anos damos para ler aos jovens que vêm à nossa livraria obras que parecem reservadas a uma pequena elite; nós os vemos sempre se emocionar com os poemas de Paul Valéry e de Léon-Paul Fargue, com o *Barnabooth*, de Valery Larbaud, com *Le Livre d'amour* [O livro de amor], de Charles Vildrac, com *L'Étape nécessaire* [A etapa necessária], de Luc Durtain, por exemplo, e todavia esses autores na maioria das vezes lhes são desconhecidos quando deles lhes falamos pela primeira vez.

Portanto, é preciso que os jovens possam ler o que é contemporâneo e adquirir os livros que permanecerão seus grandes amigos ao longo da vida. Para isso, não se deve procurar criar grandes empreendimentos impessoais que são incapazes de exercer influência, portanto de fazer progredir, e incapazes de receber influências, portanto de eles mesmos progredirem.

O que é preciso criar, o que é preciso ajudar, são livrarias-bibliotecas que não tendam a satisfazer um público numeroso, mas um grupo que seja possível conhecer individualmente e servir perfeitamente. O ideal seria que à frente de cada livraria houvesse uma única pessoa, auxiliada na medida do possível, mas em permanente contato com o público.

É verdadeiramente indispensável que uma casa consagrada aos livros seja criada e dirigida com consciência por alguém que una a uma erudição tão vasta quanto possível o amor pelo espírito novo e que, sem cair nas excentricidades de qualquer esnobismo, esteja pronta a ajudar as verdades e as fórmulas novas.

Compreendemos, assim, a tarefa do livreiro, dedicamo-nos a atuar do melhor modo possível, e nossos resultados certamente ultrapassaram nossa expectativa. É verdade que criamos nossa livraria no bairro mais afeito ao estudo e mais encantador de Paris; ali encontramos de imediato um público que tem o amor e o respeito pelos livros, que compreendeu e ajudou nossos esforços. Teríamos encontrado isso em outras ruas, em outras cidades? Não ousamos afirmá-lo. Todavia, parece-nos que, não importa em qual bairro de uma cidade, para toda livraria inteligente baseada no princípio do empréstimo e da venda, há um público cujo gosto é fácil formar.

Tenham confiança na boa vontade das pessoas, estejam certos de que respeitarão e seguirão tudo o que vocês realizarem com fé, paciência e ordem; conheçam-nas por uma observação constante, deem-lhes tanto de vocês mesmos quanto é possível, verão que não são tão diferentes, tão distantes de vocês e que, em suma, viver nelas é viver mais amplamente em si.

Eis, assim, construída em um tempo de destruição, La Maison des Amis des Livres. Adrienne Monnier aí escreveu essas páginas em agosto de 1918. Do lado de fora, a ameaça é menor, mas aqui, no meio dos livros que guardam todas as formas vivas como os animais da arca, ela foi preservada da revolta e do temor, adquiriu a certeza de que tudo permanece e se acresce para além das noites de sono e de morte, e de que tudo é fiel à melhor vontade.

---

- 1 Citação de uma passagem de *L'oiseau bleu*, de Maeterlinck. (N.T.)
- 2 Títulos vêm acompanhados de sua tradução, entre colchetes, na sua primeira ocorrência. (N.E.)
- 3 Verso inicial do poema “Le tombeau d’Edgar Poe” (O túmulo de Edgar Poe), de Mallarmé. (N.T.)



## Prefácio ao catálogo da biblioteca de empréstimo

Pus, no início deste catálogo, as páginas precedentes, escritas há quatorze anos, páginas que exprimem meus sentimentos da época, e de sempre, melhor talvez do que eu poderia fazê-lo atualmente. Elas são, se ousar dizê-lo, de uma boa época, de uma época em que, como *L'enseveli* [O sepultado], de Jean Schlumberger, era preciso encontrar sua alma ou desaparecer em um nada qualquer.

Só resta justificar o trabalho em relação ao qual me muno de coragem para entregá-lo ao público. Digo coragem, pois na verdade estou longe de estar segura, e quaisquer que sejam as críticas que possam dirigir a mim, não serão mais severas que as minhas.

Muitos defeitos vêm, é preciso dizê-lo, da pobreza material. Tive, no último momento, para reduzir as despesas enormes da impressão, que eliminar quase um quarto do texto que havia preparado; e ainda, tal como está, eu não estaria em condição de assumir sua publicação se, uma vez mais, minha amiga Sylvia Beach não se associasse a meu esforço.

As supressões atingiram sobretudo a poesia. Eu havia catalogado um grande número de bons livros de versos, de plaquetes encantadoras. Não é que o público fizesse deles qualquer uso, mas eu tinha imenso prazer em sonhar que tantos poetas encontravam abrigo sob nosso teto. Sofro ao pensar nas injustiças causadas por essas supressões apressadas. Uma casa de edição, usufruindo junto ao público de algum crédito, deveria publicar regularmente uma antologia dos melhores poemas surgidos no ano, fora de todo espírito de escola, naturalmente. Seria algo como um salão de poesia, e o público se julgaria talvez obrigado a lhe percorrer as páginas.

Precisei suprimir quase todas as indicações referentes às traduções e aos prefácios. Os nomes podem ser encontrados no tomo II do catálogo, inteiramente consagrado aos antigos e aos estrangeiros. Mantive a

indicação dos prefácios quando constituíam estudos de alguma importância, e manteve também, no caso de certos autores, a menção de seus trabalhos de tradução, quando a esses trabalhos se acrescentava uma ação.

A maioria dos autores de obras sobre arte, música ou sobre um tema fora da literatura propriamente dita só são mencionados, por razões de economia, nas coleções formadas pelos editores ou nos agrupamentos ocasionados por si mesmos.

Eu teria gostado de classificar as obras por gêneros, mas algumas teriam pedido uma tripla inscrição. Um livro como *La trahison des clerics* [A traição dos intelectuais], por exemplo, pode facilmente figurar em Filosofia, em História ou em Literatura. Achei mais cômodo, e ainda uma vez mais econômico, deixar tudo junto, indicando o gênero, a seguir ao título, por uma abreviação em itálico. Quando nada pus, é que o título indica claramente que se trata de filosofia, de história ou de viagens.

As referências fornecidas sobre certos autores não pretendem constituir uma bibliografia completa; têm a ver com livros ou com opúsculos inteiramente consagrados ao autor em questão. Sobre os clássicos, escolhi as obras que me pareciam agradáveis e bem atualizadas. Eu teria gostado, a respeito dos modernos, de citar os bons estudos publicados nas revistas e nos jornais, mas jamais teria chegado ao fim de um empreendimento desse tipo.

Da obra traduzida dos antigos e dos estrangeiros é possível encontrar, no presente catálogo, o que entra nas linhas da cultura geral; dos antigos, apenas o que tem a ver com filosofia e religiões.

No caso das Ciências, que me são infelizmente quase estranhas, ative-me a algumas grandes coleções dirigidas com competência.

Datei, em ampla medida, as obras cujo título comportava a indicação “moderna”, “de hoje”, “novo”, “de agora”.

Procurei esclarecer a obra dos escritores vivos que, com ou sem razão, mais estimo, classificando suas obras por ordem cronológica, dando datas, detalhando um pouco o conteúdo de seus livros. Não penso de modo algum que a posteridade ratificará o conjunto de meus juízos. Há obras-primas muito conhecidas assim como outras desconhecidas. O

tempo consagrará, concomitantemente, tal comédia que não sai de cartaz e tal plaquete que talvez não figure neste catálogo.

Meu critério tem por base a *influência*. Influência exercida sobre as formas, sobre os pensamentos, sobre os costumes. Há uma literatura “aberta”, bem como uma moral “aberta”, segundo a admirável noção introduzida por Bergson em seu último livro.

O sucesso ocorre para a representação do que existe, ou do que poderia existir imediatamente, sem cansaço, sem despesa e mesmo com benefício material. O cômico e o trágico em curso têm por princípio a elasticidade: eles distendem e repõem no lugar.

Não é útil defender o que se defende muito bem sozinho, ajudar o que é muito mais forte do que você. Lembro-me de um caso. Um dia, há bem doze anos, um jovem romancista, já bastante conhecido nessa época, dizia a olhar minha vitrine: “Você faria melhor pondo meu livro que se vende como pão em lugar das poesias de Mallarmé de que ninguém compreende nada”. Eu lhe respondi naturalmente que, se seu livro se vendia como pão, ele não precisava de mim e que podia muito bem deixar para Mallarmé o modesto benefício de minha modesta livraria.

Vocês me dirão que um jovem, que tem nele o estofo de um romancista de grande tiragem, pode ter começos difíceis e que tem necessidade de ser apoiado; nada é mais verdadeiro. Foi nesse espírito que ressaltai o que estava estreando nesses dezessete últimos anos durante os quais exerci minha profissão. Levei em conta não somente meus gostos pessoais, mas também mais ou menos tudo o que fora notado pela crítica e pelo público. Não tenho necessidade de lhes dizer que, entre os iniciantes para os quais chamei atenção desse modo, há os que estão agora às portas das academias, quando já não estão lá dentro, e que podem com razão sorrir de uma distinção tão pequena.

Antes de encerrar estas notas preliminares, eu gostaria ainda de dizer duas ou três coisas aos que dispenderão tempo para examinar e avaliar este catálogo. Primeiro – e isto diz respeito sobretudo aos autores – que fique bem claro que a maioria dos nomes e dos títulos que não figuram nele não foram nunca pedidos, durante dezessete anos, por nossos inscritos e nossos clientes. Se se trata de autores de talento ou de obras

de valor, sou culpada, pois cabia a mim descobri-los e chamar atenção para eles, mas há de se convir talvez que a crítica é tão culpada quanto eu.

É preciso dizer também que, ao constituir uma biblioteca de empréstimo – que eu teria desejado que fosse “modelo” em relação à literatura francesa –, não procurei ter quantidade, mas antes escolher e classificar. No domínio do romance, se não se realiza a cada cinco anos, aproximadamente, uma revisão seguida de supressões, pode-se ser invadido inimaginavelmente. O público pede sobretudo “novidades”, isto é, o que apareceu no ano e que foi elogiado pela crítica, e os bons livros de fundo. Tentei justamente constituir um fundo tão sólido, tão lógico quanto possível, deixando ao mesmo tempo um amplo espaço para os elementos de distração. Posso dizer que de fato o público é tão autor deste catálogo quanto eu mesma. Foi ele que me pediu a história mais ou menos romanceada, as obras documentais consagradas à atualidade política e econômica, os romances policiais. Fui eu que lhe propus os “jovens”, a poesia, os místicos, a história das religiões. Convimos conjuntamente que era preciso ir na direção da filosofia e da vulgarização científica. Interessamo-nos, Deus sabe como, pela literatura estrangeira traduzida em francês; o tomo II do catálogo dará testemunho disso.

Aos que se espantarão com certas lacunas, peço ainda que examinem se não se trata de livros raros ou com preço muito alto. Nosso fundo é rico, todavia, em obras que pertenciam a essas duas categorias. Fizemos, para adquirir alguns de nossos livros, grandes, com frequência heroicos, sacrifícios. O público, no conjunto, não se dá bastante conta das despesas ocasionadas pelo abastecimento e a manutenção de uma boa biblioteca de empréstimo.

Críticos que receiam a influência possível dos gabinetes de leitura, fizeram contra nós uma campanha bem pensada no que dizia respeito a seus interesses pessoais e aos de certos editores, mas mal pensada no que dizia respeito ao interesse do público e dos escritores verdadeiros. Há muito a dizer sobre esse tema; poderemos voltar a ele, se for necessário. A verdade é que um grande número de gabinetes de leitura criados nestes últimos anos não resistiu; livrarias que haviam tentado criá-los, paralelamente a sua loja de venda, logo acharam que era “uma

coisa impossível”. Por mim, afirmo aqui da maneira mais solene que, se moralmente sempre fui recompensada por meus esforços, só com grande dificuldade pude unir as duas pontas. Como minha vida é apesar de tudo uma vida comercial, não se tem muita tranquilidade. Espero que este catálogo, que me custou tantos anos de trabalho e de reflexões, crie um estado de coisas mais justo.

1932

## Carta a Edouard Dujardin

*Sob o título “Un scandale littéraire” [Um escândalo literário], Édouard Dujardin publicou nos Cahiers idéalistes, de fevereiro de 1923, um longo artigo sobre a Histoire de la littérature française contemporaine [História da literatura francesa contemporânea], de René Lalou, em que acusa “a diretora de uma pequena livraria da rua do Odéon” de ter sido o “verdadeiro guia” do autor dessa obra; “O resultado é que os grandes homens do senhor Lalou são os grandes homens da dita casa; os escritores que ele maltratou são os que aí não são estimados ou aí são temidos; os que ele ignorou são aqueles de que não se tem os livros”. Segue uma polêmica bastante intensa, que pretende mostrar que “os simbolistas não têm apoio na rua do Odéon” e que “toda a política da rua do Odéon” está na obra de René Lalou.*

*Eis o esclarecimento de Adrienne Monnier:*

Fevereiro de 1923

Caro Sr. Dujardin,

Deixe-me agradecer-lhe a importância que o senhor atribui a minha livraria: que meu simples nome, citado por René Lalou no prefácio de sua *Histoire de la littérature française contemporaine*, lhe tenha inspirado tais considerações, isso me espanta e não deixa de me lisonjear. Mas o senhor é muito bom, asseguro-lhe; eu ficaria muito orgulhosa se tivesse realmente representado em relação a René Lalou o papel de inspiradora eminente que o senhor me atribui; preciso, depois da exaltação de seus ataques, voltar a mais modéstia, mais verdade.

Antes de tudo, o senhor acusa René Lalou de não se ter suficientemente informado sobre a História que ele escrevia, mas o senhor mesmo, que quer enumerar seus equívocos, o senhor sabe bem o

que acontece em minha “pequena livraria”, de que o senhor tanto fala e onde só fez, todavia, uma aparição de alguns minutos. Se, antes de escrever seu artigo, nos tivesse honrado com uma visita conscienciosa, se tivesse examinado o conteúdo das estantes, consultado nosso catálogo em fichas, teria visto que possuímos, de fato, quase suas obras completas; eis os títulos: *Antonia*; *Les Lauriers sont coupés* [Os loureiros estão cortados]; *Poésies (La comédie des amours* [A comédia dos amores], *Le délassement du guerrier* [O descanso do guerreiro], *Pièces anciennes* [Peças antigas]); *L’initiation au péché et à l’amour* [A iniciação ao pecado e ao amor]; *La source du fleuve Chrétien* [A fonte do rio cristão]; *De Stéphane Mallarmé au prophète Ézéchiel* [De Stéphane Mallarmé ao profeta Ezequiel]; *Les premiers poètes du vers libre* [Os primeiros poetas do verso livre]. *Les époux d’Heur-le-Port* [Os esposos de Heur-le-Port], que o senhor teve a gentileza de mandar nos deixar em depósito, será posto em circulação assim que um de nossos inscritos o pedir; o mesmo se dará com *Mari Magno*; não pusemos essas obras compulsoriamente em nosso catálogo pelo simples fato de que têm preço elevado.

Se o senhor tivesse tido a menor atenção que fosse para com nossa biblioteca, teria encontrado nela as obras de todos os “esquecidos” que o senhor cita. Confesso, todavia, que nada tenho de Charles-Théophile Féret e de Albert Lantoiné, conheço o nome do primeiro, mas ignoro seus editores, e disso me acuso como de uma falta grave, acredite-me. Sempre tive o cuidado de representar em minha livraria *toda a literatura*, sem omissões; talvez o senhor não acredite em mim, e se invoco o testemunho de meus inscritos, o senhor pensará que minha famosa “política” conseguiu engambelá-los. Só vejo um testemunho que pode me defender a seus olhos, é o de Rachilde e Alfred Vallette, que sabem – não porque fiz exibição disso a seus olhos, mas por intermédio de seu bondoso contador, o senhor Blaizot – que, quando criei minha livraria em 1915, adquiri todas as obras que compunham o fundo da *Mercure de France*, a tal ponto que posso me servir de seu catálogo como do meu, e o mesmo se dá em relação à *Nouvelle Revue*

*Française*; são as únicas editoras de que tenho todos os livros sem exceção. Não acredito de fato que exista em Paris um gabinete de leitura tão rico quanto o nosso em livros da época simbolista; René Lalou podia muito bem encontrar nele as obras dos autores que o senhor o acusa de ignorar, mas não me permiti dar-lhe conselhos, mesmo “de ordem inteiramente geral” como o senhor Van Bever. René Lalou veio a minha livraria como cliente; contentei-me em lhe emprestar, quando ele os pedia, livros inencontráveis em livraria no momento em que deles tinha necessidade: *Partage de midi* [Partilha do meio-dia], de Paul Claudel; *Poésies* e *Les cahiers d’André Walter* [Os cadernos de André Walter], *Paludes* [Pauis], *Le Voyage d’Urien* [A viagem de Urien], *Le Prométhée mal enchaîné* [Prometeu mal acorrentado], *Saül* e *Le roi Candaule* [O rei Candaule], de André Gide; *Serres chaudes* [Estufas quentes], o Ruysbroeck, o Novalis e o Emerson de Maeterlinck; *La Soirée avec Monsieur Teste* [A noite com o senhor Teste], *La Jeune Parque* [Jovem Parca] e *Les poésies*, de Paul Valéry (as *Poésies*, espalhadas em revistas até o ano passado, quando foram reunidas em volume); *Tancredi* e *Pour la musique* [Para a música], de Léon-Paul Fargue. Ele sempre teve a sua disposição a obra completa de Francis Jammes, a despeito das reimpressões frequentes, de Jules Romains, de quem certos livros importantes como *Mort de quelqu’un* [Morte de alguém] ainda vão ser republicados. Ele pôde ler o *Barnabooth*, de Valery Larbaud, na versão original publicada por Messein e na edição completa da *Nouvelle Revue Française*, que ficou por tanto tempo esgotada...

Ah! ah! eis meus grandes homens, não é, senhor Dujardin? Pois bem, sim, esses nomes são grandes a meus olhos, e outros junto com eles, mas é verdade que esses são meus preferidos, e já que René Lalou não os esqueceu e lhes dá tanta importância quanto eu, considero sua história boa e única, na medida ainda em que ele a pode aperfeiçoar.

Creia, caro senhor Dujardin, em minha sincera estima literária.

Adrienne Monnier

## Os gabinetes de leitura

Em um romance de Paul de Kock, há uma boa descrição de um gabinete de leitura. A loja divide-se em salão de leitura e livraria de empréstimo. Nesse salão, consultam-se os jornais e as revistas; o número dos leitores é tal (particularmente para os jornais políticos) que a livraria corta os jornais em dois para poder satisfazer um maior número de pedidos. Na livraria, há um desfile incessante de inscritos que pedem antes de tudo: “Novidade! Novidade! – Eis bem os inscritos: parece-lhes que só a novidade é boa”, observa com humor a livreira. Querem romances de amor, de cavalaria, assim como os policiais da época em que há assombrações e ladrões. Uma leitora diz, folheando *Les esprits du château sans nom* [Os espíritos do castelo sem nome] ou *Les Brigands de la carrière abandonnée* [Os bandidos da pedreira abandonada]: “Vejam as imagens... Um homem que come um esqueleto. Ah! meu Deus, como deve ser bonito”. Essa descrição parece-nos válida para quase todo o século XIX, a partir do romantismo. Foi o romantismo que trouxe o reinado do romance. E o romance trouxe o reinado do gabinete de leitura. Um romance, frequentemente tanto quanto uma peça de teatro, dá um prazer imediato que perde com a repetição, portanto não acarreta o desejo de possuir o livro que o contém. Só se compra um romance se ele apresenta um excepcional valor literário, ou se é barato; e mesmo nesse caso pensamos duas vezes. Além do mais, a clientela do romance é sobretudo feminina, e é certo que as mulheres não gostam de usar seu dinheiro para os livros (por todo tipo de boas razões que merecem um estudo).

AS FÓRMULAS ANTIGAS. – Uma descrição do gabinete de leitura no século XX comporta, como a maior parte de nossas atividades, dois períodos bem distintos: o de antes da guerra e o do pós-guerra.

Antes da guerra de 1914, um homem culto nunca punha os pés num gabinete de leitura. Os livros eram baratos, e o custo geral da vida permitia a despesa com eles. Todavia, não eram comprados impensadamente. Passava-se muito tempo sob as galerias do Odéon: um

letrado, folheando um livro, dá-se facilmente conta de seu valor. Buquinava-se muito nos cais; France e Gourmont davam o exemplo. Havia excelentes livreiros, como Champion, Georges Crès, Floury, Eugène Rey, Louis Conard e muitos outros, cujas livrarias eram agradáveis e cujos conselhos eram judiciosos.

Assim, os gabinetes de leitura existentes eram frequentados quase unicamente por mulheres e por pessoas de idade. Esses gabinetes eram, na maioria, estabelecimentos bastante antigos; alguns, que ainda persistem, remontavam a 1850 e ofereciam ao apreciador uma quantidade inacreditável de velharias. Os da margem direita, e particularmente os que ficavam na vizinhança das estações ferroviárias, tinham uma clientela muito grande de pequenos empregados que moravam no subúrbio. Émile-Paul, todavia, que estava instalado no bairro de Saint-Honoré, sobressaía em relação a todos por causa de um fundo histórico bem composto; seu desaparecimento recente deixou pesar. Nos bairros afastados, muitos armarinhos alugavam às donas de casa da vizinhança, por 2 *SOUS*<sup>4</sup> por dia, romances-folhetins antigos.

Na margem esquerda, três bibliotecas sérias se mantinham: Cardinal, Oller e a Bibliothèque des Familles. As duas últimas existem ainda. Os estudantes iam ao Panbiblion e ao Philobiblion, onde alguns Gide já se introduziam em um conjunto que compreendia todo Maeterlinck e nem um único Claudel.

A guerra trouxe, como em tudo, muitas mudanças. Os homens perderam o gosto da propriedade; leram porém muito na frente de batalha, mas não estava mais em questão guardar livros.

A MODA DOS GABINETES DE LEITURA. – Foi em 1915, segundo ano da guerra, que Adrienne Monnier criou sua biblioteca de empréstimo, e ela teve de imediato a impressão de que seu empreendimento atendia a uma necessidade. De início, ela se voltava decididamente, não para a novidade, mas para o espírito novo, e além disso, o que ela tentava criar não era o gabinete de leitura comum, mas uma livraria-biblioteca onde se combinavam locação e venda. Suas ideias de revestir os livros emprestados com papel manteiga, de não encaderná-los, de não carimbá-los, de mantê-los, enfim, tão limpos e tão vivos quanto possível, constituíram uma grande parte de seu sucesso. A partir do fim da guerra,

muitos estabelecimentos foram criados à imitação do seu. Houve mesmo uma espécie de esnobismo quanto a esse gênero de comércio; várias pessoas da sociedade abriram estabelecimentos, mas desanimaram bem rapidamente, pois o ofício não é fácil.

Foi entre 1919 e 1930 que o gabinete de leitura moderno teve sua maior voga. O livro a 7 fr. é decisivo para seu sucesso. A peça de Charles Vildrac *Michel Auclair*, que aparece em 1923, reflete esse sucesso e a ideologia que o acompanham.

REAÇÃO E CONCORRÊNCIA. – Foi ao constatar a influência crescente dos gabinetes de leitura que Fernand Vandérem empreendeu sua campanha contra eles. Ele naturalmente tinha a seu lado os romancistas e os editores de romances. A questão está agora mais ou menos encerrada. O gabinete de leitura ganhou a batalha. Só a ganhou, infelizmente, para a perder para dois novos e mais poderosos inimigos: o semanário e a TSF.<sup>5</sup>

O semanário, por um preço módico, dá um alimento literário que basta para a maioria das pessoas. Com um jornal agradável, também semanário, e um jornal diário (dois em período conturbado), o tempo livre do trabalhador fica preenchido, e ele deve mesmo, se não quiser perder nada, ler e escutar sua TSF ao mesmo tempo, o que ele faz sem dificuldade digna de nota. Os gabinetes de leitura da margem direita sofrem muito com esse novo estado de coisas; o “*livre-échange*” [livro-troca], que funciona em alguns grandes estabelecimentos, não escapa à queda comercial.<sup>6</sup>

É preciso dizer também que as tarifas das inscrições de leitura se tornaram relativamente elevadas devido ao fato de terem acompanhado o preço dos livros. É preciso contar, para uma inscrição mensal das novidades, o preço médio de um volume, ou seja, 15 francos. Com isso, o assinante está sujeito a um certo número de obrigações que o expõem a acréscimos, se houver necessidade.

A CLIENTELA DE HOJE. – Por todas essas razões, os inscritos dos gabinetes de leitura atuais são leitores sérios que pedem sobretudo obras de fundo e que tratam os romances com condescendência. Não é paradoxal afirmar que o inscrito de hoje tem o grau de cultura do comprador de antes da guerra. Uma boa biblioteca de empréstimo,

sobretudo se é mantida por alguém competente, pode contar, entre sua clientela, doutores, professores, advogados, funcionários públicos e mesmo homens de negócios, quando seus negócios deixam algum tempo livre. As mulheres que fazem uma inscrição são cultas, sem exceção, ou, em função de seu ambiente, fingem sê-lo.

A margem esquerda tem sempre os estudantes, mas em número menor há alguns anos, porque a política os absorve. Ninguém, ou quase, compra livros novos, mesmo e sobretudo aqueles que teriam meios para fazê-lo; não é, como se poderia julgar, a inscrição que os desvia disso, mas a quantidade enorme e sempre crescente dos saldos de livraria. Editou-se muito desde a guerra e sobretudo fez-se uma exploração irracional da edição original. A especulação é a causa de quase todo o mal. Razões análogas acarretaram a má venda dos quadros; vamos dizer que é a prática da locação que prejudicou a compra?

Em suma, pessoas na nossa situação não têm razão para encarar com pessimismo o futuro do livro: a elite não diminuiu, ao contrário.

1939

---

<sup>4</sup> O *sou* é uma antiga unidade monetária francesa, equivalente a um vigésimo do antigo franco ou cinco centimos. (N.T.)

<sup>5</sup> TSF, sigla para “*transmission sans fil*” (transmissão sem fio), designava, entre outras coisas, as transmissões radiofônicas. (N.T.)

<sup>6</sup> O *Livre-Échange* era um sistema comercial de venda, aluguel e troca de livros criado por um negociante francês por volta de 1880. Há aí um jogo de palavras com “*libre-échange*” (livre-comércio). (N.T.)

## Elogio do livro pobre

Não quero fazer o elogio do livro pobre às expensas do livro rico. Um belo livro liberalmente revestido de beleza conta entre os bens mais desejáveis desse mundo; o espírito não tem morada que lhe agrade tanto e que o afague melhor. Não há elogios mais sensatos que aqueles dirigidos às magníficas ilustrações e às encadernações sérias. Mas são elogios feitos inúmeras vezes, e não me parece que já se tenha pensado em elogiar livros pobres.

Vamos tentar definir o “livro pobre”. Trata-se, em suma, do livro barato, o mais barato, e sobretudo o mais desnudado de pretensões em sua forma. Não incluiremos nessa categoria de “pobres” aqueles que, apesar de seu preço módico, ganham formatos, ilustrações e mesmo coloridos afastados de toda modéstia. Não, o livro pobre é um livro de formato comum, preferencialmente menor que o comum, e cujos detalhes, todos, manifestam economia. O papel não é belo, é verdade, mas não pretende ser nem espesso, nem lustroso: é papel. A impressão é apertada, corpo 9 no máximo, as margens são pequenas: é um impresso. A capa não se arrisca a uma nudez orgulhosa; prefere um fio simples ou duplo, com cantos suavizados por um arabesco ou algum pequeno jogo de linhas; mostra com frequência uma vinheta, sempre a mesma, como uma joia de família finamente trabalhada. Os Michel Lévy,<sup>7</sup> os primeiros “Romans étrangers” [Romances estrangeiros], da Hachette, eram os modelos do gênero. Não vejo, entre as produções da edição moderna, livros pobres segundo meu gosto.

Há uma coleção do século passado que tem todo meu apreço (confessarei que empreendi o elogio do livro pobre para falar dela?), a Bibliothèque Nationale. Não se veem mais livros dessa coleção, não são vistos mais de modo algum; Gibert e Flammarion os ignoram; parece que as caixas dos cais não os recebem mais. E, no entanto, abundavam antes da guerra. Lembram-se, custavam 5 *SOUS*; eram encontrados usados por 2 *SOUS*. Eram pequenos, de um azul-cinza cor céu de Paris

que, com o tempo, esverdeava um pouco, mas de uma maneira muito digna. Sua capa era ornamentada com uma vinheta como um friso que pode passar por um dos bons produtos do espírito ingênuo do século XIX.

Via-se uma perspectiva de cidade com um Panthéon, uma cúpula dos Invalides, uma Notre-Dame, uma flecha da Sainte-Chapelle, um arco de triunfo – provavelmente a Câmara dos Deputados e a Bolsa; nos ares, um balão. No centro, sobre uma plataforma para a qual subiam escadas laterais, uma mulher com traje longo erguia-se, com o sol às suas costas. A mão direita mergulhava em uma pilha de coroas posta sobre uma estela, e a outra mão apresentava uma dessas coroas a um indivíduo que subia a escada esquerda, os braços estendidos, e que só estava separado dela por quatro degraus. Na parte inferior da escada, a multidão se comprimia, indistinta. A plataforma que se estendia entre as escadas apresentava três placas dispostas em triângulo; a do alto mostrava a palavra “Arts”, e as de baixo, “Sciences” e “Lettres”; dois ramos de louro entrecruzados asseguravam o enfeite dos espaços compreendidos entre as placas. O conjunto da imagem repousava sobre bordas longitudinais de folhagem que formavam dois enquadramentos superpostos. O enquadramento superior, o dobro do outro, continha o título da coleção, “Bibliothèque Nationale”, o nome do autor e o título da obra, cuidadosamente separados por pequenos traços; o enquadramento inferior continha a identificação da editora, que punha, antes de qualquer outra indicação, o da cidade luz: Paris. É preciso acrescentar que, na base das bordas de folhagem, repousando sobre o solo falso, eram representados, à esquerda, uma pá e uma foice, e, à direita, uma bigorna e um martelo. Fora do enquadramento, bem embaixo, duas linhas destinadas ao preço: “25 cêntimos” e “Vendido sem custos de remessa em toda a França: 35 cêntimos”.

Alguns de meus leitores, fazendo aqui um intervalo, pensarão que não sou lógica em relação a mim mesma. Defini o livro pobre como o mais desnudado de pretensões em sua forma; ora, não ressalta de minha descrição que essa excelente coleção tinha um aspecto antes atravancado? Pois bem, não, esse aspecto era, apesar de tudo, o mais apagado, o mais humilde que se possa imaginar; o monte de símbolos que o governava se reduzia a pequenos nadas indiscerníveis. Essa capa

era vista e não era vista; eu a quis olhar com os olhos do amor, fiz dela um monstro. De fato, ela não era mais visível que a semeadora num selo,<sup>8</sup> a fênix de uma moeda, as procissões minúsculas de tipos que cobrem o fundo dos cheques. Ela atingia sua ideia a passos de formiga e se fundia nela.

Na quarta capa (as faces internas da capa traziam o catálogo da coleção) havia este texto: “A Bibliothèque Nationale, fundada em 1863, com a finalidade de fazer penetrar no seio dos lares mais modestos as obras mais notáveis de todas as literaturas, publicou, até hoje, as principais obras de: [...]” Seguia-se uma lista abundante.

Em 1889, isto é, vinte e seis anos depois de sua criação, ela contava cento e quatro nomes. Nela se encontravam mais ou menos todos os clássicos franceses, alguns antigos e alguns estrangeiros, sem dúvida muito bem escolhidos. Avaliem: Alfieri, Ariosto, Beccaria, Byron, Cervantes, Dante, Erasmo, De Foe, Goethe, Goldsmith, Maquiavel, Milton, Schiller, Shakespeare, Sterne, Swift, Tasso.

Tenho nas mãos *Hamlet*, publicado em 1873. Começa com uma advertência cujas primeiras linhas são as seguintes: “Desde a criação da Bibliothèque Nationale anunciamos que publicaríamos as obras de Shakespeare, o homem de gênio, entre os escritores estrangeiros, que conquistou entre nós a maior popularidade, graças às numerosas traduções ou imitações de que a maioria de suas peças de teatro foi objeto”.

O autor da advertência diz mais adiante: “Decidimos ficar pura e simplesmente com a tradução de Letourneur; é a nosso ver a mais completa e a melhor. Não quisemos levar em consideração os retoques dos senhores Guizot, de Barante, Pichot e Francisque Michel, que nada acrescentaram à inteligência do texto. Temos em particular estima o recente trabalho do filho de Victor Hugo, mas não podíamos, para nosso grande pesar, nos servir dele. Quanto a Ducis, suas pálidas imitações não podiam dar uma ideia suficiente do poder de imaginação e de estilo de Shakespeare”.

Eu gostaria de saber o nome do fundador da Bibliothèque Nationale. É mais que um homem destemido. Tratava de maneira talvez levemente os retoques dos senhores Guizot, de Barante, Pichot e

Francisque Michel, mas não hesito em adotar seu ponto de vista, diante da finalidade que ele se propunha. Seguramente era muito modesto; seu nome não figurava sequer nos volumes dos primeiros anos; a imprensa trazia simplesmente “Librairie de la Bibliothèque Nationale”. Por volta de 1880, um certo L. Berthier era editor da coleção; parece-me que, a seguir, ela passou por várias outras mãos. Atualmente, está com Tallandier; os volumes custam 75 centavos e 1 franco; o catálogo está bastante empobrecido, a maioria dos títulos estrangeiros está em falta. E depois, como eu dizia acima, não há como encontrar um só exemplar, pelo menos na margem esquerda, onde passei uma tarde a fazer buscas.

Guardo uma lembrança muito terna da Bibliothèque Nationale, porque foi ela que me deu, quando eu era criança, os primeiros elementos de minha cultura literária. Minha mãe comprava nos cais tudo o que encontrava dela e deixava que nós, minha irmã e eu, fizéssemos todo o uso. Para ela e para nós, eram menos livros do que pequenos veículos imateriais que nos transportavam ao reino do espírito. Nunca sua aquisição pesou em nossa bolsa, eram dados, como a água e o sol. Os centavos que nos custavam não eram verdadeiramente uma despesa, mas um óbolo vertido alegremente nas portas do templo.

Certamente eram pobres e feitos para os pobres, e todavia eu lhes devo a mais verdadeira e mais duradoura das riquezas. Foram eles que me fizeram conhecer Ulisses, Dom Quixote, Panurge, Gulliver, Robinson Crusóé, Fausto, Hamlet e o Rousseau das *Confissões*. Foi por meio deles que me aproximei de Dante, Shakespeare e Milton. Epiteto chegou a mim sob sua capa, e essa capa era-lhe perfeitamente adequada.

Com frequência penso nessas primeiras leituras com emoção. Teriam elas sido tão fortes, tão fecundas, se me tivessem posto nas mãos um livro caro, ou mesmo simplesmente um livro comum mas julgado digno das prateleiras de uma biblioteca, e se me tivessem recomendado, antes de tudo, para ter cuidado com eles? A ideia de valor material não limitava o movimento do espírito. Lembro-me de um *Dom Quixote* de que havíamos encontrado os quatro volumes com a lombada nua, sem capa, amarrados por um grosso barbante que marcava duramente as páginas. Esse triste estado, longe de nos afligir, havia nos alegrado ainda

mais, na medida em que era a causa de um excessivo baixo preço. E nunca, em nenhuma edição, conheci melhor o cavaleiro da triste figura.

Sim, pensando bem, parece-me certo que os grandes livros nunca estão tão bem instalados como quando estão nos livros pobres, na verdade só são mesmo grandes assim. São os livros pobres que lhes asseguram uma circulação obscura, vital, como o curso do sangue; são eles que, por sua humildade, lhes mantêm a glória; são eles que lhes dão a liberdade de que têm necessidade para seguir seu destino e para ultrapassá-lo; são eles que fazem o melhor para torná-los imortais.

1931

---

<sup>7</sup> Referência a livros publicados pela Michel Lévy, antiga editora francesa. (N.T.)

<sup>8</sup> A partir de 1903 muitos selos postais franceses traziam a imagem de uma mulher que semeia (“*semeuse*”, “semeadora”). (N.T.)

SEGUNDA PARTE

**Rua do Odéon**

## Uma lembrança de Alfred Vallette

Foi em 1913 – eu era então uma jovem de vinte anos – que entrei pela primeira vez no prédio da *Mercure de France*; esse prédio pequeno, escuro, bastante misterioso, em que se entrava como que em uma espécie de ouvido. Não era o antro dos simbolistas, dos magos do verbo?

Eu havia escrito a Rachilde. Eu era então, nos *Annales*, secretária da amável Yvonne. Meu rumo não me satisfazia. No entanto, eu gostava muito da diretora, mas sentia que ali não era meu lugar, que minha vocação estava em outro lugar.

Como todos os jovens, eu era absoluta e me parecia que traía a própria causa da literatura ao ficar com as pessoas bem-sucedidas, quando havia tanto belo trabalho pesado a fazer, na margem esquerda.

Eu teria aceitado, acho eu, varrer as salas da *Mercure*. Contava tudo isso a Rachilde; ela me escutava com surpresa. “Mas, minha filha”, dizia-me ela, “de que você se queixa, você está bem colocada.”

Ela me havia recebido em seu salão, numa terça-feira, um pouco antes da hora da recepção. Já no fim de nossa conversa, as pessoas chegaram. Estavam lá Carco, Machard e o gentil Pergaud, que eram, nesse momento, os jovens em evidência na casa. Estava lá Henriette Charasson, tentada por meus *Annales* tão intensamente quanto eu era tentada por sua *Mercure*. Estavam lá curiosas criaturas que haviam criado uma imagem delas para elas próprias e que viviam ali, afetadas e magníficas: Marie Huot, Valentine de Saint-Point e outras cujos nomes eu nunca soube.

Rachilde pegou-me pela mão (parece-me mesmo que ela me pegou pela mão) e me levou até o cômodo vizinho – era o escritório de Alfred Vallette. Seu marido estava ali, sentado a sua mesa de trabalho, cercado por uma retaguarda sombria onde cintilavam vários pincenês e as duas barbas reais de Hérold e de Fontainas. Ela lhes contou minha história, nenhum deles esboçou sequer um sorriso, Vallette emitiu duas frases circunstanciais. Senti-me verdadeiramente esmagada de vergonha. Eu

era, para esses homens, aquilo de que estavam mais cansados e mais afastados: o entusiasmo, a ilusão.

Voltei com frequência à *Mercur*e. Nunca procurei ocasião para conversar com Vallette. Não me sentia com esse direito. Só me dei esse direito dois anos mais tarde, quando criei minha livraria. Aconteceu-nos então de trocar algumas observações sobre os diversos aumentos do preço dos livros, sobre a valorização das edições originais, tal como a tentavam as Éditions de la Nouvelle Revue Française; ele dizia dessa tentativa: “Eles vão matar a galinha dos ovos de ouro”.

Era um homem perfeito, um monstro de sabedoria, não muito distante, no fundo, de Monsieur Teste. É preciso reler o belo retrato que Remy de Gourmont fez dele em *Le deuxième livre des masques* [O segundo livro das máscaras]. Gourmont compara-o a um fundador de ordem religiosa. E de fato Vallette tinha as características de certos religiosos: aqueles que se dedicam às tarefas domésticas, aqueles que são atentos e pacientes nos pequenos trabalhos, sem os quais os grandes não são possíveis; aqueles cuja chama dura muito porque a recobrem prudentemente com cinzas.

Lembro-me de sua voz em pequenas exalações; ela se parecia com a das madres superiores às quais as coisas da religião fizeram ver muito.

1935

## Lembranças da outra guerra

E de novo temos guerra.

Tornei-me livreira durante a outra guerra, em novembro de 1915. Para dizer a verdade, a terrível deusa me foi favorável. Assim como me foi favorável a catástrofe da estrada de ferro de novembro de 1913, em que meu pai quase morreu e que lhe deixou a indenização que ele me deu para me estabelecer.

Penso com frequência na frase de Heráclito: “...na existência, tudo acontece pela discórdia e pela necessidade”. Frase que me surge como uma máscara de tragédia com a boca quadrada – boca sempre aberta para o grito, a queixa ou a reprovação.

A criança, ao chegar, lacera a carne da mãe, e os gritos da mãe laceram o coração do pai. Sacrifícios em cima de sacrifícios são impostos e consentidos em benefício da criança. E no entanto a vida não é feliz para ela, também para ela. A idade feliz é um mito – é preciso que os dentes nasçam e o resto. Mas os seres e as coisas se abaixam ao seu alcance e sorriem para ela.

Assim, porque se estava em guerra, havia uma agitação que favoreceu meu projeto. Meus pais fizeram a sensata loucura de me confiar o pouco dinheiro que tinham, que jamais teriam tido. Porque se estava em guerra, havia lojas disponíveis a preços viáveis no nobre bairro do estabelecimento a que eu aspirava. A concorrência não podia me sufocar porque a maioria dos livreiros estavam nas forças armadas. Como a vida se tornara mais lenta, não me faltava tempo para aprender um ofício cuja prática eu ignorava por completo. Eu gostava dos livros, eis tudo, e o ofício de livreiro ia me permitir cobrir as paredes com eles, eu poderia mergulhar no oceano do conhecimento. Ah! as coisas foram menos fáceis do que parecia de início. Experimentei, em virtude de minha inexperiência, muitas lutas e provações. Mas se tivesse podido prever os perigos, jamais me teria aventurado. Está tudo bem.

Quando penso nesses anos 15, 16, 17 e 18 – como não pensaria neles hoje? – encontro um verdadeiro tempo de infância.

Muitas pessoas acreditam que, quando me estabeleci, eu já tinha em torno de mim um grupo de amigos, grupo que me teria influenciado a seguir tal direção em vez de outra, que teria feito de minha livraria, por exemplo, uma pequena capela vizinha à *Nouvelle Revue Française*. Esse tipo de acusações com frequência me foi dirigido (sim, para alguns, era uma acusação).

A verdade é muito diferente. Ao chegar à rua do Odéon, eu era uma desconhecida. A loja que havia alugado estava vazia, ela fora ocupada antes de mim por antiquários especializados em armários normandos. Eu acabava de passar três anos nos Annales, como secretária da agradável senhora Brisson e, nessa praça forte da margem direita, não havia estabelecido nenhuma relação; nenhuma relação que eu quisesse conservar e preservar. Os autores de que eu gostava não frequentavam o lugar, ou melhor, não o frequentavam ainda, pois tudo pode acontecer. Meus gostos e minhas ideias formaram-se com toda independência; o meio nada tinha a ver com eles.

A margem esquerda chamava-me e, ainda agora, ela não para de me chamar e de me segurar. Não imagino que eu algum dia possa deixá-la, assim como um órgão não pode deixar o lugar que lhe é atribuído no corpo.

Já contei como, estando ainda nos Annales, eu fora encontrar Rachilde, suplicando-lhe para que me desse um pequeno emprego na *Mercure de France*, e o quanto isso lhe pareceu, a ela e a Vallette, “imaginação absurda”.

Meus primeiros passos, quando me tornei odeoniana, dirigiram-se então para a *Mercure de France* e para a *Nouvelle Revue Française*, não para suas salas, mas para seus setores de venda. Minhas primeiras obrigações foram para com seus contadores: na *Mercure* havia o sr. Blaizot, na NRF o sr. Gorce. São Pedro como guardião das portas do Paraíso não teria podido me inspirar mais respeito que esses dois corretos senhores. Imagino que com frequência devo ter sido para eles um grande tema de diversão, pois a cada vez que ia a suas salas para fazer encomendas, eu estava muito agitada.

Não, ao me estabelecer como livreira, minha ideia dominante não era ganhar as boas graças dos autores, mas as de seus livros – seus livros,

onde eles põem o melhor de si e de nós todos. Eu visava o reino de Deus, o resto me foi dado por acréscimo.

Esse acréscimo veio logo a seguir em abundância. Ele não era dos mais indiferentes, vocês me dirão, já que se trata no caso da amizade dos autores, relações que entre todas são as mais deliciosas e as mais saboreadas pela boa sociedade burguesa. Relações que são, cada uma delas, como que um prêmio.

Vocês leram, na *Vie des termites* [Vida dos cupins], o seguinte: mais do que de qualquer outra coisa, os cupins gostam de passear em torno da enorme rainha, de acariciá-la, lambê-la e retirar dela pequenos pedaços de pele?

A literatura – nossa alma expressa, nossa alma em palavras, essas palavras em nosso poder, nós com o poder das palavras – é uma rainha dos cupins. Aproximar-se dela não é ser feliz, é uma maneira de avançar.

Quantas moças, quantas mulheres me invejaram, sonharam com meu destino! Algumas tentaram abrir um estabelecimento como eu. Quase sempre ficaram desanimadas ao cabo de pouco tempo. Viram que não se tratava simplesmente de uma espécie de salão para conversas, mas que havia um grande trabalho, um monte de chateações, algumas das quais muito materiais. Arrumações, pacotes, contas... Somos o tempo todo invadidos pela poeira e pela papelada.

É preciso habituar-se a tudo isso, pois o ofício não é suficientemente lucrativo para lhe permitir ter muita ajuda, e nunca se é bem servido a não ser por si mesmo. Quando se está habituado, de resto, não se sofre com isso. Acolhemos mesmo a trabalhadeira desagradável com certa satisfação: é uma espécie de penitência, com todas as vantagens das penitências bem aceitas.

Uma arrumação séria instrui melhor que a maioria dos tratados de sabedoria; os pequenos problemas esclarecem os grandes. Compreende-se a aspiração ao espaço vital. O grande drama de uma livraria é a falta de lugar. Todo ano, os livros se acrescentam aos livros, todo ano é preciso descobrir um novo canto onde se pode pôr um armário. E se compreende também que, se toda a terra lhe fosse dada, aconteceria, de qualquer modo, de faltar lugar. O espaço vital... ainda um mito! O espaço não falta, desde que não falte espírito, desde que ele esteja

vigilante. As quantidades não fazem submergir, ou não por muito tempo, os lugares dedicados às qualidades, aqueles onde os combates são travados quase totalmente na inteligência e o menos possível na matéria; onde o homem só dá corpo e lugar ao que merece corpo e lugar; onde as decisões são tomadas sem muita complacência para consigo mesmo, e essa complacência é a fonte dos piores transtornos.

O que acabo de dizer, naturalmente, diz respeito à livraria.

Na atividade de livreiro, há compensações para os trabalhos desagradáveis, são as boas visitas: as dos autores e dos apreciadores esclarecidos. Nesses momentos, a vida brilha com todo o seu esplendor; a conversa ganha matizes; às vezes ficamos inebriados e ofegantes.

Mas não há apenas as boas visitas, há todas as idas e vindas de uma clientela mais ou menos amável, mais ou menos exigente. Um livreiro, em muitos aspectos, é um comerciante como qualquer outro: é preciso ser “dedicado às ordens”, sempre a postos. O difícil, em nosso ofício, é conciliar a generosidade e a gentileza – que são o ar puro do país dos livros – com a preocupação pelos interesses materiais, preocupação que se deve ter se não se quiser morrer.

Lembro-me, em meus começos, do sofrimento que me dava a chegada de uma pessoa rude, ou mesmo simplesmente banal, quando eu estava mergulhada em uma bela e boa conversa, em uma bela e boa leitura. Que dilaceração deixar o livro ou a amiga ou o amigo. Eu sentia a careta se formar em meu rosto. Meus diabos interiores davam-se cotoveladas e me piscavam o olho: “Então o que você espera para mandá-lo para nós?”. Com o tempo, eu me disse: “Isso não pode durar; é preciso, como os verdadeiros religiosos, não ter preferência, ou bem pouca”. O espírito dos livros é um sorriso universal. Esforcei-me então para sorrir para todos; de início isso era um esforço e com frequência por obrigação, depois as pequenas vitórias trouxeram as grandes: meu sorriso fazia-me sorrir.

A primeira boa visita que me fizeram, nesse fim de ano de 1915, foi a de Paul Fort.

Aos olhos de uma moça que saía dos Annales, acredito que ninguém podia representar melhor o poeta em pessoa. Ele tinha cabelos longos, um chapéu de aba reta, a fala enfeitada. Sua vida era livre, aparentemente despreocupada, era um verdadeiro boêmio, um boêmio

notório mesmo. E depois eu o admirava muito, tendo lido suas baladas. “La Chapelle abandonnée” [A capela abandonada] estava, e continuar a estar, entre os poemas de que mais gosto no mundo. Nós nos comprzáamos em dizer: “A voz dos bois está nos bois”, e isso nos parecia uma fórmula de consolidação na vida.

Paul Fort visitou-nos com frequência; encantava-nos com sua simplicidade e seu bom humor. Convidou-nos a sua “morada dourada” da rua Gay-Lussac, a nós e todos os amigos que quiséssemos levar. Foi lá que encontramos Maurice Martin du Gard (sobrinho do autor de *Jean Barois*<sup>9</sup>), que há pouco viera de sua província, poeta como todo mundo e favorecido por uma profissão séria: trabalhava na Urbaine,<sup>10</sup> onde não sei mais qual de seus parentes era administrador; foi ele e não outro que fez o seguro contra incêndio de minha livraria. Tinha uma espécie de voz cavernosa que tornava a conversa penosa: apreendia-se com dificuldade o que ele dizia; dizíamos que ele falava através de sua barba, barba figurativa naturalmente, pois era tão imberbe quanto se pode ser. Na verdade, era muito jovem e um bom rapaz. Nós o perdemos de vista, pois sua ascensão no mundo foi rápida, subiu de uma vez só como um balão cativo.

Paul Fort, cujas finanças estavam sempre em estado lastimável, propôs-nos logo um negócio magnífico: o estoque completo de sua revista *Vers et Prose*. Não era possível perder isso! Meu Deus, essas revistas *Vers et Prose* que tantas vezes eu procurara, que tinham para mim tanto prestígio, de repente oferecem-me um carregamento delas: 6.676 exemplares! Ele nos fez um preço dos mais baixos: 5 *SOUS* o exemplar, ou seja 1.669 francos por tudo; isso nos pareceu pesado pelo fato de que havíamos despendido todo nosso dinheiro em nossa instalação. Ele quis nos propor um arranjo: primeiro pagamento de 200 francos e pagamentos mensais de 100 francos; não podia ser mais satisfatório, mas ainda era pesado. Foi minha mãe que facilitou o negócio arrumando-me algum dinheiro. Foi ela também que, seduzida pela pintura do genro dele, o futurista Gino Severini, me deu por entusiasmo os 300 francos que custava *Os lanceiros italianos*, excelente tela que ainda possuo.

Portanto, desde seus primeiros passos, nossa livraria teve com *Vers et Prose* um abastecimento supimpa, como se dizia na época. O estoque não se compunha de coleções, mas de exemplares em número muito desigual: só havia um número I e não sei mais quantas centenas de certos números que haviam sido reimpressos; os raros eram vendidos até por 5 francos, sendo o primeiro preço 5 *SOUS*, preço de compra. Felizmente, o número IV estava entre os mais abundantes; incluía a *Soirée avec Monsieur Teste*, de que na época não havia outra publicação. Nossa vitrine exterior – uma pequena caixa montada sobre quatro pés – ficou durante vinte anos cheia desses números cor de alcachofra (se eu precisar de algum agora, ainda me restam exemplares).

Foi nesse número IV, constante dessa caixa, que o jovem Louis Aragon, que fazia seu PCN,<sup>11</sup> descobriu a *Soirée avec Monsieur Teste*, e foi ele que me falou dela, antes que eu tivesse tido tempo de lê-la. André Breton e Philippe Soupault vieram também pegá-la e até o fizeram mais de uma vez.

André Breton era hierático e belo. Conhecia Jean Royère e Guillaume Apollinaire. Tinha por este último uma afeição fanática que de resto ele manifestou bastante.

Foi o primeiro que me falou da *Jeune Parque*; ele a ouvira, acho que lida pelo próprio Valéry em casa de Royère. “Pois bem”, perguntávamos a ele, “como é?” – “É transparente”, respondia ele, “e é ‘cinza’.” Ao dizer isso, fazia com que você entrasse em transe. Seu “cinza” era o contrário de um cinza banal. Era toda a matéria cinza: o espírito, as águas, as nuvens, as pedras... Era um tédio divino criador de prodígios. Praias para navios fantasmas. Cidades desabitadas, cidades para elas apenas. O pó sagrado. A aurora dos mais remotos dias...

Conheci Léon-Paul Fargue logo, em fevereiro de 1916. Uma de minhas primeiras clientes – moça agradável e letrada –, May Raynaud, havia me convidado à casa de seus pais para que eu o encontrasse lá. Nessa época, eu lia de bom grado as linhas da mão e com isso obtinha um pequeno sucesso. Naturalmente, Fargue estendeu-me suas palmas. Antes que eu houvesse dito uma palavra sequer, ele me interrogou: “Vou

ficar louco, não é?” – “Oh! não”, respondi-lhe, “o senhor já é bastante louco assim mesmo”.

No dia seguinte a esse belo dia, Fargue foi à livraria (que ele chamou a seguir de *voukike*<sup>12</sup>) com um pacote de *Tancredi* embaixo do braço. Eu havia ouvido certos bibliófilos falarem de *Tancredi* como sendo uma plaquete muito rara, e eu nunca a havia visto. Era branca, com título amarelo dourado, impressa sob os cuidados de seu amigo Pierre Haour, disse-me o autor.

Essa plaquete inencontrável ia portanto ser encontrada comigo, e eu só pagaria os exemplares depois de tê-los vendido, e eu teria 50% de comissão. Essa era uma nobre proposta!

Fargue tornou-se de imediato o melhor amigo da casa. Todos os dias o víamos; primeiro, ia à rua de Vaugirard, à Rythmique<sup>13</sup> de seu amigo Couvreur, ver as moças dançarem, depois chegava até a rua do Odéon, onde ficava com frequência até bem tarde.

Ele logo me pareceu ainda muito mais poeta-em-pessoa do que Paul Fort (não julgo aqui as obras, mas os homens). Paul Fort era alguém de meia-idade, muito gentil, mas, em certo sentido, imóvel como uma imagem. Fargue pertencia aos tempos modernos; suas concepções eram muito mais evoluídas e mais bem diferenciadas. Era ao mesmo tempo um homem do mundo (no verdadeiro sentido da palavra) e uma criança, como deve ser todo poeta. Devo-lhe muito. Foi para todo o nosso pequeno grupo um maravilhoso instrutor; tornou-nos menos tolos. As aulas eram barrocas. À maneira dos mestres da sabedoria zen, tratava-nos pelo choque ou, se preferirem, dizia-nos coisas chocantes; infligia-nos vexames sutis. Desfazia diante de nós a vida detalhadamente, depois nos mostrava como refazê-la. Facilmente se poderia escrever sobre Fargue uma obra em vários volumes: alguma coisa como as lembranças entomológicas de Fabre. Faço aqui não mais que um ramalhete. De qualquer modo preciso falar dos *potassons*.

Fomos *potassons* na retaguarda como se era *poilu*<sup>14</sup> na frente de batalha.

A palavra “*potasson*” fora achada por Fargue, em vida de Charles-Louis Philippe. Designava, acho eu, originalmente, um bom gato gordo,

fechado em si como um pote. Já tentei defini-la; só posso repetir mais ou menos minha definição:

POTASSON. – *Variedade da espécie humana que se distingue pela gentileza e pelo senso da vida. Para os potassons, o prazer é positivo: estão de imediato atualizados, têm bonomia e energia. Quando os potassons se reúnem, tudo vai bem, tudo pode arranjar-se, diverte-se sem esforço, o mundo é claro, atravessamo-lo de cabo a rabo, do começo ao fim, desde os grandes animais das origens – nós os vimos, lá estávamos – até o fim dos fins onde tudo recomeça, sempre com bom apetite e bom humor.*

Eu havia preparado essa definição para brindar no além nossa boa amiga Raymonde Linossier, que tivemos a dor de perder em 1930, quando ela estava ainda na flor de sua vida. Escrevi na época um artigo que saiu em *Les Nouvelles Littéraires*. Citarei aqui as passagens que têm a ver com a vida de nossa casa nessa época.

Raymonde gostava de ostentar o título de “mais jovem *potasson* do mundo”. Quando a conheci, em 1917, ela acabava de escrever, para divertir sua irmã Alice e seu amigo Francis Poulenc, um singular e minúsculo romance intitulado *Bibi-la-bibiste*.

Bibi havia criado uma doutrina: o bibismo, espécie de dadá antes do próprio.

O bibismo procurava instaurar o gosto pelo barroco e pelo primitivo. Nele se honravam as artes selvagens e essas formas de arte popular que se exprimem por bordados em pelúcia, caixinhas de concha, cartões postais com surpresas, quadros de selos, construções de rolhas, etc. Ali onde os dadás puseram o trágico, bibi punha a ternura. Raymonde gostava das formas de arte que vagam e titubeiam, como uma mãe que sabe bem que tudo isso muito rapidamente se tornará grande e sério, e que nada vale os jogos e as misturas dos começos.

Ninguém considerou menos levianamente que Raymonde a companhia dos *potassons*, de que ela fazia parte, e ninguém melhor contribuiu para seu bom estado. Mostrei com frequência indiferença ou

fraqueza; eu era muito inclinada a condecorar com o nome de *potasson* todos aqueles que me pediam isso. Não é que eu não acreditasse nos *potassons*, mas eu me dizia que Deus reconheceria os seus, que só o fato de aspirar a um tal grau já mostrava aptidão e que o contato dos bons não deixaria de fazer conversões. Raymonde era muito mais intransigente; decidimos fundar uma categoria intermediária, a dos “*potassons* aspirantes”; consegui fazer com que nessa categoria entrasse uma grande quantidade de pessoas e Raymonde pôde, a seu critério, mantê-los aí perpetuamente, adiando permanentemente sua nomeação. Acho que só abriu exceção para Charles de la Morandière, que ela admitiu bastante rapidamente entre os verdadeiros *potassons*.

Não havia muitos *potassons* verdadeiros, mas havia de qualquer modo um certo número. Contentar-me-ei aqui em dar os nomes dos antigos: Valery Larbaud, Charles Chanvin, Léon Pivet, Daragnès, Léon Delamarche. Estes compunham uma espécie de ministério. Entre as mulheres, além de Raymonde Linossier, havia sobretudo Thérèse Bertrand-Fontaine e Jacqueline Fontaine. Sylvia Beach formava sozinha uma classe um pouco selvagem. Estou longe de esquecer Erik Satie que era para Fargue, se quisermos, o que o Tashi Lama é para o Dalai Lama. Era Satie quem devia compor a marcha dos *potassons* e, para dizer a verdade, pensou em nós ao fazer as *Pièces montées* [Peças montadas] e principalmente a *Marché de Cocagne* [Marcha de Cocanha].

Acrescentarei ainda alguma coisa ao dossiê dos *potassons*, é este bilhete de Valéry que nos reconhece, de fato, de utilidade pública a partir de 1917:

Quinta-feira, sem dúvida

*D'autres préfèrent la prairie  
Mais les plus sages vont nier  
La rose dans ta librairie  
O Mademoiselle Monnier.*

[Outros preferem a pradaria  
Mas os mais sensatos vão negar  
A rosa em tua livraria  
Ó senhorita Monnier]

Assim sendo, virei sábado às vinte horas mais ou menos alguma coisa, jantar em sua casa, com esses potassons que de direito,  
Muito feliz de ser um deles.

Paul Valéry.

Haveria também muitas coisas a contar sobre Satie, se eu estivesse escrevendo verdadeiras Memórias. Ele vinha com muita frequência à rua do Odéon: duas a três vezes por semana. Disse-me certa vez uma coisa muito interessante. “Você sabe que sua casa me lembra muito o fundo do estabelecimento de Bailly, sim, a Librairie de l’Art Indépendant; o senhor Claude [Debussy] ia lá regularmente.”

Pessoalmente, eu nunca havia conhecido o velho Bailly. Eu sabia apenas que ele havia publicado as primeiras edições de *Tête d’Or* [Cabeça dourada] e de *La ville*, e que, conseqüentemente, o jovem Claudel também o havia frequentado.

Descobri um pouco mais tarde que ele havia sido um dos primeiros adeptos e servidores das literaturas orientais. Foi ele quem editou a magnífica tradução que Burnouf fizera do *Bhagavad-Gîtâ*. Dirigiu durante alguns anos uma revista dedicada ao estudo das religiões antigas, particularmente dos mistérios. Com frequência pensei que foi o velho Bailly que iniciara muitas pessoas nas belezas dos *Vedas*, nos esplendores do *Livro dos Mortos* dos antigos egípcios, traduzido em 1880 por Pierret. Há aí uma fonte muito importante que os historiadores da literatura farão bem em não deixar de lado. Tenho até mesmo umas tantas ideias sobre o assunto.

Se Fargue foi inegavelmente o homem que mais influenciou nossas práticas exteriores, meu mestre pessoal, meu “guru”, como diriam os hindus, foi Jules Romains.

Conheci Romains mais ou menos ao mesmo tempo que Fargue, no início de 1916, mas eu havia descoberto sua obra muito antes. Eu ainda estava nos *Annales*, onde aliás ele era completamente desconhecido, quando li, na *Mercure de France*, em 1913, o conto “Ancien maître des hommes” [Antigo mestre dos homens] (que atualmente faz parte de *Vin blanc de la Villette* [Vinho branco de la Villette]). Esse conto me havia transtornado. Desde a infância eu tinha paixão pelo religioso e pelo oculto. Por instinto, eu me pusera, desde os dez, onze anos, a

estudar grafologia, quiromancia, fisiognomonia. A palavra “magia” tinha um poder mágico sobre meu espírito.

Não acho que fui muito tola. Eu não queria ser maga no temporal, mas no espiritual. Novalis exprimia perfeitamente mais ou menos todas as aspirações de minha adolescência.

Romains trouxe-me, no momento em que eu tinha necessidade, um alimento mais sólido, uma visão do mundo mais precisa e mais avançada. Eu tinha vinte e dois anos.

Li sem interrupção tudo o que havia então aparecido de Romains: *La vie unanime*, *Mort de quelqu'un*, *Les copains* [Os amigos], *Sur les quais de la Villette* [Nos cais de la Villette], *Puissances de Paris* [Poderes de Paris], *Odes et prières*, *Un être en marche* [Um ser em marcha]. Fui procurar nas livrarias de Sansot e Messein o *Manuel de déification* e *Le bourg régénéré* [O burgo regenerado]. Foi uma embriaguez, uma saciedade. O unanimismo pareceu-me uma ideia grande, fecunda, verdadeiramente genial. Era a resposta mais segura e mais clara, parecia-me, que já fora dada à questão religiosa.

Divirto-me bastante, agora, quando vejo os jovens de hoje descobrir a sociologia, palavra que, há apenas alguns anos, não se podia usar em literatura sem se cobrir de ridículo.

No *Manuel de déification*, publicado em 1910, há essa frase que nunca deixei de considerar espantosa: “O seu maior Deus de agora talvez seja sua maior cidade...”.

Sim, Romains influenciou muito uma parte de minhas opiniões. No momento mesmo em que me preparava para formar um grupo, ele me munuiu dos viáticos mais úteis; deu uma armadura a meu espírito muito inclinado ao quietismo.

Querem saber como o conheci? Pois bem, eu estava decidida a lhe escrever, em dezembro de 1915 ou em janeiro de 1916. Eu havia pegado, à guisa de papel de carta, uma folha de papel vegetal em que havia escrito mais ou menos isto:

“Há na rua do Odéon, n. 7, uma livraria que gosta de suas obras.”  
(Como veem, eu não era nem homem nem mulher, mas livraria.)

Ele veio pouco tempo depois (ainda usava barba) e chamou: Senhor Monnier. Ah! como fiquei contente por não ter deixado perceber meu sexo.

Nessa época, eu sabia de cor as *Odes* e as recitava para mim quase todas as noites, o rosto banhado de lágrimas. Minha vitrine mostrava aos olhos dos transeuntes as obras completas do pai do unanimismo. Foi essa vitrine que levou a entrar Sylvia Beach, que se tornaria minha grande amiga. Foi porque Sylvia tinha os cabelos cortados que cortei os meus. Na época, era loucamente ousado, sobretudo da parte de uma “comerciante”. Christine Lalou foi uma das primeiras a me imitar. Observo aqui, de modo bem superficial, que as primeiras mulheres que usaram cabelos cortados, em 16, 17, eram professoras.

Eu tinha muito orgulho de ter descoberto Romaines sozinha. Quando eu ainda estava nos Annales, eu havia ouvido pronunciar os nomes de Claudel, de Jammes, de Péguy. Lá se estava começando a saber que eles existiam; a senhora Brisson procurava saber a qual dos três ela devia em primeiro lugar pedir uma conferência para sua Universidade; ela quisera ver fotografias deles, e sua escolha recaía em Claudel. Lembro-me muito bem da fotografia que ela tivera entre as mãos: Claudel aí se exibia em uniforme de cônsul, com esplêndidos bigodes, um homem belo e respeitável, sem dúvida.

Henriette Charasson, que dava na época conselhos de beleza nos Annales, levara-me para ver *L'otage* [O refém], no Théâtre de L'Œuvre, com a maravilhosa Ève Francis. Ao sair do teatro, eu vira Debussy – um Deus para mim –, que saía também, levantando a gola de seu sobretudo.

A peça emocionara-me muito, mas, devo confessar, a enorme presença da religião católica incomodara-me. Aos vinte anos, somos muito “modernos”, aspiramos avidamente ao moderno, do qual tiramos não sei quais vitaminas; adoramos a novidade de espírito e de forma; tendemos com todas as forças ao futuro. Qualquer alusão ao passado parece levar-nos aos pais, de quem é preciso emancipar-se. Claudel, de fato, não é um autor para a adolescência, a menos que se seja católico, e místico como ele.

Mas se se gosta de poesia, um dia ou outro cedemos a seu encanto, e então ele nos prende.

A primeira grande impressão que tive de Claudel veio-me ao ler *Tête d'Or*, uma tarde do inverno de 1915. Eu antes havia lido a peça uma primeira vez, e não havia compreendido nada: formas vagas, às vezes fascinantes, perdidas em uma bruma. Decidi relê-la uma segunda vez. Pelo fim, sem razão aparente, comecei a soluçar.

A partir desse momento, compreendi Claudel, ou antes, eu o apreendi. Vi que de resto nada havia para compreender: era um mundo que estava aberto para você ou fechado, e o modo de nele entrar era justamente não raciocinar e ser receptivo.

A poesia de Claudel é muito magnética; nenhuma tanto quanto a dele nos põe mais em estado de transe, mergulha-nos melhor em um profundo encantamento. Ela concretiza a primeira ideia que se faz do gênio. Faz com que se penetre na vida da alma. Os dramas que compõem *L'arbre* [A árvore] são espécies de mistérios eleusinos.

Não é no correr dessas lembranças que posso dizer tudo o que seria necessário sobre o imenso Claudel. Aqui observo simplesmente que tive a felicidade de conhecê-lo depois da guerra, em 1919, quando de seu retorno do Rio de Janeiro. Devi essa felicidade a seu sobrinho, o doutor Jacques de Massary, que o levou a minha livraria. Jacques de Massary fora inscrito durante a guerra em minha biblioteca de empréstimo, ele e seu amigo, o doutor Jean Privé – eu lhes enviava livros para a linha de frente e os via quando estavam de licença. O sobrinho conhecia bem minha admiração fervorosa pelo tio; ele havia prometido trazê-lo, o que fez tão logo possível.

O mesmo número da *Mercure de France* que me havia revelado Jules Romains revelou-me C.-F. Ramuz. Nesse número, “Le règne de l’esprit malin” [O reino do espírito maligno] estava ao lado de “Ancien maître des hommes”. A arte de Ramuz de imediato me encantou; lembrava-me certos quadros de meu caro Bruegel, mas era um Bruegel de madeira verde, e não de veludo como o filho do antigo.<sup>15</sup> Esse estilo dava-me a impressão, que ainda conservo, de um bastão bem talhado, revestido de sua casca, com nós ainda um pouco salientes: os lugares

onde a faca fez a ramagem saltar mostrando um pequeno coração sensível.

Foi minha admiração por Ramuz que me fez ver e examinar com atenção os *Cahiers vaudois* expostos na livraria de Crès. Conheci Paul Budry que os dirigia. Liguei-me também a Léon Bopp, Raoul de Weck e Florian Delhorbe, que viviam então em Paris – grandes e belos rapazes dos mais gentis.

Foi em dezembro de 1916 que escrevi, pela primeira vez, a André Gide, para lhe pedir que desse um exemplar das *Nourritures terrestres*, não a mim, mas a minha biblioteca de empréstimo. Foi May Raynaud que me havia emprestado seu exemplar e, naturalmente, fiquei entusiasmada. Eis o que Gide me respondeu:

Senhora ou senhorita,

Sua bela carta toca-me e fico realmente entristecido por não poder enviar-lhe de imediato esse livro que me pede. Mesmo que eu estivesse em Paris, também não o poderia fazer: *Les nourritures terrestres*, depois de ter esperado leitores inencontráveis, são por sua vez inencontráveis, e dei ao editor, com vista a uma reimpressão, o último exemplar que me restava. Já se passaram alguns meses e eu já devia ter recebido provas – mas estamos em tempos de guerra.

*Le Prométhée mal enchaîné* e *Le Voyage d'Urien* também estão esgotados? Espanto-me.

Sua carta veio trazer-me um pouco de reconforto, numa hora em que eu precisava muito disso.

Agradeço-lhe de todo meu coração.

André Gide

Sim, as *Nourritures* estavam em falta, e o *Prométhée* e *Urien*. Era muito chato. Podia-se encontrá-los na livraria de Camille Bloch que acabava de voltar da guerra, surdo e manco, mas ele os vendia caro, com razão. E era o diabo encontrar *Les cahiers d'André Walter*, pelo qual se pediam várias centenas de francos. Paul Léautaud, que eu via com frequência ao fazer meu reabastecimento na *Mercure*, havia-me dito que, durante não sei quantos anos, uma das brincadeiras correntes da casa era dizer aos visitantes, mostrando o compartimento onde repousavam os volumes de Gide: “Você não quer levar alguns alimentos<sup>16</sup>? Há alguns ali que estão se estragando”.

Esse mesmo Léautaud, quando eu exprimia minha admiração por Claudel, dizia: “Ah, não, não desse tipo, ele vai nos trazer os padres”.

A sala que o dito Léautaud ocupava na *Mercure* havia sido transformada em depósito de restos de pão; não se podia dar um passo, já que o chão estava coberto de jornais sobre os quais secava uma grande variedade de pedaços de pão. Durante toda a guerra, Léautaud juntou pão para seus gatos e seus cães, que formavam, como se sabe, uma grande família. Várias vezes lhe levei sacolas cheias. À noite, era visto seguindo ao longo das grades do Luxemburgo, as costas encurvadas sob um grande saco que ele levava para seu subúrbio.

Foi ainda esse Léautaud que um dia passou em companhia de Apollinaire diante de minha livraria. Apollinaire voltava da linha de frente, gravemente ferido na cabeça. Eu jamais o vira, mas Deus sabe como eu ouvira Breton falar dele. Alguém na livraria me disse: “É Apollinaire”. Olhei atentamente esse homem gordo de uniforme, com a cabeça em forma de pera, bastante pai Ubu, e que usava nela, como uma coroa, uma pequena e curiosa faixa de couro. Os dois ficaram um bom momento diante da vitrine, apontando com o dedo vários livros e fazendo muitas caretas, depois seguiram. Três minutos depois, a porta abriu-se bruscamente e nosso Apollinaire entrou aspergindo-me com essas palavras: “Chama bem atenção que não haja um único livro de combatente nessa vitrine!”. Não me desconcertei muito e lhe respondi bastante delicadamente que era pelo mais infeliz dos acasos que *Alcools* [Álcoois] não estivesse ali, que eu o havia vendido na véspera e tomaria providências para tê-lo de novo e exibi-lo. Todavia, é bom que se diga que não era sua condição de combatente que contava aqui, mas a de poeta muito admirado. Ficamos logo bons amigos.

Foi por essa época, parece-me, que vimos com frequência Blaise Cendrars. Tínhamos muita simpatia por ele. Era um homem bem de sua época, e de nenhuma outra, vivendo por inteiro no “profundo hoje” – um lírico das máquinas. Trazia consigo uma atmosfera de filme de aventuras porque falava pouco e tinha algo de especial. Sabe-se que ele perdeu o braço direito na guerra (suíço, ele se alistara). Essa mutilação, longe de diminuí-lo, somava-se a seu estilo heroico; seu sinistrismo não era desprovido de graça. Contava-se dele esta bela história:

Ao voltar da guerra, sem um centavo, fora levar à *Mercure* um poema que haviam aceitado. Pediu que lhe fizessem um pequeno adiantamento. Mas, responderam-lhe, nunca se paga na *Mercure* pelos poemas. Pois bem, respondeu ele, ponham-no em prosa e me deem 100 *sous*.

As sessões de *Lyre et palette* [Lira e paleta] reuniam todas as grandes feras da época: Apollinaire, Cendrars, Max Jacob, André Salmon, Pierre Reverdy e Jean Cocteau, que se insinuava corajosamente entre eles. Em um grande ateliê da rue Huygens, os próprios autores liam com frequência suas obras. Eu dava de bom grado alguns passos em direção a eles, mas não chegava nunca a andar; esse presente me parecia muito limitado, eu o sentia envelhecer sob o peso de seu próprio encantamento, como essas plantas que os faquires fazem nascer, crescer e morrer em um nada de tempo.

Lembro-me do dia em que recebi de Zurique os dois primeiros números de *Dada*; causaram-me francamente horror; arrumei-os em uma gaveta, decidida a não mostrá-los (como veem, eu era “reacionária”, como diria nosso amigo Saillet). Algum tempo depois, Jean Paulhan, que se preparava para publicar *Le guerrier appliqué* [O guerreiro aplicado], veio me ver e me perguntou se eu não tinha recebido *Dada*, ele queria comprar. “Quero emprestar-lhe, para você”, respondi, “mas com a condição de que você não corte as páginas. Quero devolvê-lo, assim que me mandarem a fatura.”

Essa é uma política que hoje eu talvez não pudesse praticar. De qualquer modo, que mais fazer nessa circunstância? Deve-se tratar do mesmo modo aquilo de que se gosta e aquilo de que não se gosta, o que lhe parece bom e o que lhe parece ruim? Podemos nos enganar, é claro, mas o melhor é ainda seguir nosso sentimento, sobretudo se esse sentimento é suficientemente refletido, isto é, longamente confrontado com toda a avaliação das formas de eternidade. (Devo dizer que, a seguir, desenvolvi uma certa estima por Tzara, que me pareceu uma figura muito significativa, e um poeta, sem dúvida.)

As sessões de *Art et Action* [Arte e ação], organizadas pela senhora Lara e por seu marido, não eram menos de vanguarda que as de

*Lyre et Palette*; eram muito mais ingênuas, penso nisso agora; eram inteiramente bibistas.

Foi ali que se representou pela primeira vez *La rhapsodie nègre* [A rapsódia negra], de Francis Poulenc. Lembro-me da representação muito impressionante de *Le dit des jeux du monde* [A narrativa dos jogos do mundo], de Paul Méral. Os atores usavam máscaras e perucas de lã gênero Nénette e Rintintin. Coros falados declamavam de maneira muito enfática um texto exagerado muito insípido. Isso não tinha nem pé nem cabeça ou, para falar mais exatamente, isso talvez tivesse uma cabeça bem pequena, mas não tinha corpo e tinha pés quase intermináveis. Uma frase consoladora emergia do texto, de tempos em tempos:

“O mundo continua a viver.”

Ao cabo de uma hora, mais ou menos, o público, extenuado com tantas vociferações monótonas, se pôs a escandir, à maneira dos recitantes, assim que estes faziam uma pausa:

“O mundo continua a viver.”

Parece-me que isso aconteceu em 1918, bem perto do fim da guerra.

Seria preciso falar também de duas pequenas revistas dessa época: *Sic*, fundada por Pierre Albert-Birot em 1916, e *Nord-Sud*, fundada por Pierre Reverdy em 1917.

*Sic* era o primitivo do primitivo: bibi que não sabe que é bibi. Tive a vantagem de ter conhecido bem o senhor e a senhora Birot (não, desculpe, Albert-Birot); Gino Severini os havia trazido quase nos primórdios de minha livraria. Era um casal edênico; se me lembro bem, ela era professora de solfejo e ele era pintor, fazia também legendas para cartões postais divertidos. Severini os havia conhecido porque moravam na mesma casa, simplesmente, e ele havia decidido convertê-los ao futurismo. Não foi difícil. Eles logo se tornaram o próprio futuro, e poderiam ter dado lições dele a qualquer um. Mesmo a Apollinaire, que julgou adotá-los e que foi, de fato, adotado por eles; teve dificuldade, às vezes, para igualá-los. O coroamento dessa história foi a memorável representação de *Mamelles de Tirésias* [Mamas de Tirésias].

A seguir, Pierre Albert-Birot, Adão<sup>17</sup> valoroso, deu bom andamento a sua vida: tornou-se o poeta que podia ser. Aconselho-os a ler seu *Grabinoulor*; é uma espécie de obra-prima que talvez não caia no esquecimento. Certamente é difícil de ler de cabo a rabo, mas sempre que o abrimos encontramos finas pérolas – emprego essa imagem sem ironia. *Grabinoulor* fervilha de achados ingênuos e reluzentes; é muito saboroso, nunca tolo, e mesmo às vezes muito astuto.

Em suma, todas essas manifestações bárbaras eram enternecedoras e tinham algo a dizer, algo de vigoroso e de novo que só podia ser balbuciado. Esses jogos estavam longe de ser gratuitos, eram fortemente dirigidos pelo fundo das coisas, o eterno e bom grande “fundo malempia”<sup>18</sup> que se ergue em certas épocas mais do que em outras. A nossa fez com que o víssemos muito!

Todos sabemos bem que vamos em direção a um renascimento. As formas, em via de profunda renovação, passam pelas etapas da infância. Fizeram sua aparição, ao que parece, com Rimbaud e Mallarmé, Cézanne e Van Gogh. Seu crescimento prosseguiu com o unanimismo, o cubismo e o futurismo; atravessaram a idade ingrata com dadá e o surrealismo; culminarão em deus sabe o quê. Gostaríamos de qualquer modo de ver chegar uma idade da razão.

O tempo da outra guerra foi para o espírito geral um pátio de recreações, uma debandada: puseram as “palavras em liberdade”. Viria o tempo após as grandes crises, tivemos as “palavras cruzadas”, como diz Aragon em seus últimos poemas. Para quando as palavras bem ordenadas?

Para o vidente – um chantre de olhos fechados – acima das lutas dos homens há as lutas dos deuses, e seus risos!

1940

---

<sup>9</sup> “Ele não é meu *sobrinho*, mas meu primo *filho de primos-irmãos*. Conforme a lei, peço-lhe, e se necessário ordeno-lhe, para *não* inserir esta retificação no mesmo lugar e com os mesmos caracteres tipográficos que o texto incriminado!” (De uma carta de Roger Martin du Gard a Adrienne Monnier, de 20 de fevereiro de 1940.)

- [10](#) Companhia de seguros. (N.T.)
- [11](#) Sigla de Physique, Chimie, Sciences Naturelles (física, química, ciências naturais), empregada no sistema de ensino universitário. (N.T.)
- [12](#) Palavra jocosa criada por Fargue a partir de *boutique*. (N.T.)
- [13](#) Trata-se do Club de Gymnastique Rythmique Jaques-Dalcroze, criado em 1913 por Emmanuel Couvreur. (N.T.)
- [14](#) “*Poilu*” designa o soldado francês da Primeira Guerra Mundial. “*Potasson*” é uma palavra com várias acepções (além da referida, quando Fargue a utilizou em um poema), mas que de certo modo ganha uma acepção particular no âmbito do grupo que frequentava a livraria de Adrienne Monnier, como adiante se explica. (N.T.)
- [15](#) Referências a Jan Brueghel, o Velho, dito “Brueghel de Veludo” (1568-1625), filho de Pieter Brueghel, o Antigo. (N.T.)
- [16](#) Em francês: “*nourritures*”, o que explica a brincadeira com o título do livro de Gide. (N.T.)
- [17](#) Provável referência ao interesse de Birot pelo tema, sobre o qual pintou algumas telas no início de sua carreira, vindo mais tarde (1948) a publicar *Les mémoires d’Adam* (As memórias de Adão). (N.T.)
- [18](#) “Fundo malempia”, expressão que se tornou conhecida, teria sido usada por uma mulher louca, na França, que ficou presa pela família em um cômodo por 25 anos em meio à sujeira extrema; ao ser libertada, só dizia que queria seu “querido fundo malempia”, referindo-se ao local em que havia vivido. (N.T.)

## Raymonde Linossier

Foi em outubro de 1917 que vi pela primeira vez Raymonde Linossier. Ela era, na época, aluna da Escola de Direito, eu era aluna livreira de minha própria escola; eu exercia há dois anos um ofício de que não sabia ainda grande coisa, a não ser o inebriamento de conversar com pessoas que gostavam dos livros de que eu gostava.

Raymonde Linossier havia um dia cruzado a soleira da livraria; havia entrado, não como uma transeunte que está apenas passando o tempo, mas com o ar amistoso e alegre de uma pessoa que vem em visita. Alguém lhe teria falado da livraria? Não acredito. Vi, ao conhecê-la melhor mais tarde, que ela se aproximava assim de tudo com a mais encantadora urbanidade.

Perguntou-me o endereço de um impressor a quem pudesse confiar a impressão de um romance. Ao pronunciar a palavra “romance”, sorria maliciosamente; tratava-se de uma obra, *Bibi-la-bibiste*, escrita pelas irmãs X.

Enquanto ela falava, eu a olhava. Era uma moça vestida de preto, dotada da mais incisiva fisionomia.

Seu queixo e sua boca eram muito proeminentes; os lábios também, grandes e fortes, pareciam uma flor amplamente desabrochada.

Dominando a parte inferior do rosto, intensa e quase selvagem, os olhos mostravam toda a suavidade, toda a contenção que se espera das belas almas femininas; eram do azul mais puro e mais leve que se possa ver, semelhante às claras safiras.

Belos olhos que a tristeza e a preocupação nunca puderam toldar, mas onde a reflexão e a alegria faziam passar como que nuvens de incenso.

A voz de Raymonde Linossier não era menos digna de nota que seu rosto; como defini-la? Era tremulante, surda, terna. Ela se agarrava tenuemente às palavras, como patas de pássaro; fazia-as palpitar com inúmeras pequenas asas; tinha inícios sedosos e interrupções ao mesmo tempo distraídas e atentas. Enquanto escrevo estas linhas, creio ouvi-la,

ela se tece em meus ouvidos, está tão presente, tão inapreensível quanto a alma de que ela era o som humano e a ramagem misteriosa.

O manuscrito de *Bibi-la-bibiste* logo me foi confiado. Era verdadeiramente uma pequena obra singular; compunha-se de cinco capítulos dos quais o mais longo tinha doze linhas. Este é o primeiro, que tinha como subtítulo *Enfance* [Infância]:

Seu nascimento foi semelhante ao das outras crianças.

Foi por isso que a chamaram de Bibi-la-bibiste.

(Esta foi a infância de Bibi-la-bibiste.)

Confesso que fiquei muito desconcertada e que não consegui formular nenhuma apreciação muito clara. A autora parecia, de resto, não esperar nada além de minha surpresa: e nisso foi muito bem servida.

Acho que foi pensando na revista *Sic* (na época em sua plena flor), dirigida pelo senhor e pela senhora Birot, que descobrimos uma certa gráfica Paul Birault, situada na rua Tardieu, n. 4, isto é, nos confins de Montmartre. Sentíamos que, para uma obra do tipo de *Bibi*, era preciso um impressor pouco banal, tão excêntrico e feroz quanto possível. Raymonde pôs-se a caminho uma manhã e descobriu, não sem esforço, a gráfica em questão. Ela não viu o senhor Paul Birault, que havia sido convocado pelas forças armadas, mas sua mulher, muito gentil, que executava pessoalmente, na prensa manual, os trabalhos que lhe eram confiados; nenhuma audácia literária ou tipográfica a assustava; era mesmo a única, se me lembro bem, a ter sido capaz de imprimir certos ideogramas de Apollinaire e de seus discípulos. Não se podia achar melhor. Ela apresentou para Raymonde condições muito corretas e entregou, em um curto prazo, uma plaquete elegante e cuidada, de que se tiraram, segundo o desejo da autora, cinquenta exemplares em papel *simili-japon*.

*Bibi-la-bibiste* era dedicado a Francis Poulenc, um amigo de infância. Este viera ver-nos um dia, sozinho, algum tempo depois da primeira visita de Raymonde. Tinha nos braços um enorme vaso de flores, destinado a uma parenta do bairro, e mostrava seu melhor ar filhote de elefante cujo nariz ainda não foi puxado. Pedira-nos, acho eu, para lhe conseguirmos um certo programa ilustrado por Kisling, que servira para a última sessão de *Lyre et Palette*. Era a época em que

*Art et Action, Lyre et Palette* e nossas modestas sessões forneciam mais ou menos todas as munições intelectuais da capital. Não se falou o suficiente sobre o que devíamos à senhora Lara e ao senhor Autant que, durante os anos mais duros da guerra, mantiveram a vanguarda literária, musical e artística com muito brilho e intrepidez. Foi graças a eles, que propiciaram a primeira apresentação de *La rhapsodie nègre*, que fiquei sabendo que aquele a quem era dedicado *Bibi* era o mais afortunadamente dotado dos jovens músicos franceses.

*Bibi-la-bibiste*, quando o tivemos na forma impressa, foi para nós uma fonte de diversão. Certa vez, nós o demos a Ezra Pound, que ficou muito impressionado e fez com que fosse republicado na *Little Review*.

É preciso dizer que *Bibi* dera origem a uma verdadeira doutrina: o bibismo, a menos que não seja a doutrina que tenha engendrado a obra.

[*Veja na página 58 a definição de “bibismo”.*]

Ah! Raymonde Linossier era bem de sua época, mas o era como verdadeira precursora, com muita audácia, sutileza e sobretudo muito tato. Nunca deu a seus gostos importância desmesurada, sempre foi a primeira a rir delas, e Deus sabe como ela ria encantadoramente, ria até as lágrimas, ria de verdade. O que havia em Raymonde de verdadeiramente espantoso, tendo em vista seu gosto pelo barroco e pelo primitivo, era um raro senso crítico; ela não confundia os valores e não criava valores arbitrários; quando tinha preferências, sabia por quê; seu cérebro era viril em muitos pontos. Foi, em literatura, em música e em pintura, uma apreciadora de primeira ordem, um membro da elite de Paris, e vocês sabem o que entendo por isso.

O poeta que ela preferia era, sem nenhuma dúvida, Léon-Paul Fargue. Conhecia os *Poèmes* antes de ir a nossa livraria, onde Fargue sempre foi muito admirado. Contou-me com frequência que sua professora primária lhe dava más notas e a repreendia porque ela enchia seus deveres com citações tiradas dos *Poèmes*. Naturalmente, ela conheceu Fargue pouco tempo depois de sua chegada entre nós e logo ficaram muito amigos. Era a grande época dos *potassons*, isto é, das pessoas às quais se pode dizer: *o té un janti*.<sup>19</sup> Essa instituição, da qual

Fargue era o pai e eu a mãe, conheceu de 1918 a 1923 uma força e uma irradiação extraordinárias.

[*Ver na página 58 o parágrafo sobre os potassons.*]

Não seria o caso de pensar, todavia, que passávamos nosso tempo a brincar. Nosso “papai” precisava ganhar a vida duramente, vendendo suas famosas luminárias de vidro esmaltado; a mim o comércio dava também não pouca preocupação; Raymonde fazia seu curso de direito – tão seriamente quanto suas amigas Lucienne Astruc e Juliette Veiller – e seguia cursos de orientalismo – também com tanta paixão quanto suas amigas Sarah Lévy e Marcelle Lalou.

Ela recebeu o título de advogada aos vinte e quatro anos e procurou de imediato exercer a profissão.

Com frequência me diziam que era muito difícil para as mulheres chegar à prática da advocacia, mais difícil mesmo do que em medicina, e que os obstáculos eram quase intransponíveis para uma mulher sensível e modesta. Raymonde teve a oportunidade de encontrar um patrono na pessoa do advogado Charles Chanvin, nosso amigo e *potasson*. Ela o ajudou, na condição de secretária, durante dois anos, e é certo que, graças a seus talentos pessoais e graças a ele, ela teria seguido muito bem na advocacia, se o orientalismo, que sempre a havia ocupado muito, não tivesse vindo distraí-la, depois absorvê-la, do modo mais feliz. Ela fazia parte dos Amigos do Oriente e, a partir de 1923, mais ou menos, se ocupava ativamente do serviço fotográfico do museu Guimet. Integrou-se definitivamente ao museu por volta de 1925, o que seus amigos não ficaram sabendo por ela, mas, quase por acaso, quando da publicação da *Mythologie asiatique illustrée* [Mitologia asiática ilustrada], em que colaborou. Ela tinha, no próprio museu, uma bela sala, exclusiva para ela, onde trabalhava todas as tardes. Fomos um dia fazer-lhe uma visita, Gabrielle Romain, Sylvia e eu, e ela nos guiou pelas salas que com certeza nunca havíamos visto e apreciado tão bem.

A modéstia de Raymonde era sem igual. Sua irmã, a doutora Alice Ardoin, contou-me que, por ocasião de uma curta viagem aos Estados Unidos que elas fizeram juntas ano passado, ela entrou em contato com os orientalistas de Nova Iorque e da Filadélfia, para os quais seus mestres e amigos orientalistas franceses lhe haviam dado numerosas

cartas de apresentação. Ela contou à irmã que havia sido muito bem recebida. “Acredita”, acrescentou ela, “que eu tinha cartas amáveis!” Ora, descobriu-se pela correspondência trocada entre orientalistas americanos e franceses, depois de sua passagem pelo país, que ela havia pessoalmente causado uma forte impressão e que havia maravilhado todo mundo pela extensão de seu conhecimento.

Nunca ela falava de seus trabalhos nem de seus projetos. O artigo que René Grousset publicou sobre ela, nos *Débats* de fevereiro último, foi uma verdadeira revelação para muitos, e posso mesmo dizer muitos de seus íntimos. Foi preciso que nossa amiga nos deixasse para que ficássemos sabendo que ela era da têmpera dos verdadeiros eruditos e “uma das mais ativas organizadoras” do museu Guimet.

Pois ela nos deixou! Isso é possível? Tão jovem, tão amada por todos, tão maravilhosamente dotada! E a morte foi tão brutal – partiu em dez dias!

No correr das páginas que se acaba de ler, procurando fixar uma imagem dela, afastei tanto quanto pude os pensamentos fúnebres. Eu quis que esse retrato, que na verdade não passa de um esboço, fosse pelo menos dotado das cores da vida; ornei-o com as mais sorridentes lembranças.

Raymonde... esse nome, quando designava nossa amiga, parecia dotado de uma sutil energia. Raymonde, dizíamos, e era como um vestígio de âmbar, como o sulco de um sorriso, como um arrebatamento do coração. Esse *monde* [mundo] que terminava seu nome, como ele ia longe, quanto sentido tinha para nós, e quantos apelos! – A todas, a todos que a choram, eu gostaria de dizer: “Vocês não sentem que esse nome está ainda bem vivo, e que a alma o habita?”. Ela fingiu deixar-nos por uma graça e uma malícia supremas, para fazer com que fosse mais ardorosamente buscada e descoberta.

1930

---

<sup>19</sup> Maneira informal de pronunciar o que equivale a “ó, você é amável”. (N.T.)

## Memorial da rua do Odéon<sup>20</sup>

Senhores, senhoras,

E antes de tudo vou lhes pedir que me desculpem por ler uma palestra escrita em vez de improvisá-la, como me sugeriram que fizesse para que ficasse mais natural e talvez assim mais agradável.

Entre os senhores, alguns dirão: “Quando vamos vê-la em sua livraria, ela, no entanto, não é tímida para falar, contar histórias e mesmo trocar ideias”.

Sim, mas é muito diferente estar em presença de uma ou duas ou três pessoas com as quais nos entretemos, como se diz, e de uma assembleia de pessoas que uma certa convenção obriga a ficar sentadas e mudas. No primeiro caso, há troca – as ideias brotam como chispas –, no segundo caso, só há uma manifestação individual, mais ou menos abusiva.

Um livro, posso fechá-lo, tornar minha leitura lenta, retomar algumas páginas. O rádio, posso girar o botão e mergulhar no silêncio a voz importuna. Mas uma pessoa que fala durante uma hora, se não tem muito “magnetismo pessoal”, é verdadeiramente insuportável. O medo de entediar ou de balbuciar iria tirar-me todo tipo de inspiração.

O teatro é outra coisa. Quase sempre há em cena vários personagens, raramente um único, um monólogo de teatro não excede cinco minutos. E depois os atores fazem algo de magnífico: desempenham, isto é, produzem, em benefício dos espectadores, uma vida mais viva que a vida comum; ativam sua combustão pessoal para ativar a nossa, mas para eles há dispêndio e para nós há compensação. Um ator muito bom prodigaliza um profundo bem-estar.

Uma representação teatral é um mistério em todos os sentidos da palavra. Talvez seja a principal operação pela qual uma sociedade toma consciência dela mesma e assegura não apenas sua manutenção, como nas cerimônias religiosas, mas também sua renovação.

Pensemos um pouco no que foi para nós, durante a ocupação, a representação do *Soulier de satin* [Sapato de cetim] tão

maravilhosamente animado por Jean-Louis Barrault.

Pensemos também em Marguerite Moreno que acaba de criar *La Folle de Chaillot* [A louca de Chaillot] com uma disposição pessoal tamanha que fez da peça uma espécie de missa, uma celebração solene da velhice, que só podia se dar na França ou na China, país onde a longevidade é honrada e mesmo divinizada. Celebração também do amor pelos animais. Tudo isso fazia uma peça mais curiosa que boa, mas que contentamento dado às pessoas idosas e àquelas que preferem os animais às pessoas. Paul Léautaud, em particular, estava plenamente satisfeito (ele, tão difícil de satisfazer), e mesmo entusiasta, de Marguerite Moreno sobretudo.

Vejamos, onde estou?

Lembro-lhes que, se não improviso, escrevi como se improvisa.

Outra explicação que não me pedem e que vou lhes dar:

Insistem sempre comigo para que escreva minhas memórias, para que assente as lembranças de minha vida literária.

Respondo sempre que isso me parece muito difícil, se não impossível, pelo menos agora e enquanto eu levar uma vida de livreira, isto é, uma vida pública.

Se se quer publicá-lo em vida e em vida de seus amigos, só se faz esse tipo de livro com extremas restrições. Não esqueçamos que Saint-Simon não escrevia para seus contemporâneos. Mesmo os mais sinceros não chegam a dizer aquilo que teriam vontade. Gide, em seu *Journal* [Diário], realiza quase um prodígio. Digo quase porque, no que escreve, há mais polidez, mais reserva, mais prudência do que de início parece. Sua crueldade é um favor reservado a certas cabeças; suas presas são bem escolhidas: não são as mais inofensivas, mas também não são as mais bem armadas, as mais bem armadas em relação a ele. De resto, é impossível que seja de outra forma. Há um certo ponto em que a cordialidade se confunde com o instinto de conservação. E Gide sabe viver.

Para mim, que sou o que se chama um *bon vivant* (assim não dá: *bonne vivante*<sup>21</sup>), prefiro a paz, a paz total.

Não é que me falte espírito crítico, claro que não, mas o que é criticável, vejo-o primeiro tão vivamente em mim mesma, que prefiro

corrigir-me à tarefa esmagadora e com frequência vã de corrigir outrem. Vã do ponto de vista prático: cada um deve fazer suas experiências, e todo conselho é inútil. Ao contrário do que afirma a maioria dos moralistas, o mal é inseparável do bem, e um só age pelo outro. Como disse mais ou menos o autor inglês Mandeville em *A fábula das abelhas*: “Os homens se ajudam como que por contrariedade”. (Essa é uma observação para a qual a Conferência da Paz dará uma abundante exemplificação.)

Mas se a crítica é vã no plano moral, pelo fato de que é incapaz de modificar interiormente o indivíduo, não é vã no plano da arte, onde desempenha papel essencial. Antes e durante a criação, quando o artista se põe como crítico da vida e das formas impostas à sua manifestação, e depois da realização, quando os críticos profissionais fazem seu ofício. Todo esse mundo conjuga o verbo inventado por Henri Michaux: “*Je contre, tu contres, il contre*” [“Eu contro, tu contras, ele contra”].

Acrescentarei que o espírito crítico é a fonte de quase todas as distrações, o que lhe dá um valor moral que ele não tem em moral propriamente dita. Como se sabe, o tédio engendra as piores perversidades. O homem distraído é quase inofensivo. Aqueles de nós que praticam a sátira, a caricatura e todas as formas de crítica são criaturas benéficas. Apaziguam nossa famosa “pulsão agressiva”, tendência vital tão essencial quanto a necessidade de amar. Quando se voltam para o que nos incomoda – e tantas coisas nos incomodam, mesmo e sobretudo naquilo de que gostamos –, enchem-nos de satisfação, desafogam-nos, dotam-nos dessa energia destruidora inteligente que é o riso.

Não digo que o riso é forçosamente inteligente, mas ele parte sempre dos primeiros graus da inteligência. Como disse de modo definitivo Swift: “O mundo é uma comédia para aquele que pensa e uma tragédia para aquele que sente”.

O riso é um poderoso antisséptico, ao passo que a correção triste (um sermão por exemplo) favorece o aviltamento: ela põe a hipocrisia no lugar do pecado e torna este último mais necessário, mais cativante.

Meu Deus, como essa pseudoimprovisação acaba por me levar longe.

Eu lhes dizia portanto que, pelo amor à paz, eu não me entregava às manifestações exteriores de meu espírito crítico. Optei pelo espírito de poesia: falo daquilo de que gosto e não falo daquilo de que não gosto ou de que não gosto o bastante. Quando digo “falar”, quero dizer sobretudo “escrever”, pois minha língua, infelizmente e não tanto infelizmente, é mais pronta e mais imprudente do que minha pena.

A poesia é a unidade buscada através das dificuldades das palavras [*mots*] e também dos males [*maux*].<sup>22</sup> Quanto mais são duros os obstáculos afrontados, mais a interrupção é suave, pois nunca é mais do que uma interrupção.

A poesia é sair da vida comum, é abandonar as roupas de todos dias que estão sujas, gastas, deformadas, para vestir as roupas de festa: novas ou como novas, com cores vivas ou claras, preto bem preto, branco bem branco. As cores assumem então toda sua significação, que não pode se exprimir em palavras, nem mesmo em ideias, mas em sentimentos profundos, como se o grande Ser materno manifestasse terna e vigorosamente sua presença.

Vou então abandonar por um momento minhas roupas de todos os dias – que são cinza – para vestir as de domingo, que também são cinza, mas com um pouco de branco ou de azul. Vou tentar criar uma hora feliz, uma hora passada com os poetas.

Para começar, vou lhes dar uma imagem de minha livraria em sua infância.

E para isso sairei de mim mesma e tentarei assumir os olhos de um dos jovens poetas que nos frequentavam na época. Podia ser André Breton ou Louis Aragon ou Philippe Soupault.

1916-1917. A guerra está ali. Está diante de nós, gente de Paris, como uma fera meio aprisionada de que uma simples trincheira nos separa. *Guerre au Luxembourg* [Guerra no Luxemburgo], diz Blaise Cendrars. Se penso em particular no nosso pequeno mundo da margem esquerda, penso antes em um zoológico onde as crianças olham os animais selvagens com um medo encantado e fazem em seguida brincadeiras para imitá-los, de modo ainda mais selvagem se possível. Pois a arte e a literatura da época eram das mais ferozes. E como dizem

os pais com a ironia especial que usam em relação a seus filhos, isso só fez crescer e ficar mais bonito.

Na rua do Odéon, há uma livraria nascida há pouco. Essa livraria é mantida por duas moças: uma, gorda, com faces rosadas, mais para loura, muito comunicativa, é a senhorita Monnier. A outra, grande, mais para morena, muito reservada, é a senhorita Bonnierre.

A senhorita Monnier fala lentamente, com a voz um pouco cantada. É francesa? Seu rosto redondo e corado poderia ser o de uma flamenga. Ela também tem a natureza flamenga, ao mesmo tempo mística e material: gosta tanto de carne quanto dos livros, dos bons doces tanto quanto dos belos poemas. Adora Bruegel. E então não, ela é francesa: ela nos diz que nasceu em Paris e que sempre viveu nessa cidade. Por parte de mãe, tem a ver com a Savoie – *savoyarde*... um pouco italiana talvez: há em Piero della Francesca amplos rostos com testa grande e descoberta, e com olhos muito abertos que se parecem com ela.

A senhorita Bonnierre está sempre séria, com uma melancolia que se diria clássica. Sua voz é suave, um pouco surda. Tem um rosto nobre, bem desenhado; faz pensar em um jovem da Renascença ou nas mulheres dos quadros de Dante-Gabriel Rossetti. Os simbolistas teriam gostado dela e a teriam saudado como um tipo quase perfeito do andrógino de que estavam em busca.

A senhorita Monnier (seu nome é Adrienne) tem todo o jeito de proprietária. Leu muito. Manifesta verdadeiro entusiasmo por Claudel e Gide, por Jules Romains e Léon-Paul Fargue. Conhece bem estes dois últimos, é mesmo muito amiga deles. Para uma livreira, está bastante avançada, mas ainda tem muito caminho pela frente. Ela não vê que Apollinaire domina os outros. Não tem ideia de tudo o que Jarry representa. Adora Rimbaud, certo, mas não quer admitir que Lautréamont é ainda mais importante. Pierre Reverdy, Blaise Cendrars, Max Jacob vêm às vezes visitá-la, por que ela não os prefere a Fargue e sobretudo a Jules Romains? São eles os verdadeiros modernos. Vê-se com frequência em sua livraria Pierre Albert-Birot, que traz pessoalmente sua revista *Sic*, onde é fácil incluir poemas, muito fácil. Seria possível tentar publicar na *Mercure* – Rachilde e Léautaud vêm aqui algumas vezes. *La Nouvelle Revue Française* não aparece

mais, infelizmente. Conhecer Gide é que seria chique – ela o conhece um pouco. *Les caves du Vatican* [Os porões do Vaticano], isso é um livro! e Lafcadio é alguém que pode gabar-se de se parecer conosco. *Les nourritures terrestres*, os alimentos terrestres... quando elas disseram isso, disseram tudo, mas está ultrapassado, vamos em breve mostrar-lhes nossos alimentos.

Junto da senhorita Monnier e da senhorita Bonnierre, há uma jovencinha que está ali para os pequenos trabalhos: fazer compras (não além da rua de Condé ou da rua Madame), espanar a vitrine, revestir os livros com papel manteiga. Todos os livros aqui são encapados com papel manteiga como uma fina camada de gelo... Filhas do gelo ou filhas do fogo?... Gérard de Nerval é um dos nossos... Mas ela está ali, essa menina, sobretudo para se ocupar da gata. Enquanto a senhorita Monnier atende o cliente, ela o acaricia, parece mesmo que ela o estrangula um pouco para arrancar dele miados interessantes; ela lhe diz: “Minha gatinha”, lançando em direção ao visitante um olhar que pica como uma abelha. Tem na face direita um sinal que não passa despercebido. Mas isso porque é muito bonita. Chama-se Hélène.

Há sempre muitas moças nessa livraria: são na maioria estudantes que têm uma inscrição de leitura. São sempre duas ou três que se deslocam em torno das estantes, de que tiram esse ou aquele livro com os risinhos e os gritinhos das banhistas que entram na água; uma chama a outra, mesmo quando estão perto uma da outra, como se invisíveis ondas ameaçassem separá-las; são sobretudo Colette e Simone. Fargue, que está ali como por acaso, aproxima-se delas e as provoca, quando não lhes dá conselhos de leitura: “Não pegue este, senhorita, leia sobretudo os livros de Charles-Louis Philippe e os de meu amigo Valery Larbaud... *Enfantines* [Infantis], *Fermina Márquez*, são pérolas finas”.

Uma espantosa jovem está ali todos os dias, instalada como em sua casa, é Raymonde Linossier. Escreveu e mandou imprimir uma plaquete bem fina intitulada *Bibi-la-bibiste*; ela inventou até mesmo uma escola: o bibismo, que não está tão longe de nossos gostos pessoais; com alguma ousadia poderia fazer dele alguma coisa, mas não se trata de um rapaz, é uma moça, tímida no fundo, apesar de sua audácia. Seu grande amigo é Francis Poulenc, um compositor bem jovem de quem ainda

nada se ouviu; ele trabalha, ao que parece, em uma *Rhapsodie nègre*. Foi a ele que a pequena Hélène um dia disse, fazendo o gesto de primeiro cortar a ponta do dedo e depois o braço no cotovelo: “Os homens, eu os conheço, eles pedem isso e depois pegam isso”.

Raymonde adora os poemas de Fargue. Que dirá ela dos nossos? Ela é tão debochada.

Vê-se algumas vezes a irmã da senhorita Monnier: Rinette, já casada, ao que parece. Adrienne é a mais velha. Elas se parecem muito. Têm quase a mesma voz clara, que se torna aguda na emoção ou no entusiasmo. Fargue, como um pai preocupado com a compostura dos filhos, diz-lhes com frequência: “Não gritem assim!”. Apollinaire acha Rinette muito bonita; é verdade que ela é ainda mais rosada que a irmã, e muito mais suave, quando é suave. Mas ela nunca fica muito.

O jovem poeta que nos frequentava na época teria podido, imagino, fazer todas essas reflexões e muitas outras ainda.<sup>23</sup>

Fundada em 1915, segundo ano da outra guerra, nossa livraria era, a partir de 16 e 17, frequentada por muitos poetas em flor e muitos poetas em fruto. Entre aqueles, deve-se incluir em primeiro plano Léon-Paul Fargue, que foi para nosso pequeno grupo um mestre benfeitor. Percebo hoje que não teríamos podido achar um melhor, não somente do ponto de vista literário, mas também do ponto de vista moral – sim, moral. Não sei se nos ensinou a viver, mas nos mostrou claramente o que era a vida. Quantas vezes abriu nossos olhos! Jamais o louvarei suficientemente por não nos ter estragado com afagos.

Quando o conheci, em fevereiro de 1916, ele estava de humor bastante sombrio. Acabava de perder um casamento com uma jovem, bela e rica, e nutria fortes ressentimentos em relação àqueles que, pensava ele, o haviam prejudicado nessa história.

Tinha também graves inquietações a respeito de sua vida material. Possuía uma fábrica de vitrais que havia funcionado muito bem na época de seu pai, mas que dava a ele, poeta, mais preocupações que rendimentos.

Seus amigos da *Nouvelle Revue Française* estavam quase todos dispersos: Larbaud em Alicante; Gide, o mais das vezes em Cuverville ou absorvido aqui pelo Foyer Franco-Belge.<sup>24</sup> Só Valéry estava

presente, mas morando em um bairro distante e muito ocupado por sua vida familiar e por seu trabalho com o sr. Lebey.

Fargue ia todos os dias à rua do Odéon, geralmente no fim da tarde. Na maior parte do tempo, alguns amigos se juntavam a ele: Satie, Daragnès, Pivet, Chanvin, Delamarche, La Morandière. Entre as moças do grupo, além de Raymonde Linossier, citarei Jacqueline Fontaine e Thérèse Bertrand, ambas estudantes de medicina e notavelmente belas e sérias. Havia também Sylvia Beach.

Essa jovem americana mostrava um rosto original e dos mais cativantes. Falava francês correntemente com um sotaque mais inglês que americano; não era na verdade tanto um sotaque quanto uma maneira enérgica e incisiva de pronunciar as palavras; ao escutá-la, pensava-se menos em um país do que em uma raça, no caráter de uma raça. Nas conversas, não tinha hesitação nem interrupções, as palavras nunca lhe faltavam, na ocasião ela as inventava deliberadamente, procedia então por adaptação do inglês, por mistura ou extensão de vocábulos franceses, tudo isso com um senso refinado de nossa língua. Seus achados eram em geral tão felizes, tão agradavelmente engraçados, que eles entravam de imediato no uso – nosso uso – como se sempre tivessem existido; não podíamos deixar de repeti-los, e procurávamos imitá-los. Em resumo, essa jovem americana tinha muito humor, digamos melhor: ela era o próprio humor.

Sylvia tinha os cabelos cortados e logo cortei os meus. Ela tinha uma irmã de grande beleza que se chamava Cyprian e que fazia cinema: havia desempenhado o papel de Belle-Mirette em *Judex*. Louis Aragon, em particular, declarava-se arrebatado por ela; ele a havia seguido uma vez à feira de pássaros, onde ela ia toda semana, pois adorava os pássaros. Sylvia e Cyprian tinham gostos literários muito avançados; elas iam às sessões de *Lyre et Palette* e de *Art et Action*; assistiram à famosa representação de *Mamelles de Tirésias* a que Apollinaire havia convidado todas nós.

Fargue era, no convívio, o conversador brilhante que se sabe; só mostrava sua melancolia depois que já tinham ido embora aqueles que na época chamávamos de *potassons*. Seus atrasos eram legendários – quando o convidavam para jantar, chegava na sobremesa –, mas, como

ele mesmo dizia com bom senso: se estava ausente de um lugar, é que estava presente em outro.

Vou dizer-lhes o retrato poético que fiz dele em 1922. O modelo não ficou descontente, pois o levou a Maurice Martin du Gard, que dirigia então *Les Écrits Nouveaux*, dizendo-lhe que ele era o autor, a fim, se me lembro bem, de ganhar um pouco de dinheiro. “Mas”, observou Maurice Martin du Gard, “o poema é sobre você.” – “Então, é assim”, respondeu Fargue, “fazemos isso agora em nosso grupo, é a moda!” Minha assinatura só foi restabelecida no momento da impressão.

FARGUE

*Comme un astre fidèle  
Il paraît tous les soirs.  
Son heure est incertaine,  
Asservie aux nuages  
Et docile aux regards.  
Toute lampe l'allume  
Toute douceur le tient.  
Il fend d'une blessure  
Plus sucrée que la joie  
Les nuits couleur de figue.  
Poète, cher grief,  
Plainte que rien n'apaise,  
Vie sans cesse abîmée  
Dans les mains des démons,  
Oh grâce refusée  
Montre tes yeux faussés  
Par un long désaccord,  
Détruis sous ton reproche  
Les vides murs des jours  
Où chasseur de tendresse  
Tu n'auras pas trouvé  
La viande pour nourrir  
“La bête du bonheur”.*

[Tal como um astro fiel

Ele aparece toda noite.

Sua hora é incerta,

Sujeita às nuvens

E dócil aos olhares.

Toda lâmpada o acende

Toda suavidade o detém.

Ele fende com uma ferida  
Mais doce que a alegria  
As noites cor de figo.  
Poeta, cara afronta,  
Queixa que nada apazigua,  
Vida sempre estragada  
Nas mãos dos demônios,  
Oh graça recusada  
Mostra teus olhos alterados  
Por um longo desacordo,  
Destrói sob tua reprovação  
As paredes vazias dos dias  
Onde caçador de ternura  
Tu não terás encontrado  
A carne para alimentar  
“A fera da felicidade”.]

Não é sem grande tristeza que penso, que pensamos todos, no caro poeta que está agora imobilizado pela doença – alguém tão ativo, ele que era por excelência “o caminhante de Paris”, como diz tão bem o título de uma de suas coletâneas.<sup>25</sup> Sem dúvida só gostamos mais ainda dele. É com uma emoção sempre maior que relemos seus admiráveis *Poèmes*, os mais emocionantes que talvez já tenham sido escritos. Vou tentar ler-lhes com todo meu coração um dos mais belos. Possa minha voz perder seu agudo e se tornar grave, suavemente grave.

[*Leitura de De la tendresse – et de la tristesse (Da ternura - e da tristeza).*]

Um outro poeta de que eu gostava muito na época, e de que gosto cada vez mais, é Pierre Reverdy.

Ele vinha, regularmente, em 1917, trazer-nos *Nord-Sud*, a revista que publicava com tanto arrojo.

Arrojo... eis uma palavra que se emprega muito para as jovens revistas que têm a vida curta e bela. No caso de Reverdy, a palavra tem todo seu sentido, eu lhes asseguro.

Quando examino agora a coleção de *Nord-Sud*, que conservei cuidadosamente, ela me parece o tipo exemplar das revistas de vanguarda. Sua apresentação era modesta; por razões de economia, não havia capa, substituída pela primeira de suas dezesseis páginas. O título destacava-se com força, preto sobre branco, em grandes tipos do gênero

mais simples. O nome do diretor não figurava em parte alguma; lia-se apenas em baixo da capa: “Envier tudo o que diz respeito à revista para a rua Cortot, n.º 12, 18<sup>e</sup>” (era o endereço de Reverdy). O preço era relativamente alto: cinquenta cêntimos, quando *Sic* valia apenas 4 *sous*.

*Nord-Sud* mostrava um espírito grave e coerente; queria coincidir com o cubismo pictórico. Sua equipe era bem formada; em cada número, encontravam-se mais ou menos os mesmos nomes: Apollinaire, Max Jacob, Paul Dermée, Vicent Huidobro.

Apollinaire aí apresentou alguns dos mais belos poemas de *Calligrammes* [Caligramas]. “La Victoire” [A vitória], publicado no número I, é um verdadeiro manifesto letrista, *avant la lettre*.

Foi em *Nord-Sud* que estrearam seriamente André Breton, Louis Aragon e Philippe Soupault (em *Sic* não era muito sério). Breton ainda estava em sua maneira ultramallarmeana. Seus poemas de então, que ele recolheu em *Mont-de-Piété* [Monte de piedade], fazem pensar na “pastora” Tour Eiffel, com seus *enjambements*<sup>26</sup> paquidérmicos, um corpo de renda metálica e uma cabeça que é uma ponta. Querem um exemplo?

Vejam:

*COQS DE BRUYÈRE*

*Coqs de bruyère... et seront-ce coquetteries  
de péril*

*ou de casques couleur de quetsche?*

*Oh! surtout*

*qu'elle fripe un gant de Suède chaud*

*soutenant quels*

*feux de Bengale gâteries.*

*Au Tyrol, quand les bois se foncent, de tout*

*l'être abdiquant un*

*destin*

*digne, au plus, de chromos savoureux,*

*mon remords: sa rudesse, des maux,*

*je dégage les capucines de sa lettre.*

[GALOS-DA-FLORESTA

Galos-da-floresta... e serão coquetismos

de perigo  
ou cascos cor de ameixa?  
Oh! Sobretudo  
que ela estrague uma luva de suede quente  
segurando quais  
fogos de Bengala mimos.  
No Tirol, quando os bosques escurecem, de todo  
ser abdicando um  
destino  
digno, no máximo, de cromos saborosos,  
meu remorso: sua rudeza, males,  
tiro as capuchinhas de sua carta.]

(É difícil de ler!)

Os manifestos de *Nord-Sud* eram assinados por Reverdy, naturalmente, e por Paul Dermée. Reverdy falava sobretudo do cubismo. Foi Paul Dermée que fez o manifesto literário do primeiro número sob o título: “Quand le symbolisme fut mort” [Quando o simbolismo morreu]. Buscava-se a fórmula de um novo classicismo baseado na imposição interior... sem desenvolvimento... a emoção tomada em sua fonte. Dizia-se, entre outras coisas: “Quantos esforços os atores de talento que querem emocionar não fazem para fazer com que brote um belo grito das palavras de um trecho teatral. Por que não deixar subsistir o belo grito e sacrificar o trecho?”.

Esse programa, ninguém o realizou melhor do que Reverdy. Seus poemas trouxeram novo estilo de emoção, afinado com o cubismo das cidades: formas uniformes de cores neutras, escuras, de prédios públicos. O preto é o preto e a noite. O branco: luz cruel das paredes de gesso... neve... frio. O cinza, tanto cinza, é poeira infinita. A alma feminina do poeta, amiga das lágrimas, emocionou-se para sempre com a poeira contra a qual lutam as mulheres, diariamente, com todas as suas forças. Poeira, o próprio cansaço, diante do que o homem de corpo vertical não tem defesas.

Quase todos os poemas de Reverdy são trágicos, de um despojamento sem igual.

Têm um caráter alucinatório que vem da extrema fixidez do olhar sobre o objeto-sentimento. Como nos quadros de Braque, o objeto é fortemente delimitado e aparece com sua forma elementar e sua carga magnética. Essa aparição nada tem de comum com os fantasmas

imaginados por um Bosch ou um Michaux, fantasmas terríveis, mas divertidos também por seu número e sua diversidade. Não, é um fantasma solitário, surreal, nutrido da matéria do objeto e da substância cerebral do vidente. O homem que olha assim está em transe, experimenta panicamente que sua energia o deixa e sai do humano. O fenômeno é com frequência da natureza do pesadelo, pode levar aos pavores do desdobramento. Há em Reverdy, nesse sentido, uma espécie de ascese que ele praticou até os limites do suportável.

Na origem dessa ascese é preciso, sem dúvida, ver o sacramento da infelicidade, a pobreza ao mesmo tempo imposta e desposada.

*La lucarne ovale* [A lucarna oval], escrita em 1916, durante a guerra, abre-se solenemente com estas linhas:

*En ce temps-là le charbon  
était devenu aussi précieux  
et rare que des pépites d'or  
et j'écrivais dans un grenier  
où la neige, en tombant  
par les fentes du toit,  
devenait bleue.*

[Nessa época o carvão  
tornara-se tão precioso  
e raro quanto pepitas de ouro  
e eu escrevia numa mansarda  
onde a neve, caindo  
pelas fendas do teto,

se tornava azul.]

Mais adiante, no centro de uma página, estas únicas palavras:

*L'hiver m'a chassé  
dans les rues*  
[O inverno me perseguiu  
nas ruas]

E ainda isto:

*On ne peut plus  
dormir tranquille  
quand on a une fois  
ouvert les yeux*

[Não se pode mais  
dormir tranquilo

quando uma vez  
abrimos os olhos.]

Sim, muitos poemas de Reverdy, sobretudo os primeiros, parecem um quarto miserável; no meio está sentado um homem que olha fixamente à sua frente. É preciso fazer esforço para lhe falar, ele faz esforço para falar com você; ele lhe diz ao modo dos pobres: “Faça o favor de entrar”.<sup>27</sup> Não é sem dificuldade, de fato, que se entra e que se defronta tanta dificuldade. Mas se você o fizer, que comunhão! Esse quarto de miséria é semelhante às antigas “fogueiras de miséria” onde tudo é apagado para que seja aceso o fogo novo.

Vou ler-lhes três dos *Poèmes en prose* [Poemas em prosa].

[*Leitura de “Traits et figures” (Traços e rostos), “L’esprit sort” (O espírito sai), “Cortège” (Cortejo).*]

Há nas outras coletâneas peças igualmente belas; algumas são perturbadoras; as que eu teria gostado que ouvissem desafiam a interpretação.

Reverdy teve grande influência nos jovens da época. Deu àqueles que se aproximaram dele um peso de gravidade que não teriam tido sem ele. Em suma, Apollinaire era o pai brilhante, leve, cujos sucessos e extravagâncias se quer muito igualar. E Reverdy era a mãe humilde, obscura, que vive da própria vida do coração. Ele não disse dele mesmo em *Le gant de crin* [A luva de crina]: “Sou obscuro como o sentimento”?

Esses diabos de crianças (os futuros dadás) amaram-no e admiraram-no muito. Foi a ele que Aragon dedicou em *Feu de joie* [Fogo de alegria], sua primeira coletânea, o poema que quer ser o mais belo, o mais longo, o mais sincero, aquele que ele chamou de “Lever”, como o nascer da manhã. Foi também para ele que Breton dedicou, em *Clair de terre* [Luz da terra], o famoso “Tournesol” [Girassol], de que ele iria fazer o misterioso pivô de *L’amour fou* [O amor louco].

Como ressalta do que acabo de dizer, a influência de Reverdy foi sobretudo de fundo, no sentido pleno da palavra. Era Apollinaire que comandava as formas e os jogos das formas, todas as belas pequenas invenções.

Quando conheci Breton, logo no início de 1916, ele vestia o uniforme azul-horizonte<sup>28</sup> de médico auxiliar do exército. Estava em não sei mais qual cidade da província, mas vinha com bastante frequência a Paris. Ele ainda não conhecia Aragon e Soupault. Como os dois outros, foi inicialmente cliente de passagem, depois cliente assíduo de minha livraria.

Tivemos de imediato grandes conversas. Acho que nunca estivemos de acordo. Mesmo quanto aos temas em que poderíamos ter nos entendido: Novalis, Rimbaud, o ocultismo... ele tinha opiniões exclusivas que me desorientavam por completo. Era muito mais “avançado” do que eu. Para ele eu parecia com certeza reacionária, ao passo que aos olhos de minha clientela comum eu passava por revolucionária: eu acabava de descobrir Romaine e o unanimismo, e estava mergulhada na experiência unanimista como outros, alguns anos mais tarde, estariam mergulhados na experiência surrealista.

Breton estava ainda longe de ser um líder de movimento; aceitava mesmo ser discípulo – discípulo de Apollinaire, de que ele gostava fanaticamente. Tentou mesmo conquistar-me para seu clã, mas em lugar de abalar minhas convicções, apenas as reforçou. Não éramos aliás inteiramente da mesma geração, eu era mais velha que ele três ou quatro anos. (Sim, eu tinha vinte e quatro anos, e ele devia ter vinte e um.)

Por outro lado, eu sentia menos que ele a necessidade de novidade violenta. Eu não precisava reagir contra o despotismo de um meio burguês, na medida em que tinha pais admiráveis que sempre me haviam deixado livre e que até mesmo me haviam ajudado a me tornar livre; minha mãe, em particular, estava sempre pronta a ir mais rápido e mais longe que eu.

Eu também não precisava reagir contra a sociedade; não me punham de uniforme e não me mandavam para a guerra. Eu era muito jovem e muito apaixonada pela literatura para me sentir solidária de um outro mundo que não o dos livros, onde eu era feliz, na medida em que não me incomodassem.

Apollinaire, a meu ver, não deixava tempo para respirar. Por que dizer: “Vamos mais rápido, que merda, sempre mais rápido”? Por que querer, a todo preço, “novos sons” e que “tudo tenha um nome novo”?

As coisas só são novas na medida em que há as antigas que as seguem com os olhos.

O espírito novo... mas o espírito é sempre novo. São as formas em que ele se encarna e que ele deixa atrás dele que envelhecem. A invenção sem cessar amontoa as velharias e nem sequer dá à surpresa tempo de ser uma surpresa.

Sabemos que a máquina abre uma era nova e que é preciso que a ela nos adaptemos. Mas adaptar-se não é ir mais rápido do que ela e lhe jogar como pasto adiantadamente o que ela talvez não nos venha a pedir.

De resto, eu estava longe de ser insensível ao gênio poético do autor de *Alcools*; era um gênio-gato muito gracioso, muito astuto e muito leve; podia jogar-se de um sexto andar e cair sobre as patas, e acredito que gostava bastante de ver os outros quebrarem as patas.

No início de nossas relações, Breton sofria a dominação de Mallarmé, tanto quanto a de Apollinaire. Era fascinado por *La Dernière Mode* [A última moda], que conhecia muito bem. Ele teria relações com o doutor Bonniot? Não me lembro mais. Mas sei que frequentava Jean Royère, que já havia publicado versos dele em *La Phalange*. Foi em casa de Jean Royère que ele ouviu, em 1917, Paul Valéry ler *La jeune parque*, ainda manuscrita, e ele foi o primeiro a me falar dela. Para as perguntas que eu lhe fazia a esse respeito, respondia-me simplesmente: “É transparente e é cinza”. Impressão que não tive quando eu mesma li o poema; Breton estava impressionado por seu classicismo, e fiquei impressionada por seu drama. Através da forma gelada, eu sentia a vida da parca “convulsiva”, “explosiva-fixa”, como poderia dizer o futuro autor de *L’amour fou*.

Voltemos a Mallarmé. Breton estava a tal ponto encantado e obcecado por ele que escrevia suas cartas assumindo o tom cortês e precioso do Mestre – um estilo tradicional, muito “velha França”. Isso me espantava muito, eu que era simples e familiar. Sua caligrafia, também, mergulhava-me em devaneio: aplicada, uniforme, alisada como cabelos com delicados cachos. Parecia uma caligrafia angélica.

Em mais de um sentido, sua fisionomia combinava com sua caligrafia. Ele era belo, de uma beleza não angélica, mas arcangélica. – Abro um parêntese: os anjos são graciosos, e os arcanjos, sérios. Os

anjos sorriem sempre, são feitos de um sorriso, sua atividade é agradável, ao passo que os arcanjos têm em geral grandes trabalhos: pessoas a expulsar do paraíso, dragões a matar, etc. – O rosto era maciço, bem desenhado; os cabelos eram usados muito longos e jogados para trás com nobreza; o olhar permanecia alheio ao mundo e mesmo a si próprio, ele era pouco vivo, tinha a cor do jade.

Breton não sorria, mas às vezes ria com um riso curto e sardônico, que irrompia no discurso sem atrapalhar os traços de seu rosto, como nas mulheres preocupadas com a beleza.

Sim, ele tinha nitidamente o tipo arcangélico, como T. S. Eliot, com o qual não tem nenhuma semelhança, a não ser a de pertencer a essa família de rostos que vemos erguer-se nos pórticos das catedrais.

O rosto do poeta inglês é certamente menos impassível; é mais atormentado, mas de um tormento inatural, petrificado.

Quanto a Breton, é a violência que faz dele estátua. É um portaglódio. Tem a diligência imóvel dos médiuns.

Como isso era visível quando ele estava em presença de Apollinaire! Lembro-me de uma ou duas cenas verdadeiramente inesquecíveis: Apollinaire sentado diante de mim, conversando familiarmente, e Breton de pé, encostado à parede, o olhar fixo e assustado, vendo não o homem que estava presente, mas o Invisível, o deus negro, cuja ordem era preciso receber.

O que digo pode parecer curioso, mas pareceria inteiramente natural no Oriente. Os hindus, por exemplo, conhecem melhor que ninguém o mistério das relações entre mestre e discípulo. Pense-se no segundo encontro de Ramakrishna e Vivekananda: este último, apenas pelo contato do pé direito de seu mestre, é tomado de uma espécie de terror. Ele vê, segundo seu próprio relato, as paredes do cômodo girarem e caírem, nada resta diante dele a não ser o nada, como um abismo onde seu eu corre o risco de ser engolido.

Não digo que as coisas tenham atingido esse grau para Apollinaire e Breton. E não digo também que fossem santos, embora haja uma santidade às avessas, e esse tipo esteja justamente na moda em nossa época, que é, como diria René Guénon, o período extremo do Kali Yuga, ou seja, o reino do Anticristo.

O que o rosto de Breton tinha talvez de mais digno de nota era a boca pesada e excessivamente carnuda. O lábio inferior, de um desenvolvimento quase anormal, revelava, segundo os dados da fisiognomonia clássica, uma forte sensualidade governada pelo elemento sexual, mas a segurança dessa boca e seu desenho rigoroso, mesmo no excesso, indicavam uma pessoa muito ponderada, que misturaria singularmente o dever e o prazer, ou antes os imbricaria.

Eu era, nessa época, muito inclinada ao exercício das ciências ditas ocultas. Não deixei de olhar também as linhas de sua mão. Uma coisa aí me impressionou mais que tudo: a estranheza da linha da cabeça. Essa linha indicava claramente a predileção do sujeito pela loucura e tudo o que dela se aproxima. Confesso que isso me deu um pouco de medo, a mim que não devia ser uma das figuras motrizes do Kali Yuga. Sim, isso me deu medo e me fez manter uma certa reserva.

No entanto, que charme e que autoridade esse rapaz tinha! Seus amigos, mais tarde, sofreram todos sua ascendência. Jacques Prévert observou que se gostava dele como de uma mulher. Ele tinha realmente o que Freud chamaria o poder libidinoso do chefe. Eu o experimentei, eu também, mas só fiz tomar mais cuidados para dele me defender. De resto, eu não tinha mérito em resistir, minha resistência se organizava por ela mesma. Meu mérito teria sido maior talvez em dar alguns passos em sua companhia.

Mas, pensando bem, eu os dei, esses poucos passos, já que não hesitei em aceitar o depósito geral da revista *Littérature* quando ela foi criada em 1919. A direção ficava no endereço de Breton: place du Panthéon, no Hôtel des Grands Hommes. A rua do Odéon figura modestamente no verso da capa: “Para venda, dirigir-se a La Maison des Amis des Livres”.

Nesse meio tempo, eu havia conhecido Louis Aragon, que pouco depois de Breton veio a minha livraria, e Philippe Soupault.

Louis Aragon estava então em plena posse de seu prenome e de uma sombra de bigode. Era o mais gentil, o mais sensível rapaz que havíamos encontrado. E também o mais inteligente. Com ele, era possível entender-se. Adorava poesia sem lhe pedir muito de insólito. Quando o conheci, fazia, acho eu, seu primeiro ano de PCN. Tinha um Verlaine e

um Laforgue em seus bolsos e estava muito chocado com a grosseria de seus colegas. Lembro-me de uma de nossas primeiras conversas, em que ele me confiou que a inépcia e a obscenidade das conversas que ele ouvia no anfiteatro não estavam longe de provocar-lhe lágrimas nos olhos.

Era um conversador notável. Podia falar durante duas ou três horas com eloquência e esse ligeiro tom nasal que ele não perdeu, acho eu, e que traduz sua maneira irônica: a provocação insensata, o arrebatamento brincalhão. Acontecia de Suzanne Bonnierre, ao deixar a livraria pelas três horas da tarde para fazer compras, encontrá-lo às seis horas, no mesmo lugar, de pé no vão da vitrine, mergulhado em seu discurso elegante, que não havia sofrido interrupção e onde não se mostrava nenhum cansaço.

Certo dia, ele transpôs nossa soleira, luvas claras na mão. Tinha de fazer uma visita de cerimônia no bairro. Essa visita, ele a esqueceu tanto na exaltação e nas ondas de sua fala, que, pelo fim da tarde, vimos uma pessoa furiosa (sua irmã mais velha, disse-nos ele em seguida) abrir bruscamente a porta: “Mas enfim, Louis, há duas horas que eu o espero! Está louco?”.

Gostávamos muito dele, naturalmente, e não tínhamos dúvida nem por um segundo de que se tornaria um brilhante escritor.

Parece-me que foi em 1917 que conheci Philippe Soupault. Não tenho lembrança de nossas primeiras conversas. Em minha memória, só o vejo associado a Breton e Aragon, que ele havia conhecido não sei onde. É verdade que num certo período eu os via muito juntos e já muito unidos para uma ação comum.

Soupault era ao mesmo tempo, dos três, o mais afável e o que mais mostrava as garras. Sua maquinação era talvez menos natural; pensando bem, era natural, mas nele era sobretudo nervosismo pessoal – os nervos dão boas garras. Ao mesmo tempo, tinha coração e educação, um reforçando o outro. Assim, feria-se muito mais do que feria outrem, e lhe custava singularmente pôr-se em guerra contra a sociedade. Pergunto-me se, de início, não foi ele o mais heroico.

Aragon também não parecia ter nascido para tantas proezas, mas assim que entrou no jogo, sentiu-se muito satisfeito com sua garotice, tanto mais que tinha o incentivo e a aprovação de quem soubera impor-

lhe uma autoridade quase paterna. Podia entrar firme na batalha, na medida em que se revestia de uma bela couraça de literatura.

Mas me apresso. O que digo aplica-se antes à época dadá, e estamos ainda em *Littérature*.

O n. 1 da revista apareceu em março de 1919. Esse mesmo mês foi marcado na rua do Odéon por um acontecimento musical: a audição de *Socrate* de Satie. Era mesmo um acontecimento, já que a obra só fora executada anteriormente na residência da princesa Edmond de Polignac, que, imitando os senhores de outrora, a havia encomendado. Nossa audição foi portanto uma verdadeira pequena estreia.

Suzanne Balguerie cantava – cantava maravilhosamente – toda a partitura sozinha, o que era um feito, já que a obra era escrita para três vozes femininas. Satie em pessoa estava ao piano. Jean Cocteau fazia a apresentação.

Para contentar um público relativamente entendido, organizamos duas sessões nesse mesmo dia, sexta-feira, 21 de março de 1919: uma à tarde e outra à noite. Sabe-se que na sessão da noite Francis Jammes, de passagem por Paris, estava presente, bem como Gide e Claudel.

No mês anterior, Cocteau já brilhara conosco por ocasião de uma pequena sessão fora da programação de que nunca me orgulhei muito. Trata-se da leitura de *Le Cap de Bonne-Espérance* [O Cabo da Boa Esperança], que vou contar de maneira crítica para dar enfim satisfação à pulsão agressiva – admitam que até aqui ela teve pouco espaço.

Deus sabe que tenho afeição por Cocteau, e admiração também, hoje tenho mesmo mais que no passado. Era tão mimado! É um poeta certamente, mais em prosa que em verso, a meu ver. Ele tem um estilo próprio, com uma falsa virgindade capitosa; já em poesia versificada seus artifícios, pelo fato de serem reforçados pelo artifício inicial do verso, são levados a um ponto estonteante. Pessoalmente, ele me dá enxaqueca. Pode ser que eu esteja sendo injusta, mas a partir do momento em que você tem enxaqueca, é difícil ser justo.

Assim, no momento do *Cap*, ele acabava de descobrir a poesia moderna e os pais dessa poesia. Renegava *Le prince frivole* [O príncipe frívolo] e *La danse de Sophocle* [A dança de Sófocles],

que no entanto continham coisas bonitas. Deve-se elogiá-lo sem reservas por se ter lançado na vanguarda, ele aí nada perdeu de seus dons naturais e ganhou mais de uma insígnia.

Nunca é ele que passa em primeiro lugar pela muralha, mas é sempre ele que planta a bandeira, e de fato é preciso que haja quem o faça.

Ao escrever *Le cap*, provavelmente quis plantar a bandeira do *Coup de dés* [Lance de dados]. Mallarmé está na origem das pesquisas tipográficas de Apollinaire e sobretudo de Reverdy, a partir de *La lucarne ovale*, Reverdy que foi, acho eu, revisor tipográfico. Em Apollinaire, a pesquisa foi caleidoscópica e culminou em todas as fantasias dos ideogramas.

Em Reverdy, ela foi refletida e fecunda, foi dela que partiu uma longa corrente de influência. Apollinaire havia suprimido a pontuação, Reverdy a restabelecia por meio de brancos judiciosamente preservados no texto, a fim de que cada poema tivesse sua forma especial e revelasse “uma ordem superior”.

Cocteau não hesitou em fazer um longo poema utilizando ao mesmo tempo esse procedimento, ainda desconhecido do público, e o personagem de Roland Garros, bem conhecido do público, mais que conhecido: gozando do prestígio da aviação e da glória do herói. Não se podia ter mais desembaraço! Isso era tornar bem visível ao primeiro que chegasse que ele era um “aviador da tinta” que tinha o direito de dizer:

*Je taquine l'éternité.*

[Eu provoco a eternidade.]

*Le cap* era, na verdade, um poema interessante. Como em tudo o que Cocteau faz, as pesquisas e os efeitos eram numerosos, espantosos e mesmo pessoais. Se ele, desde o início, não tivesse posto em Garros e nele a etiqueta “Dante e Virgílio” (como deve ter refletido para saber qual dos dois lhe cabia melhor: Dante ou Virgílio?), nós só teríamos apreciado melhor as imitações de galos, de andorinhas, de cacatuas, de ruídos de avião... que se espalhavam pelo poema. Havia mesmo um trecho letrista que teria sido de uma novidade perturbadora se Pierre Albert-Birot não tivesse sido o primeiro a utilizar assim o som das letras.

E Cocteau lia maravilhosamente, com sua famosa voz metálica que parece megafone.

Direi duas palavras sobre o modo como essa leitura foi organizada.

Tinha havido, oito ou dez dias antes, na galeria Rosenberg da rua de la Baume, esse museu do cubismo, uma sessão de poesia e de música de vanguarda. Não me lembro mais do programa, a não ser disto: que se apresentavam obras de nosso caro Satie.

Nessa sessão que teve lugar numa tarde de domingo, encontravam-se muitas personalidades, entre as quais Gide, que era o alvo de todos os olhares. Foi nesse dia que tive uma tirada com um tom tão século XVIII que me atrevo a repeti-la aqui.

Quando Gide me dizia, não sem ligeira ironia: “Mas aqui só há gênios!”, eu lhe respondi com uma presteza que ainda me espanta (pois, tanto quanto ele, brilho pela demora com que acho a devida resposta): “Mas, caro mestre, o senhor não vê além da ponta de seu nariz!”.

Assim, na saída dessa reunião (marcada como todas as saídas bem parisienses pela chegada de Fargue), Cocteau veio até mim e disse mais ou menos: “Gide queria que eu lesse o *Cap* na rua do Odéon”.

Falava-se muito de *Le cap*. Seu autor já o havia lido em vários salões. Havia muitos telefonemas a esse respeito, para fazer Valéry, em particular, dizer alguma coisa de gentil.

Bem, se Gide queria, como eu poderia não querer?

A Gide, nosso Cocteau correu para dizer: “Adrienne Monnier gostaria muito que eu lesse *Le cap* na rua do Odéon em sua presença. Você irá, não é?”. Gide simplesmente aquiesceu.

Vimos quase de imediato, Gide e eu, que havíamos sido enganados. Isso nos divertiu mais do que nos chateou, e decidimos deixar correr, tanto mais que não se tratava de uma grande sessão, mas de uma leitura quase íntima, uma tarde, no fundo da livraria. Minha única vingança foi pedir a Cocteau que trouxesse os doces (a toda sessão se seguia um lanche com doces, sanduíches e porto). Em geral, eu fornecia tudo; desta vez, eu só daria o porto.

Cocteau mandou entregar um *bridge* de Rebattet. Os *bridges* de Rebattet eram, se vocês se lembram, admiráveis bolos de chocolate. Esse grande bolo muito macio não foi muito cômodo para partir e para

comer: teriam sido necessários pratos e garfos, o que eu não tinha na livraria (eu sempre encomendava docinhos nesses casos). Ficamos com muito chocolate nos dedos e depois em nossos lenços.

Éramos bem umas trinta pessoas nessa leitura. Havia os Godebski, Fargue e Satie, naturalmente. Cocteau havia me pedido sobretudo para não convidar mulheres da sociedade. Houve apenas três delas, que eram inevitáveis, por causa de sua ligação com a casa. Em compensação, ele havia insistido para que eu chamasse toda a juventude possível. As moças não faltavam, eu havia convidado todas as minhas amigas, mas na verdade quanto a rapazes, à parte Marc Allégret, que acompanhava Gide, só se viam Breton e Soupault, ambos usando ainda o uniforme azul-horizonte. Eles se mantinham muito eretos, brilhando de hostilidade. Felizmente, as mulheres da sociedade estavam ali para se entusiasmarem.

Volto a *Littérature*, cujo nascimento ainda se esperava. Ela seria dirigida por nossos três amigos: Louis Aragon, André Breton e Philippe Soupault. Como se sabe, Paul Valéry foi seu padrinho.

Cocteau nunca publicou nenhum texto nela. Havia tentado ligar-se a Aragon, que, nessa época, era soldado não sei mais onde. Durante certo tempo, trocaram uma correspondência amigável, mas os outros dois botaram ordem na coisa e conseguiram desuni-los. Isso foi muito penoso para Cocteau, que se deu ao trabalho de me escrever a respeito.

Assim, não houve Cocteau em *Littérature*, mas nela se permitiu que penetrasse um certo número de seus amigos: Georges Auric, Darius Milhaud, Bernard Faÿ, Paul Morand.

Raymond Radiguet não figurou nela menos do que cinco vezes: quatro poemas e uma nota. Acho mesmo que foi nela que fez sua estreia poética. Dispunha então seus versos à maneira reverdiana, era o traje de rigor. Voltou muito rapidamente às regras clássicas.

Nunca, na verdade, se viu um sumário tão sensacional quanto o do número I: André Gide, Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, quase todos os grandes amores da rua do Odéon. E também: Max Jacob, Pierre Reverdy, Blaise Cendrars – as prezadas feras. Jean Paulhan publicava um fragmento de *La guérison sévère* [A cura severa], primeira tentativa séria para fixar um sonho, resposta talvez ao desejo expresso desde 1908

por Jacques Rivière em sua *Introduction à une métaphysique du rêve* [Introdução à uma metafísica do sonho].

Dois dos diretores, Aragon e Breton, fechavam o cortejo com um poema, sempre à maneira de Reverdy.

Os ilustres amigos desses jovens não debocharam deles de modo algum!

O texto de Gide que abria o número era nada mais nada menos do que um importante fragmento das *Nouvelles nourritures*, ainda totalmente inéditas.

Isso podia servir de manifesto para todos os Lafcadio presentes, passados e futuros. Aí ele dizia:

*Table rase, j'ai tout balayé. C'en est jàit. Je medresse nu sur la terre vierge, devant le ciel à refieupler.*

[Tábula rasa, varri tudo. Está feito. Ergo-me nu sobre a terra virgem, diante do céu a ser repovoado.]

E também:

*Je rêve à de nouvelles harmonies, un art des mots plus subtil et plus franc; sans rhétorique; et qui ne cherche à rien prouver.*

[Sonho com novas harmonias, uma arte das palavras mais sutil e mais aberta; sem retórica; e que nada busque provar.]

Em certo ponto, ele até fazia experiências com as novas disposições tipográficas, como quando compramos um novo chapéu da moda. Havia em particular um:

*...je me balance  
à l'extrémité d'un rayon*

[...eu me balanço  
na extremidade de um raio]

que era como um balanço.

Mais adiante:

*La plage blanche  
luit devant moi*

[A praia branca  
luz diante de mim]

dava um efeito que certamente teria sido mais forte se toda a página tivesse ficado branca.

Por exemplo, ele não brincava com a pontuação. André Salmon e Max Jacob, de resto, preservaram seu uso.

O poema de Valéry era nada mais nada menos que “Le cantique des colonnes” [O cântico das colunas], que explodia ali, mais jovem, mais audacioso que todo o resto, e tão belo!

A maravilhosa infantilidade da primeira estrofe:

*Douces colonnes aux  
Chapeaux garnis de jour  
Ornés de vrais oiseaux  
Qui marchent sur le tour*  
[Suaves colunas com  
Chapéus guarnecidos de dia  
Ornados de verdadeiros pássaros  
Que andam à volta]

para chegar, através de um balé de imagens alternadamente graves e ingênuas – de uma ingenuidade sem similar –, ao final:

*Nous marchons dans le temps  
Et nos corps éclatants  
Ont des pas ineffables  
Qui marquent dans les fables...*  
[Andamos no tempo  
E nossos corpos brilhantes  
Têm passos inefáveis  
Que deixam marcas nas fábulas...]

Como, se se é apreciador de poemas, isto é, se se gosta daquilo que se diz gostar, como não se estender ali e dormir pelo século.

Fargue, nessa época, estava imerso em seu período de não escrever. Mané Couvreur dizia: “Quando Fargue está doente, dizemos: bem, ele será obrigado a ficar de cama e começar a escrever. Pois bem, não, ele prefere sarar”.

Então, Fargue havia tirado dos bolsos de um velho paletó duas das fantasias que deviam figurar mais tarde nos *Ludions* e que ele havia modestamente intitulado: “Écrit dans une cuisine” [Escrito em uma cozinha]. Uma era a famosa “Grenouille du jeu de tonneau” [Rã do jogo de barril] que Satie musicara. Era ouvida por toda parte e sempre com um prazer renovado – Bathori a cantava de maneira encantadora.

O número terminava com notas assinadas L. A. e R. L.

Sob o título “Livres choisis” [Livros escolhidos], L. A. (Aragon), a propósito dos *Vingt-cinq poèmes* [Vinte e cinco poemas] de Tristan Tzara e dos *Jockeys camouflés* [Jóqueis camuflados] de Pierre Reverdy, inaugurava esse gênero crítico que floresce ainda abundantemente, baseado no exagero e no hermetismo, gênero que faz maravilhas quando se quer falar de pintura, já que se trata de não deixar ver o que se vê e de fazer ver o que não se vê.

R. L., a mãe do bibismo, nossa cara Raymonde, encarregara-se da revista das revistas. Irônica em relação à *Mercure de France* e a *L'Éventail*, era elogiosa em relação a *Les Écrits Nouveaux*, onde Breton acabara de publicar um ensaio sobre Jarry. Com um entusiasmo de jovem selvagem, ela aprovava o Manifesto Dadá 1918. *Bum-bum, bum-bum, bum-bum*.

Na sequência desse bum-bum, no final, quatro linhas bem-comportadas e bem fanfarrãs:

Temos o prazer de ser os primeiros a anunciar o próximo relançamento, sob a direção do sr. André Gide, da *Nouvelle Revue Française*, a revista que antes da guerra era a mais estimada pelos letrados.

Sabemos o que aconteceu.

Nossos jovens amigos não ficaram muito contentes, ficaram mesmo chateados, posso afirmar-lhes, por terem sido “enganados” por seu caro mestre que, no entanto, deve ter pensado seriamente em assumir a direção de uma revista – que era a sua.

Sabe-se também o que aconteceu com a evolução de *Littérature*, que se tornou cada vez mais, não burra, mas dadá.<sup>29</sup>

Não quero entrar aqui em todos os detalhes dessa evolução.

Observemos simplesmente que Tzara, presente no primeiro número nas notas de Aragon e de Raymonde, tinha já no n. 2 um poema feito segundo sua melhor maneira, essa maneira que Jean Cassou chama engenhosamente “um furibundo exercício de dissonância e de atonalidade”. Era “Maison Flake” [Casa Flake]:

*déclanchez clairs l'annonce vaste et hyaline animaux du service maritime*

*forestier aérostatique tout ce qui existe chevauche en galop de clarté la vie, etc.*

[desencadeiem clarins o anúncio vasto e hialino animais do serviço marítimo guarda-florestal aerostático tudo o que existe cavalga em galope de claridade a vida, etc.]

Esse mesmo n. 2 contém de modo bastante curioso um curto trecho de *Amour couleur de Paris* [Amor cor de Paris], de Jules Romains, grande concessão feita à senhorita Monnier.

A partir do n. 5 há coisas de Tzara em todos os números.

Fica-se surpreso de encontrar ainda, no n. 11, Gide com *Pages du journal de Lafcadio* [Páginas do diário de Lafcadio], e, no n. 12, Valéry com a “Ode secrète” [Ode secreta].

O n. 13 contém os Vinte e Três Manifestos Dadá. O 15 apresenta a receita:

PARA FAZER UM POEMA DADAÍSTA

Pegue um jornal.

Pegue tesouras.

Escolha nesse jornal um artigo que tenha a extensão que você pretende dar a seu poema.

Corte o artigo.

Corte em seguida com cuidado cada uma das palavras que formam esse artigo e as ponha em um saco.

Agite suavemente.

Pegue em seguida cada recorte um depois do outro na ordem em que saíram do saco.

Copie conscienciosamente.

O poema se parecerá com você.

E então você será “um escritor original e de uma sensibilidade encantadora, embora incompreendida pelas pessoas comuns”.

A situação era das mais claras. Entre os mais velhos, só Giraudoux teve o coquetismo de apresentar, no n. 16, no meio da desordem, um trecho de sua *Suzanne*. É o momento em que Suzanne encontra os deuses da ilha de Páscoa. Giraudoux seguramente estabeleceu uma relação entre esses deuses com cara desagradável e aqueles que governavam a literatura selvagem de nossos jovens.

Sabe-se que *Littérature*, como que esgotada por seu frenesi, parou depois do n. 19, em maio de 1921, dois anos após sua criação.

Não foi, todavia, para morrer. Menos de um ano depois, em maio de 1922, a revista reaparecia sob a direção de Breton e de Soupault apenas. Mudança de capa, surgia a cartola. O duo e a cartola duraram três

números; no quarto, a capa mostrou um sagrado coração de Jesus, e Breton era o único na direção, com, no início do número, um pequeno manifesto, *Clairement* [Claramente], onde ele se livrava claramente de Tzara, para estabelecer o domínio mítico de seu amigo Jacques Vaché, que se suicidara em 1919. Ele continuava em bons termos com Aragon e Soupault. Honrava sempre seu pai e sua mãe, Apollinaire e Reverdy; dizia a respeito deles: “Não é verdade que lhes devemos um pouco de nossa força?”. O manifesto terminava com estas linhas:

Não se dirá que o dadaísmo terá servido a outra coisa senão nos manter neste estado de disponibilidade perfeita em que estamos e de que agora vamos nos afastar com lucidez em direção ao que nos convoca.

O que o convocava, a ele e sua nova equipe, em que brilhavam Robert Desnos e Benjamin Péret, era a série de experiências bem conhecidas sobre a linguagem e a vida psíquica. Rose Sélavy e os médiuns entravam em cena. Ainda não se estava na liberação dos costumes, pela destruição dos tabus sexuais e religiosos, que foi uma das bases do surrealismo.

Não tenho intenção agora de examinar, ainda que ligeiramente, a questão do surrealismo, que pede um longo e sério trabalho. É certo que o movimento é dos mais importantes e que representa passos muito válidos em direção a um novo humanismo.

A obra que Maurice Nadeau lhe consagrou parece-me excelente; é um trabalho documental de extrema importância; estou de acordo com ele em um grande número de pontos. Eu lhe farei apenas a restrição de não ir além das concepções do grupo que ele examina e não situá-lo em um conjunto suficientemente vasto. Ao que me parece, ele o situa melhor histórica e politicamente do que literariamente.

Sem dúvida os surrealistas reconheceram com entusiasmo o que deviam a Apollinaire e a Reverdy. Inscreveram em seu céu os nomes de Poe, Hugo, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont, Jarry. Deram bons pontos a Saint-Pol-Roux, a Fargue e a Saint-John Perse. Mas foram excessivamente injustos para com mestres aos quais deviam muito, tanto do ponto de vista de seu desenvolvimento individual quanto daquele do humanismo a que queriam servir.

Voltarei um dia a essa injustiça que me chocava tanto e que me perturbava na apreciação de suas obras. Desde então refleti muito sobre isso; surgiram-me certas razões que constituem circunstâncias atenuantes. No geral, direi isto: que os jovens animados do espírito de criação são incomodados por aqueles mestres que realizaram muito bem o que eles gostariam de realizar. Sua salvação dependia de não serem muito respeitosos.

Digo-me isso agora, mas na época o absolutismo e a violência de Breton e de seus amigos eram-me insuportáveis (é preciso dizer que exageravam!). Eu ficava indignada com sua atitude em relação a um Gide, que os marcou tão fortemente; a um Claudel, que fez, com os primeiros dramas de *L'arbre*, uma grande obra, que só se pode apreciar adotando-se a estética surrealista; Claudel que em *La ville* escreveu isto:

*Mais l'alliance ou l'hymen qu'un homme conclut avec une femme  
Est insuffisant, et l'amour s'épuise comme l'amitié.  
Comme une note comporte la série sans fin et ses harmoniques,  
jusqu'aux deux termes de l'ouïe,  
Chaque homme, pour vivre toute son âme, appelle de multiples  
accords. Et  
S'il n'est ordure ou boue dont la science ne sache tirer profit,  
Je pense qu'il n'est point d'être si vil et si infime  
Qu'il ne soit nécessaire à notre unanimité.*

[Mas a aliança ou o himeneu que um homem conclui com uma mulher

É insuficiente, e o amor se esgota como a amizade.

Como uma nota comporta a série sem fim e seus harmônicos, até os dois termos da audição,

Todo homem, para viver toda sua alma, convoca múltiplos acordes. E

Se não há lixo ou lama de que a ciência não saiba tirar proveito,

Penso que não há ser tão vil e tão ínfimo

Que não seja necessário à nossa unanimidade.]

Havia já nessa afirmação os germes do unanimismo e do surrealismo. Ela justificava antecipadamente a predileção pelos “dejetos”.

Foi a propósito de Claudel, de resto, que fui levada a me irritar com Breton.

Eu havia organizado, pouco depois da volta de Claudel do Brasil, em maio de 1919, uma grande sessão à tarde para a qual eu havia alugado o teatro do Gymnase. Eu havia convocado, para a ocasião, Marguerite Moreno e Ève Francis, de Max, Jean Hervé e Yonnel.

Não entrarei nos detalhes dessa sessão, seria muito demorado. Escreverei um dia, quando tiver tempo, a história das sessões da rua do Odéon.

Então, após essa sessão, a revista *Littérature* publicou no fim do número uma nota intitulada: “Sessão Paul-Claude L.” (Paul hífen Claude; L um ponto, como uma inicial). A nota começava assim:

A água ferve para mim, para mim para essa festa. O fogo se apaga; quando a água estiver fria ela irá juntar-se a um dos numerosos asilos líquidos.

Estou em uma casa onde todas as palavras pronunciadas dão àqueles que as escutam a ilusão de estarem fechados e perseguidos.

Havia ainda vinte e três linhas depois dessas, cheias de coisas grosseiras e vagas, não exatamente ditas, mas resmungadas.

Tivemos, Breton e eu, uma grande discussão. Lembro-me de que ele me disse isto: “Você apoia Claudel porque ele é seu amigo”. Diante do quê, respondi que eu tinha muita afeição por ele, certamente mais que por Claudel, mas que eu não gostava do que ele escrevia.

Seus olhos brilharam, vi lágrimas surgirem.

Depois disso, naturalmente, não estivemos mais em bons termos.

A menção “Para venda, dirigir-se à Maison des Amis des Livres, rua do Odéon, n.º 7, Paris”, que figurava no verso da capa de *Littérature*, foi suprimida depois do n. 7. Em outubro, a venda e a administração da revista foram transferidas para Au Sans Pareil, que na época ficava na rua do Cherche-Midi.

Foi antes ou depois dessa mudança de endereço que Breton veio me ler *Les champs magnétiques* [Os campos magnéticos]? É curioso, não me lembro mais. E no entanto guardei viva lembrança da leitura em si.

Eu sabia que ele escrevia, em colaboração com Soupault, um poema a que atribuía muita importância. Ele veio uma manhã, com o manuscrito na mão, e me leu tudo o que já estava escrito do poema; isso levou uma

hora ou duas? Em todo caso, foi demorado; a voz bela mas uniforme de Breton dava-me um pouco de sono.

O início pareceu-me esplêndido:

Prisioneiros das gotas d'água, não passamos de animais perpétuos. Corremos nas cidades sem ruídos, e os cartazes encantados não nos tocam mais. Para que servem esses grandes entusiasmos frágeis, esses saltos de alegria dessecada? Nada mais sabemos além dos astros mortos; olhamos os rostos; e suspiramos de prazer. Nossa boca está mais seca que as praias perdidas; nossos olhos giram sem finalidade, sem esperança. Não há mais que esses cafés onde nos reunimos para beber essas bebidas geladas, esses álcoois diluídos, e as mesas são mais viscosas que essas calçadas onde caíram nossas sombras mortas da véspera.

Todo o primeiro canto, de resto, tinha grande elegância, com um tom ao mesmo tempo ultrarromântico e ultramoderno. Era inspirado, no melhor sentido da palavra.

Depois do primeiro canto, a incoerência à Tzara preponderava, e era cada vez mais difícil emocionar-se.

Antes de começar sua leitura, Breton, que sabia de minha admiração pelo poema de Gide, disse-me que eles acreditavam, Soupault e ele, ter feito as *Nourritures terrestres* de sua geração. Fez-me também esse comentário singular que ficou firmemente gravado em minha memória: “Se é isso o gênio, é fácil”. Sem dúvida ele pensava em Monsieur Teste (“O gênio é fácil”), mas eu pensava, eu – e a seguir esta foi minha maneira de ver –, que esse era o comentário de um rei *fainéant*.<sup>30</sup>

Acabada a leitura, fiz a Breton elogios muito mais moderados do que os que ele esperava. Deve ter me julgado definitivamente sem interesse. E nos frequentamos cada vez menos.

Quando o Manifesto do Surrealismo apareceu, em 1924, fiquei quase maravilhada pelo êxito do trabalho. Ainda agora, esse manifesto parece-me uma das obras-primas da sátira; certas páginas têm a verve e a altivez de tom de um Erasmo ou de um Swift. A posteridade com frequência não pede mais. Breton pode dormir tranquilo, haverá sempre um quarto para ele no Hôtel des Grands Hommes.

Senhores, senhoras,

Tenho uma espécie de vertigem ao examinar a massa das coisas que haveria a dizer, que eu teria a dizer pessoalmente, sobre esses anos de 1915 a 1925, que tive a presunção de inscrever no título desta

conferência. Vejo que chego penosamente a 1920. Para fazer a coisa direito, seria preciso três volumes, pelo menos.

Pensem que só nesse ano 1919, além de tudo que acabo de lhes contar, conheci Claudel, quando de sua volta do Brasil, em seguida Valery Larbaud, que voltava de Alicante, e que se tornou um dos grandes amigos da casa. Larbaud, sozinho, pediria todo um volume.

Eu não queria esquecer Paul Eluard, que, na época em que Breton me leu *Les champs magnétiques*, fez o favor de me escolher como primeira leitora de *Les animaux et leurs hommes* [Os animais e seus homens]. Contento-me em mencioná-lo, voltarei a ele mais tarde.

Não esquecerei também que Georges Duhamel nessa época veio me trazer o manuscrito dos *Poèmes* de Georges Chennevière.

Como Chennevière não encontrou editor, Duhamel havia decidido custear a impressão; pedia-me simplesmente para que eu permitisse o uso do nome de minha firma. Depois de ler a coletânea, eu disse a Duhamel que um poeta como Chennevière merecia não uma edição de autor ou de amigo do autor, mas um verdadeiro editor que assumisse, com alegria, os custos da impressão. O volume foi publicado pela livraria em 1920.

Nesse mesmo ano 1920, tive a grande honra de ser a editora do *Album de vers anciens* [Álbum de versos antigos] de Paul Valéry.

E quase não lhes disse nada sobre as sessões.

Foi Jules Romains quem as inaugurou em 1917, com a leitura de *Europe*. Em 1918, primeira sessão Fargue com a participação de Ricardo Viñes e de Yonnel. Em 1919, além da audição de *Socrate* e da leitura do *Cap de Bonne-Espérance*, de que lhes falei, houve, no mês de abril, a primeira sessão Valéry, em que as leituras foram feitas por Gide, Fargue, Breton e eu mesma, etc.

Precisarei voltar a tudo isso. Trinta anos de vida literária é um mundo. Hoje vocês têm apenas uma exposição sumária. Não é sem dificuldade que extraí um pequeno conjunto ao qual me esforcei para dar alguma sequência, um pouco de sentido e certo ar de festa.

- 
- [20](#) Este é o texto de uma conferência pronunciada em maio de 1946, no Club Maintenant. Consideramos que deviam ser reproduzidas as primeiras páginas, riscadas no manuscrito.
- [21](#) Feminino de *bon vivant*. (N.T.)
- [22](#) Como se trata de palavras homófonas em francês – *mots* e *maux* pronunciam-se da mesma forma –, no texto original elas estão repetidas com hifens separando as letras (m-o-t-s e m-a-u-x). Ao ler seu texto na conferência a autora deve tê-las soletrado para que ficasse claro que se tratava das duas palavras diferentes. (N.T.)
- [23](#) Aqui termina o texto riscado no manuscrito.
- [24](#) Instituição de ajuda a refugiados de territórios invadidos durante a Primeira Guerra Mundial. (N.T.)
- [25](#) Fargue é autor de um livro intitulado *Le piéton de Paris* [O caminhante de Paris]. (N.T.)
- [26](#) *Enjambement* é uma maneira de dividir o verso em que uma ou mais palavras necessárias à sua compreensão são deslocados para o verso seguinte. Mas tem também o significado, menos frequente, de passada muito larga. (N.T.)
- [27](#) No original: “*Donnez-vous donc la peine d’entrer*”, fórmula de cortesia, literalmente “dê-se à pena então de entrar”. Na frase a seguir, há um jogo com a palavra “*peine*”, traduzida então por “dificuldade”. (N.T.)
- [28](#) A cor azul horizonte (no original, “*bleu horizon*”) era a cor do uniforme da infantaria francesa. (N.T.)
- [29](#) Há aqui uma brincadeira que se perde na tradução, já que “*dada*”, além do movimento artístico, é a maneira infantil de se referir a “cavalo”. (N.T.)
- [30](#) Expressão que designa em francês os últimos reis merovíngios, significando “preguiçosos”, “que não fazem nada”. (N.T.)



## Valéry na rua do Odéon

Paul Valéry foi pela primeira vez à rua do Odéon em 1917.

Minha livraria ainda estava no começo (tínhamos apenas dois anos); foi Fargue que lhe havia falado dela, Fargue que veio em 1916 e já era velho amigo.

Mas Fargue não estava com ele. Acredito que foi Paul Poujaud que o acompanhava nesse dia de não sei mais qual mês, maio talvez, ou fim de abril: era um dos primeiros dias do ano em que o tempo estava muito bom.

Ele apareceu, no começo da tarde, por trás da vitrine que ele examinou por um momento do lado de fora, trocando alguns comentários com seu companheiro. Eu já sabia reconhecer os homens de letras por seu modo de olhar a vitrine; o de Valéry era o mais discreto que já havia visto: ele olhava como homem que “matou a marionete”,<sup>31</sup> mas o olho exprimia literatura, ele a exprimia mesmo singularmente, pela natureza de seus raios... como dizer?... o espírito valéryano sopra-me a palavra: catódicos.

Então ele entrou e se apresentou: Paul Valéry. Que felicidade!

Eu sabia da importância do homem que estava diante de mim. Fargue falara-me com frequência dele, Fargue que conhecia todos os poemas de *La conque* [A concha] e do *Centaure* [Centauro], e que me havia dito certa vez: “Nosso maior poeta é Valéry, você verá o que lhe digo, Adrienne, você sabe que meu nariz (ele tocava o nariz) não me engana nunca”. Eu acreditava nisso, tanto mais que eu havia lido *La Soirée avec Monsieur Teste*. Eu a havia lido e relido no número IV de *Vers et Prose* de que eu tinha um carregamento, tendo comprado de Paul Fort todo o estoque da revista.

Esse texto causara-me a impressão que causa em todo mundo: a de um texto mágico. Nada, a meu ver, produz mais efeitos que essas páginas talvez únicas em literatura. Efeitos encantatórios e profundamente transformadores: depois não se é a mesma coisa que

antes. O mestre da tribo dá-nos aí uma suprema iniciação. Ele nos esbofeteia e põe na testa um sinal de pó. Suas palavras exprimem uma sabedoria antiga ao mesmo tempo muito moderna. Monsieur Teste circula no meio dos passantes tristes e apressados de uma grande cidade escurecida pela sujeira (pensamos nos primeiros quadros de Bonnard) e fala como Lao-Tsé.

Não me lembro do que eu disse a meu augusto visitante. Com certeza exprimi-lhe minha reverente admiração e sem dúvida lhe falei da instituição dos *potassons*, que nos ocupava muito nessa época. Deve ter ouvido com benevolência meus comentários, já que tenho um bilhete dele que remonta a esse mesmo ano 1917 e que menciona favoravelmente os *potassons*.

Pelas três e meia, puxou seu relógio e se despediu, já que tinha de estar às quatro horas com o senhor Lebey.

Parece-me que essa visita precedeu de pouco a publicação de *La Jeune Parque*. Em todo caso, eu não havia lido o poema quando vi Valéry pela primeira vez, mas André Breton me havia falado dele, depois de tê-lo ouvido, lido pelo próprio autor em casa de Jean-Royère. Breton dizia que era “transparente” e “cinza”; dava, aliás, um grande valor a esse “cinza”.

Quando tive a plaquete em minhas mãos, fiquei menos entusiasmada, de início, do que confusa.

*La Jeune Parque*, eu a via, vejo-a ainda, como uma estranha figura, a mais estranha na verdade, talhada não no mármore, mas em uma espécie de pórfiro. Vocês conhecem essas estátuas romanas, em que o rosto e as partes visíveis do corpo são brancos, e a roupa vermelha com veios. Aqui a roupa e o cenário é que são brancos, de uma brancura cintilante e gelada, onde transparece aqui e ali o rosa da rosa, ao passo que o rosto e todo o corpo vivem e se contraem sob os veios de um mineral apaixonado.

Poema em que se unem o clássico e o barroco. Obra tão misteriosa que aguça o espírito sem jamais saciá-lo, revelando maravilhas assim que para ela voltemos nossos olhares.

Fargue, que estava muito tomado por essa *Jeune Parque*, leu-a várias vezes em casa de amigos. Lera-a nas provas em casa de Arthur

Fontaine e em casa de Jeanne Muhlfeld, leituras em que não estive presente, mas das quais me fizeram relatos. Assisti à sessão que aconteceu na casa de Aurel algum tempo depois da publicação. Desta vez, Fargue fazia uma palestra e não lia o poema. Foi uma artista cujo nome já não sei mais que estava encarregada da leitura. Valéry, que não estava presente na abertura da sessão (suas ocupações junto ao senhor Lebey só o deixavam livre depois das oito horas), chegou durante a leitura. Contou-nos a seguir que, ao subir a escada, e ao ouvir os gritos que a intérprete dava, dizia-se com ansiedade: “Não é possível, estão matando alguém... E era minha Parca!”.

A primeira sessão Valéry que organizamos na rua do Odéon teve lugar em 1919: sábado, 12 de abril de 1919.

Havíamos pensado nela todo o inverno, e ela nos exigiu preparativos sem-fim. Fargue havia decidido, em sua fala preliminar, dizer coisas “importantes”. Ia mostrar-lhes, às pessoas que estivessem presentes, o que realmente contava para ele, e que ele pretendia que contasse para elas também! De fato, falou sobretudo da elite e de seus deveres; como diz Daniel Halévy no artigo que nos consagrou, foi “militante”, de fato, e de postura militar... e com todo ardor!

Éramos quatro leitores amadores – não, nada de atores! Havia Fargue, André Breton, que usava uniforme (a guerra não tinha acabado), eu e Gide.

Fargue havia me dito: “É absolutamente necessário que Gide esteja conosco; ele lê como ninguém”. Gide não se recusou, mas não quis ser anunciado no programa; ele só lia se, se e se; era sobretudo o estado de sua garganta que o inquietava, essa garganta que ainda hoje...

Nosso programa impresso anunciava então uma palestra de Fargue e leituras por: ele, que lia fragmentos da *Jeune Parque* e da *Soirée avec Monsieur Teste*. – André Breton, que devia emprestar sua voz martelada a “Été” [Verão], “Le rameur” [O remador] e “La Pythie” [A Pítia]. – Eu, que havia escolhido “Aurore” [Aurora] e “Le cantique des colonnes”.

Tínhamos cópias datilografadas dos poemas que não haviam ainda sido publicados em livro ou em revista. Era o caso de “La Pythie”,

destinado a Gide. Mas ele nos havia dado tão pouca esperança que havíamos julgado mais prudente destiná-lo a Breton.

Como por milagre, Gide apareceu, bem na hora, e decidiu simplesmente que ele próprio leria “La Pythie”. Acrescentou ainda, para aumentar nosso prazer, “La Caresse” [A carícia] e “L’insinuant” [O insinuante]. Ele escandiu esse último poema com uma arte inesquecível, como dizem os jornalistas. Sua voz ainda está em nossos ouvidos:

*O Courbes, méandre,  
Secrets du menteur.*  
[Ó Curvas, meandro,  
Segredos do mentiroso]

Ele parecia assim oferecer – com que sorriso – um alimento fácil para aqueles que queriam ver nele um príncipe do mal.

Lembro-me de que se queixou, antes de começar a leitura da *Pythie*, de uma insuficiência de luz. A claridade que vinha do teto era, de fato, bastante fraca. Eu não tinha lâmpada elétrica portátil, e de resto não haveria tomada. Literalmente afobada, pus-me em busca do candelabro com vela que eu guardava, no fundo da loja, em caso de falta de eletricidade. Estendi-lhe o candelabro de modo desajeitado, ele o pegou com nervosismo. Enquanto lia, ele o passeava repetidamente da direita para a esquerda e da esquerda para a direita, fazendo-o passar sob seu nariz, iluminando de baixo seu rosto presa dessa pítia de “narinas ressecadas pelo incenso”. Isso fazia pensar em alguma tocha eleusina, e era muito impressionante.

Meus Deus, pensando bem, que sessão!

1945

---

<sup>31</sup> No livro de Valéry *La soirée avec monsieur Teste*, há uma passagem que diz: “Quando ele falava, jamais levantava um braço nem um dedo: havia matado a marionete. Não sorria, não dizia nem bom-dia nem boa-noite; parecia não escutar o ‘como vai?’”. (N.T.)

# Fargue

## I Primeiros encontros

Tento rever Fargue tal como surgiu para mim pela primeira vez.

Foi em fevereiro de 1916. Eu era livreira havia apenas três meses. Uma de minhas primeiras clientes, May Raynaud, havia me convidado à casa de seus pais, um domingo à tarde, para encontrá-lo.

Eu estava encantada com a ideia de conhecê-lo. Havia lido suas duas coletâneas, *Poèmes* e *Pour la musique*, que se incluíam entre as joias da jovem e tão atraente *Nouvelle Revue Française*.

Parece-me que chegou em uma hora quase normal, pelas seis horas. Havia-nos posto no início da turnê; como todo domingo, ele tinha muitas pessoas a ver à noite e mesmo tarde da noite.

Sua figura inspirou-me um curioso sentimento, ao mesmo tempo caloroso e incômodo. Sem dúvida ele era como se poderia ter imaginado, mas com muitas coisas mais, que perseguiam e invadiam a atenção.

Parecia ser mais velho (acho que tinha trinta e nove anos) por causa de uma calvície não recente, mas adolescente. Restavam belas platibandas de cada lado da cabeça; uma mecha bem cheia era puxada para o alto de uma vasta testa, mas o crânio aparecia já amplamente. Esse estado dos cabelos, que o preocupava muito, como vi a seguir, não mudou durante os trinta anos de nosso convívio. Não foram vistos embranquecendo, ficaram sempre escuros. A mecha puxada perdeu algumas unidades, mas permaneceu firme no posto e se opôs firmemente a que se pudesse dizer que ele era calvo.

Assim, eu tinha diante de mim uma grande cabeça redonda, não redonda como uma bola, mas como uma cúpula. A caixa craniana era alta e coroava bem a testa larga e circular construída sobre sobrancelhas poderosas embora bem finas. Forte cachola, sem dúvida, mas sensível, ou antes, cheia de pontos sensíveis. Quanta imaginação! Quanta memória! A testa não mostrava nem rugas, nem veias, nem bossas e,

todavia, traía uma espécie de vida oculta que tenho dificuldade para descrever: havia ali penugens, suores, sulcos, intumescências mal visíveis, que denunciavam a presença dos *trolls*.<sup>32</sup>

Como o olhar era difícil de compreender! Era mais envolvente que terno, e era como que o de um inimigo. Ele tinha um ligeiro estrabismo, sinal de maquinação, mas mostrava também uma espantosa falsidade. Era dissimulado, franco, dissimulado de novo. Era de fazer você perder seu latim, o tanto ou mesmo o pouco que soubesse.

Fargue usava na época uma encantadora barba debussysta, o que me agradou. Via-se pouco sua boca; ela no entanto parecia firme e fina; o lábio inferior, achatado e ligeiramente avançado, luzia como o dos glutões e dos mentirosos. O nariz era nobre, solidamente aquilino.

Sua voz era esplêndida: grave, harmoniosa, de um belo metal. Ele era seu senhor, ele a regulava como um instrumento, dela tirava entoações perfeitas. Era sobretudo de sua voz que ele se servia para seduzir; ela partia do fundo e ia até o fundo; ela tinha uma espécie de habilidade manual. Na conversa era perfurante e se acompanhava de gestos à revelia dela própria: gentis, um pouco desajeitados, enternecedores como a agitação das mãos dos bebês com que fazemos brincadeiras.

Suas mãos eram tão notáveis quanto sua voz, embora governadas de maneira muito diferente. Nunca as vi tanto quanto no dia de nosso primeiro encontro: ele me deu as mãos para que eu lesse as linhas. Eram belas, bastante gordas, bem proporcionadas; os dedos tinham a extremidade mais para o quadrado, sua base inchada se enfeitava exteriormente com três ou quatro penugens. As unhas eram de uma forma digna de nota, nem muito longas nem muito arqueadas. Ao mesmo tempo sérias e elegantes. O polegar era o de um bom sujeito, nem um pouco arredondado. A palma tinha poucas linhas; as linhas essenciais, de um traçado delicado e indeciso; a linha da cabeça, interrompida. O monte de Vênus, médio e com um fino entrecruzamento de linhas.

Toda a mão tinha uma maciez extraordinária; ela era formada de pequenas almofadas. A pele era inimaginavelmente suave; a palma tinha essa espécie de pigmentação que é a dos grandes sensitivos: coberta de minúsculos ocelos rosa imperceptivelmente móveis, como um tapete do

fundo dos mares, como uma quantidade de pequenas luzes à espreita. Nunca vi isso em ninguém. Havia ali, eu tinha certeza, o sinal da mediunidade, o segredo de sua poesia, em que fervilhavam segredos da natureza.

Sim, suas mãos diziam quase tudo sobre ele. Quando me estendeu suas palmas, perguntou-me: “Vou ficar louco, não é?” – “Oh, não”, respondi-lhe, “você já é bastante louco assim”.

Apesar dessas mãos tão macias e quase tranquilizadoras, fiquei impressionada, desde o primeiro dia, por seu ar de homem de corte, ar que ele sempre tinha em sociedade. Sua corpulência – ele começava a ter uma barriga, embora alto e elegante – teria se acomodado maravilhosamente com os belos e amplos trajes de outrora. Ele também teria ficado muito bem como sultão ou como rajá: com um turbante, o mundo seria dele!

Do mesmo modo, sua riqueza de temperamento saltava aos olhos ao mesmo tempo que sua ciência e seu cálculo. Sua ingenuidade, como em Stendhal, era acompanhada de um excesso de estudo. Nada saía dele que não fosse cozido e recozido. Seu coração vivo e sangrando no peito, ele não o entregava sem preparações que iam da cozinha burguesa aos molhos mais loucos. Como certos chefes de cozinha, ele impunha seus pratos às pessoas; nem sempre eram aqueles de que as pessoas teriam gostado.

Lamento mesmo não tê-lo conhecido antes. No número das *Feuilles Libres* que Marcel Raval lhe consagrou (o mais belo número de homenagem que já foi publicado) há uma foto dele, datada de 1907, que me entenece toda vez que a olho. Ele tinha 31 anos. Como era simpático então, como seu olhar parecia direto! Era bem o homem dos primeiros poemas. Como em menos de dez anos pôde mudar a esse ponto? É verdade que tinha perdido seu pai e Charles-Louis Philippe. Depois de um maravilhoso período de viagens com Larbaud (no qual dissipou todo o dinheiro herdado do pai), este tinha ido para o estrangeiro, sempre rico, deixando-o pobre. Havia experimentado graves desilusões sentimentais. A seu ver, um de seus amigos, poderoso e rico, o havia ridicularizado. Ele acabava de perder um bom casamento. Tinha perdido sua amada. Havia a guerra. Ele tinha dificuldades para viver e

para manter a mãe. Além do mais, tinha nas costas uma fábrica de vitrais que havia funcionado muito bem na época de seu pai, mas que só lhe dava transtornos.

Quando o conheci, era amargo e voluntariamente maldoso. Tinha conservado todos os seus desejos, mas não tinha mais ilusões. Tinham obliterado seus pintassilgos,<sup>33</sup> como diria Pichette, e como ele mesmo poderia ter dito. Estava decidido a se defender e a fazer com que todo mundo pagasse; se aqueles que deviam pagar lhe escapassem, ele se atiraria sobre os outros, os que tinha à mão, como reféns.

Teria vendido a alma ao diabo para poder vingar-se de certas humilhações – não digo isso levianamente.

Não, não pisariam mais em seus pés. Ele nunca havia feito o que é preciso para ser bem-sucedido, mas ia fazer. Teria o mundo com ele, o dos salões e os oficiais. Seria condecorado, por que não ele tanto quanto um outro? Os colegas não o ignorariam mais. Seu tio ia ver se ele era alguém que não servia para nada. Seu porteiro não mais o olharia com desdém; ele é que o olharia com desdém.

Tudo isso foi dito e mastigado desde o início de nossas relações, não em confidências amigas, mas em monólogos de João sem Terra misturado com Cambronne.

No dia seguinte a nosso encontro em casa dos Raynaud, foi à livraria. Trazia com ele uma dúzia de *Tanocrède*.

*Tanocrède* era essa preciosa plaquete de cuja existência se tinha conhecimento, mas que quase ninguém havia visto. May Raynaud, que era bibliófila, havia lhe perguntado como se podia obtê-la. Ele a havia prometido para ela, e me havia prometido também confiar alguns exemplares para venda.

Eis então a coisa: é uma plaquete muito bonita; a capa é branca, feita com um papel espesso d'Arches de grãos grossos. O título é amarelo-ouro. No lugar do nome da editora, há simplesmente "Paris" e abaixo "1911". A tiragem foi de apenas duzentos exemplares. Larbaud custeou-a, e foi impressa por Raymond em Saint-Pourçain-sur-Sioule, é isso mesmo.

Lê-se em epígrafe:

*Les capitaines vainqueurs ont une odeur forte.*

[Os capitães vencedores têm um cheiro forte.]

É curioso, em *Paludes*, Gide atribui a frase a seu “jovem amigo Tancredi”. O mistério não recebeu explicações, nem nesse dia, nem mais tarde.<sup>34</sup>

Combinamos vender a seis francos (o dobro do preço inicial) os exemplares que Fargue trazia. Eu só os pagaria depois de tê-los vendido e ficaria com 50% de comissão; era muito vantajoso, mas eu me perguntava se, além de mim, eu chegaria a vender a dúzia. Eu errava por me inquietar. Os exemplares encontraram apreciadores. Chegou mesmo uma época em que não havia mais exemplares e, naturalmente, foi nesse momento que a procura foi maior.

Quando foi à livraria, Fargue conheceu minha amiga Suzanne Bonnierre, que mantinha a casa comigo. Não houve simpatia entre eles. Ela não ficou tocada pelas infelicidades que ele nos contava. Ele lhe dava medo e, com frequência, depois de ele ir embora, ela tinha crises de choro. Ela me reprovava muito por ter recolhido um amigo desse tipo, que vinha diariamente, no fim do dia, quando estávamos cansadas, e que ficava até pelas dez horas, pregado em sua cadeira...

É verdade que, no início de nossas relações, Fargue mostrou bem pouco seu espírito, já célebre, e de que tive amostras em casa dos Raynaud. Era pesado.

Mas esse clima sombrio clareou logo. Ao termo de algumas semanas, Fargue compreendeu que não tinha diante dele duas irmãs de caridade. Podíamos sentir menos compaixão na medida em que ele estava na força da idade. Diante dele, que havia vivido tanto, sofrido tanto, que não tinha nenhuma resignação, experimentávamos nossa juventude (eu tinha vinte e três anos, Suzanne vinte e cinco) não como uma vantagem, mas como uma inferioridade.

Pertencíamos a um mundo inteiramente diferente: o das pessoas modestas sobre as quais pesa a lei do trabalho, enquanto ele tinha em vista o grande burguês ocioso, isto é, o senhor. Esmagava-nos de bom grado com suas relações. Não sei como chegou o dia em que compreendeu.

Talvez nesse dia tenha chegado mais cedo durante a tarde e nos tenha surpreendido em nossas funções de livreira, falando com os primeiros assinantes de nosso gabinete de leitura, trocando livros e ideias.

Ele viu bem que eu era apaixonada por literatura. Suzanne admirava acima de tudo Jules Renard e Charles-Louis Philippe.

E assim ficou sabendo por onde recomeçar.

Ficou sabendo que amigo devia trazer para se fazer compreender e amar, para encontrar conosco sua alma de poeta.

Ele disse uma manhã, um pouco antes do meio-dia – havia feito um esforço para chegar pela manhã: “Ah! Como meu bom Philippe teria gostado desta casa! Ele teria vindo todos os dias”.

Partimos pela primeira vez o pão da amizade.

1948

---

[32](#) Criaturas malélicas da mitologia escandinava. (N.T.)

[33](#) No original: “*On avait oblitéré ses chardonnerets*”, adaptação da frase “*On a oblitéré les chardonnerets*”, de uma peça de Henri Pichette, *Les épiphanies*, em que integra uma sequência de frases desconexas. (N.T.)

[34](#) André Gide tentou esclarecer o mistério em uma nota, “A propos du *Tancredi* de Léon-Paul Fargue”, publicada sob a forma de uma carta a Adrienne Monnier em *Biblio*, número de abril de 1948.

## II Fargue conversador

Léon-Paul Fargue, como se sabe, era um conversador fascinante. Não há um crítico ou um cronista que, tendo-o conhecido e falado dele, não mencione o fato. Elogiou-se cem vezes sua verve, seu espírito, sua fantasia; são, de fato, as palavras que se impõem. Eu gostaria de tentar hoje dar uma ideia mais precisa dessas famosas conversas.

A fala de Fargue era inacreditavelmente viva e vivida – mais vivida talvez que viva. Fargue vivia intensamente o que dizia; punha-se a falar como alguém se põe em ação; seu corpo tanto quanto seu espírito entravam em jogo. Essa animação não se traduzia por gestos, jogos de fisionomia ou idas e vindas. Não, ele não fazia mímica, gesticulava bastante pouco, ficava em sua cadeira. Era algo totalmente diferente. Ao contrário, contraía-se, os braços perto do torso, avançando a cabeça. O movimento essencial permanecia interior, como o de um motor. Percebia-se uma espécie de transpiração elétrica.

A voz de Fargue era bela, nítida, menos voltada para o interlocutor que atenta a seus circuitos internos. Voz de um timbre grave, com entoações cuidadas, onde o humano parecia escrito antecipadamente – gravado – e, conseqüentemente, mais apto a se manifestar.

Assim, a pessoa de Fargue era bastante imperturbável, mesmo na agitação. Ele não tinha matado a marionete, ele a tinha engolido, como a baleia, Jonas; ela se agitava nele de modo incomparavelmente engraçado.

O aspecto engraçado, no que ele falava, manifestava-se sobretudo pelo espírito de caricatura. Em algumas frases, em algumas palavras, ele reduzia alguém a não ser mais que um objeto de zombaria. É preciso convir isso, que era muito maldoso. Por exemplo, ele via em alguns de seus colegas (evitarei dar seus nomes) o aspecto de uma caneta, ou de uma perna de carneiro com molho *à la poulette*, ou de uma cadeira dobrável, ou de um uropígio. Diante da foto de certo grande poeta, dizia: “Ele se parece com um policial anêmico, com um salva-vidas”. Era sempre de uma semelhança alucinante. A pessoa transformava-se diante de você, como se tivesse sido atingida pela vara mágica de um feiticeiro. Há bons exemplos dessas charges em *Vulturene*. Lembrem-se da

“cabeça de esturjão de Barrès entupindo um buraco de latrina fétida de navio”; do “Ritz e do Meurice com as mulheres com cara de docinho caro e com os diplomatas feitos de algodão para o ouvido”.

Esses exercícios de massacre abundam nas peças de Fargue escritas entre 1924 e 1928 reunidas em *Espaces* [Espaços]. Pergunto-me, de passagem, se seu estilo não influenciou Céline, cujo *Voyage au bout de la nuit* [Viagem ao fim da noite] apareceu em 1932.

Esse estilo endiabrado, o mais satírico que já houve, provém de suas conversas. Ele falava assim, e como seus discursos eram muito mais livres e mais diretos que seus textos – ele aí não recorria a nenhuma precaução, os nomes das vítimas não eram ocultados, mas proclamados – vocês podem adivinhar, não é, que isso frequentemente causava desavenças.

O que tornava sua verve impagável eram seus retornos à razão, ao senso comum, à ordem estabelecida. Mostrava então um gênero de hipocrisia em que se casavam curiosamente o cavalheiro burguês e o valentão. Ele se fazia às vezes de moralista, até mesmo de censor, era pródigo em bons conselhos, reprimendas e advertências severas. Quando infligia a você essas admoestações, não era nem um pouco divertido, mas quando eram os outros que as recebiam, achávamos isso loucamente cômico.

Tentarei agora analisar a matéria de sua fala, o que era como seu corpo físico. Sem dúvida, seu modo de falar se parecia muito com seu modo de escrever, ainda que menos concentrado, com traços mais amplos naturalmente. Empregava ao falar menos palavras preciosas e precisas, mas mais termos correntes e de gíria. Seus achados orais eram tão abundantes quanto os de sua escrita, mas mais ingênuos, menos forçados, com frequência mais bem lançados. Acontecia-lhe de improvisar frases de uma montagem tão delicada e de um movimento ao mesmo tempo tão cativante e tão perigoso que ficávamos sem ar, como quando se olha um trapezista.

Nas conversas de Fargue, é preciso também notar a presença de um fundo comum semelhante a um inesgotável almanaque. Esse fundo maravilhosamente popular era como a urdidura de um tecido sobre a qual passava e repassava a trama de seu espírito pessoal. Servia-lhe

justamente para encadear, para não deixar vazios, para prender sua plateia, relaxando-a depois de tê-la vigorosamente deixado tensa. Era também a presença, em sua “alma de carreteiro sentimental” (a expressão é dele), do mundo dos homens de cuja boca sai um mundo de palavras.

Nenhum caixeiro viajante jamais soube e disse tantos refrões, frases tolas, ditos, trocadilhos, histórias de hospedarias e de casernas, histórias chulas, casos históricos, refrões de romances sentimentais ou de canções cômicas. Ele adorava as canções de Dranem e as aventuras do coronel Ronchonnot.

A brincadeira da inversão de letras ocupava grande lugar em seus comentários. Com ela fazia cem cabriolas. Manejava-a de fato como ninguém, seja quando citava os clássicos do gênero: “*Dites, j’ai mangé une excellente tourte aux cailles à l’enseigne du Congre debout*”,<sup>35</sup> etc., seja quando a inventava, pondo de pernas para o ar as palavras, como no famoso verso de Verlaine:

*Je suis venin, calme orphelu...*<sup>36</sup>

A obra escrita deixa transparecer bastante pouco desses aspectos de galhofeiro que ele mostrava sobretudo quando em companhia de outras pessoas. Encontram-se traços disso nos *Caquets de la table tournante* [Falatórios da mesa giratória] incluídos em *Espaces*.

Há um escritor entre nós que tem o dom de reconstituir a fala de Fargue, é André Beucler, que foi um de seus melhores amigos. Beucler escreveu um pequeno livro que se intitula *Dimanche avec Léon-Paul Fargue* [Domingo com Léon-Paul Fargue]; é o melhor e o mais vivo retrato que já se fez de nosso Léon-Paul – e é uma obra-prima, tão verdadeira quanto eu estar aqui.

1950

---

<sup>35</sup> A frase, com variantes, é um exemplo tradicional de um jogo de palavras em que se trocam de posição algumas sílabas: “*J’ai mangé une excellente tarte aux couilles à l’enseigne du bougre de con*”. A primeira, significa: “Veja, comi uma

excelente torta de codornas no estabelecimento do Congro de pé”; a segunda: “Comi uma excelente torta de culhões no estabelecimento daquele verdadeiro idiota”. (N.T.)

[36](#) Jogo de palavras de Fargue a partir de um verso de Verlaine – “*Je suis venu, calme orphelin*” (Eu vim, tranquilo órfão). (N.T.)

## Léautaud meu vizinho

Fomos vizinhos, Léautaud e eu, durante vinte e seis anos, de 1915, ano em que me estabeleci na rua do Odéon, até 1941, ano de sua saída da *Mercure de France*.

Vizinhos em bons termos, no final das contas. O humor rude que ele com frequência me mostrou não era particularmente destinado a mim, era o humor que ele reservava para todo mundo. Sempre fui amável com ele, como com todo mundo. Cada um com sua facilidade! Desde nossos primeiros contatos, vi que era um original, um misantropo; isso me inspirou muita estima, tanto mais que eu o via circular na *Mercure de France* como o espírito familiar do lugar, e Deus sabe o respeito que eu tinha pela *Mercure* de Vallette.

Como ele não deve ter se divertido sendo rude comigo, eu que mostrava tanto entusiasmo pela poesia de que ele se recuperara tão bem. Sim, em 1915, 1916, ele já estava serenado (a meus olhos pelo menos), muito distante dos “pequenos livros ridículos” que contêm versos ou prosas com postura poética.

Contei, em minhas lembranças da outra guerra,<sup>37</sup> como ele havia dado um banho de água fria na idolatria que eu manifestava então por Claudel e por Gide. Atribuí-lhe duas frases que ele nega ter dito,<sup>38</sup> mas sustento que essas frases saíram de sua boca. Por que eu teria inventado isso em vez de outra coisa? Sua defesa, de resto, não é muito séria. A propósito da frase sobre Claudel, que cito: “Ah! Não, não esse tipo, ele vai nos trazer os padres [*curés*]!”, ele declara que não teria falado desse modo, pois as palavras “tipo” e “padre” não faziam parte de seu vocabulário. Mas “*curé*” não é um termo nem de exceção nem difamatório, é uma maneira correta de se referir a pessoas que são padres. Quereria ele, como uma solteirona que conheço, chamá-los de “esses senhores padres [*prêtres*]”? Quanto a “tipo”, vi a palavra três vezes em seus *Entretiens* [Conversas] com Robert Mallet, uma vez em

particular a propósito de Charles-Louis Philippe de quem ele diz: “Era o tipo mais engraçado que havia.” – Então!

Há uma lembrança que não contei em 1940, vou fazê-lo agora, vamos ver se ele vai ainda sustentar que não é verdade.

Logo no início de minha livraria, como eu não tinha nem os meios de adquirir muitos livros nem os meios para mandar fazer muitos armários, e a parede da esquerda no fundo da loja estava vazia, eu havia posto, ao mesmo tempo para guarnecê-la e para enfeitá-la, uma pequena mesa antiga (comprada em algum mercado de pulgas) e acima um pastel oval.

Esse pastel fora descoberto por uma prima de minha mãe no sótão da casa em que ela morava na época, na rua de La Harpe, n.º 1. Representava a parte superior do corpo de uma jovem nua: cabeça, ombros, seios, o próprio ventre, mas não mais embaixo. Tudo isso em uma boa dimensão, um pouco menos do que a dimensão real, dois terços aproximadamente de um tamanho normal.

Pastel encantador, é preciso dizer. A jovem está sentada em uma poltrona, a cabeça apoiada em uma almofada, com um ar ao mesmo tempo satisfeito e langoroso, a boca entreaberta, a pupila um pouco perdida. Os seios são adoráveis, a pele é tratada de modo encantador, branca, fina, com suaves veias. À primeira vista, pensa-se em uma coisa do século XVIII, um estudo feito ao vivo com vista a um quadro, tem a graça dessa época.

Olhando melhor, vê-se que esse pastel poderia também ser do século XIX; o penteado da mulher é natural, um pouco recaído, e não puxado para cima como no século de Watteau. Bécot, meu cunhado, acha que é do século XIX porque foi feito em papel Ingres, papel que não era usado antes. Ele indiscutivelmente tem razão. É verdade que sempre se está reduzido às hipóteses, já que não tem assinatura, e nunca me dei ao trabalho de mandá-lo examinar por um especialista.

Mas, repito, é admirável, encanta todos os olhares. Minha prima quis separar-se dele porque ela tinha dois meninos e temia que ao crescerem tivessem más ideias ao olhar essa jovem desnuda e muito agradável; de resto, tinha um marido dos mais volúveis e pensava também que era perigoso deixar um quadro como esse sob seus olhos. Eu era da mesma opinião que ela, peguei o pastel e lhe dei em troca um espelho chinês

com incrustação de nácar. Eis como esse pastel viera dar em minhas mãos.

Léautaud veio logo visitar-me na livraria. Ele me havia visto na *Mercure*. Talvez soubesse, pelo senhor Blaizot, o caixa, que eu havia adquirido e tomado como base mesmo de meu fundo todas as obras de seu catálogo.

Desde sua primeira visita, teve a atenção despertada pelo pastel e me perguntou se eu não queria trocá-lo por um Marie Laurencin que ele possuía.

Fui convidada a ir à *Mercure* examinar o Marie Laurencin. Foi nessa ocasião que, entrando em sua sala, pude ver pedaços de pão, em quantidade, que secavam no chão sobre jornais. Ele me disse que esse pão se destinava à alimentação dos numerosos gatos e cães que havia recolhido. O Marie Laurencin estava pendurado na parede, à direita de uma janela; representava um rosto de mulher com traços agudos, olhar melancólico e inquieto. Não me lembro que Léautaud tinha dito então que ela havia desejado fazer nesse quadro seu próprio retrato. Achei-o muito bonito, muito atraente, mas sem hesitação exprimi o desejo de conservar meu pastel.

Léautaud, em seus *Entretiens* com Robert Mallet, ao falar desse retrato de Marie Laurencin, diz que lhe haviam oferecido várias vezes para comprá-lo por um bom preço e que ele não desejara separar-se dele. É possível que a oferta de troca a mim feita tenha sido uma espécie de experiência, para ver o que eu ia fazer e o que ia dizer. Ele pensava sem dúvida que, tendo em vista meu gosto pelas obras novas, eu não deixaria de gostar muito dele. Talvez, se eu tivesse aceitado, ele me tivesse dito: “Não, pensando melhor, quero ficar com ele”. É muito possível.

A seguir, retomamos, Léautaud e eu, nossas relações de simples vizinhança, cumprimentando-nos quando nos encontrávamos. Eu o via com frequência descer e subir a rua do Odéon com seu saco de provisões semelhante ao de uma dona de casa. Eu o encontrava às vezes na grande padaria do cruzamento onde ele causava, sem falta, seu pequeno efeito, ao mesmo tempo por seu terno e pelo sotaque de algumas palavras que lhe acontecia de pronunciar. Seu terno sempre me pareceu natural, mais natural mesmo que o da maioria das pessoas, só é

excêntrico por sua independência. Durante a última guerra, foi mais digno de nota do que nunca, com um sobretudo coberto de grandes pedaços costurados com toda simplicidade, usando debaixo do chapéu um boné com protetor, como eu mesmo faço para manter a nuca e as orelhas no quente.

Seu modo de falar não é tão simples, é teatral, não no sentido pejorativo, mas no bom sentido: fala como um ator, isto é, como um homem que tem uma dicção estudada e o sentido dos efeitos, o que ele demonstrou bem em seus *Entretiens*, que excelente ator!

No correr de 1929, veio ver-me várias vezes na livraria; preparava então a reimpressão dos trechos escolhidos dos *Poètes d'aujourd'hui* [Poetas de hoje]. Precisava de algumas obras esgotadas que eu tinha na biblioteca, eu as trazia para ele com solicitude, sempre encantada por vê-lo e por ouvir suas tiradas.

Fiquei agradavelmente surpresa, quando os volumes foram publicados, por recebê-los, como parte dos exemplares enviados à imprensa, com uma dedicatória agradecendo-me por minha “grande e gentil atenção”. Eu de fato não esperava isso; tinha e continuo a ter um pouco a impressão de que, à parte seus animais, Vallette e duas ou três pessoas escolhidas segundo o humor, ele põe todo mundo no mesmo saco.

Fiquei ainda mais surpresa, mas desta vez desagradavelmente, ao ler pouco depois, na nota sobre Paul Valéry (de que eu não tinha dúvida que ele era o autor), as linhas reservadas a minha livraria. Eu, no entanto, deveria ter ficado satisfeita. Ali ele falava que tudo aquilo de que Valéry se tinha beneficiado: celebridade, edições muito caras, Academia, etc., que tudo então partira dessa “simples e encantadora livraria: Aux Amis des Livres”. Sim, concluía ele, “ele deve tudo a uma livraria”.

Evidentemente era dito menos para me lisonjear do que para irritar Valéry.

É certo que li essas linhas com desolação, com espanto. Era tão exagerado! E depois, sobretudo, como Valéry receberia isso? Pensei de imediato que não poria mais os pés em minha livraria, que pensaria que eu estava idiotamente me vangloriando, eu que sabia tão bem o que eu devia nessa história a Fargue, a Gide, a Larbaud, a Arthur Fontaine, a

tantos bons amigos que me haviam ajudado a fazer de minha livraria um dos berços da glória do poeta; digo bem: *um* dos berços, pois houve outros!

O único inconveniente foi o medo. Valéry veio ver-me algum tempo depois, tão natural e amável quanto de hábito; não fizemos a menor alusão à nota dos *Poètes d'aujourd'hui*; mostrou-se a seguir, em relação a minha livraria e a mim mesmo, cada vez mais confiante e amigo. Não havia razão para guardar rancor “desse” Léautaud que se havia mostrado, por uma vez, tão galante, e talvez conviesse, afinal, respirar o perfume das flores que ele me havia oferecido.

Em 1940, nos primeiros dias da Ocupação, encontramos-nos, Léautaud e eu, de uma maneira muito engraçada. Não sei se ele anotou a coisa em seu diário, mas eu a anotei nesta data: quarta-feira, 19 de junho.

Eu havia saído de manhã pelas onze horas, pegara o metrô até Étoile, fiz a volta da praça, depois, decidida a voltar a pé, descii a Champs-Élysées onde havia grandes desfiles de tropas. No cruzamento, música militar. Na praça de la Concorde, diante do hotel Crillon, outra música. Peguei a rua Royale até a Madeleine, os grandes bulevares até a Opéra, olhei com curiosidade o Café de la Paix, aberto, com o terraço cheio de oficiais. Nos Champs-Élysées, o Fouquet's, o Triomphe e alguns outros cafés também estavam abertos. A avenida da Opéra, que agora eu descia, estava com todas as lojas fechadas. Na altura da rua Saint-Anne, encontro Léautaud, que subia a avenida, com seu saco de provisões. Faço em sua direção o cumprimento militar francês, ele leva a mão a seu chapéu e me diz, mostrando a via onde circulam motos e *side-cars* alemães: “Pois é, que bonito!”. Respondo-lhe sem me deter e rindo inevitavelmente: “É, que bonito!”.<sup>39</sup> A avenida da Opéra estava sem nenhum pedestre, só havia nós dois nas longas calçadas que unem a praça da Opéra à praça do Théâtre-Français, já era aliás mais de meio-dia, não sei onde ele ia, eu voltava para casa depois de ter dado a pequena volta de que falei. O tempo estava esplêndido.

Nunca, nem um nem outro, lembramos essa aventura nas conversas que nos aconteceu de termos a seguir. Todavia, poderíamos tê-lo feito com bom humor, pois tenho a impressão de que nos entendemos melhor

que no passado; não é que eu partilhe agora seus modos de pensar (que são pouco partilháveis), mas aprecio cada vez mais sua maneira de ser. O que ele mostrou dele nos *Entretiens* – conduzidos com tanta habilidade por Robert Mallet – é irresistível. Trata-se de um homem maravilhoso. Mesmo, e sobretudo, seu mau humor é saboroso; é que ele não se dá tanto em espetáculo aos outros quanto a ele mesmo. Há nele uma mistura de fantasioso e de sabedoria que talvez seja única em nossa literatura. Um detalhe encantou-me: é quando ele explica, ou sobretudo quando não explica, por que intitulou seu diário *Journal littéraire* [Diário literário]. Diante das perguntas que Mallet lhe faz, responde simplesmente: “É assim!”. Com certeza, desde que se escreva, faz-se literatura; desde que se fale de si, tende-se ao cabotinismo, mesmo se a pessoa se aplica a fazê-lo com modéstia. O homem correto!

A muitas pessoas espantará que, tendo-me unido aqui aos amigos que queriam festejar seus oitenta anos, eu não tenha encontrado mais coisas agradáveis para lhe dizer, não tenha falado mais de sua obra de escritor, que aprecio tanto, e que em suma eu tenha sobretudo passado meu tempo a discutir com ele. Em meu lugar, ele não teria feito a mesma coisa, ou mesmo mais? E depois, ele mesmo o diz, ele não é “sensível às gentilezas”. Tentem então lhe exprimir sentimentos de admiração e de amizade... Ele os mandará aos diabos! Quando penso nesse simpático rapaz que lhe ofereceu uma calça quadriculada depois de tê-lo ouvido dizer que gostaria de ter uma; na rádio, diante de todo mundo, disse em relação ao rapaz: “Não respondi. Essas pessoas acham então que ando com a bunda de fora?”. – O animal! Observem que o chamando assim não o estou xingando, já que é o nome das únicas criaturas pelas quais demonstra afeição.

1952

---

[37](#) Ver página 66.

[38](#) Ver *Journal littéraire* de Paul Léautaud, t. I, p. 64.

[39](#) Comentários evidentemente irônicos. (N.T.)

## Passagem de Rilke

Há duas espécies de poetas. Há os que são eleitos por outrem; são chamados de “homens representativos”; são levados ao gênio por um conjunto de circunstâncias quase estranhas a seu eu. São com frequência os maiores, mas nunca os mais puros nem os mais sensíveis. Os outros são poetas por eles mesmos. Vivem antes de tudo. Cantam como as pedras preciosas escondidas no seio da terra. É preciso procurar para descobri-los. Sua obra tem uma espécie de auréola. Nunca se entrega por inteiro, de modo a poder dar-se inesgotavelmente.

Rainer Maria Rilke era um desses.

Era de fato um poeta angélico, um iniciado, como Novalis, Blake, Rimbaud. Mas nunca houve um tão terno nem tão humano. Poderia ter acontecido com ele o que ocorreu com Ramakrishna, cujas costas ficaram marcadas com os golpes que viu serem dados em um pobre. E isso lhe aconteceu com frequência, de fato, de modos não muito diferentes. Os *Cadernos de Malte Laurids Brigge* são a prova disso.

As coisas lhe eram tão familiares, as almas tão fundidas com a sua, que sua atitude essencial era afastar-se delas, e essa atitude era também a astúcia que ele empregava para poder viver, para poder ficar ainda um pouco de tempo conosco. Ele, que estava no mundo, de tal modo buscava os temas para se espantar, os motivos de despaisamento. Imagino que foi por isso que escreveu versos em francês. O uso de uma língua estrangeira devia dar-lhe o afastamento de que tinha necessidade para não naufragar na ação de existir.

Vi Rilke duas vezes. De uma primeira vez, Pierre Klossowski levou-o a minha livraria. De uma segunda vez, algum tempo depois, ele voltou. Não tenho nenhuma lembrança de nossas conversas. Uma única coisa ficou-me: a impressão de sua extrema gentileza.

No fim de junho de 1926, eu estava sentada, uma manhã, em minha livraria. Pensava com grande tristeza na venda de minha biblioteca particular que havia ocorrido algumas semanas antes. Sabe-se que eu

fora reduzida a esse extremo pela publicação da *Navire d'Argent*, empreendimento que ultrapassava de muito meus recursos e que me havia deixado uma dívida bastante pesada. Eu pensava então com tristeza e humilhação na perda de tantos tesouros, e eis que o correio entrou e me entregou um pequeno pacote. Abri-o: continha um exemplar de *Vergers* [Pomares]. Na página de rosto, havia uma dedicatória e, nessa dedicatória, Rilke fizera-me a honra de citar uma frase da *Lettre à un jeune poète* [Carta a um jovem poeta] que eu havia escrito especialmente para o último número de minha revista. Era esta a frase: “De ver... não importa qual objeto em sua felicidade”. (Rilke também, fiquei sabendo depois, havia escrito uma carta a um jovem poeta.)

Na parte de baixo dessa página tão prazerosa para meu coração, a bela caligrafia dizia: “Vire, por favor”. Virei e vi... um poema: “Le grand pardon” [O grande perdão]. Um poema que eu não conhecia, um poema inédito, é isso mesmo. E inteiramente escrito por sua mão. E dedicado a mim, eu, indigna, que acabava de vender os preciosos livros que os poetas me haviam dedicado.

Caí de joelhos chorando.

*Segue-se, tal como figura no exemplar de Vergers enviado por Rilke a Adrienne Monnier (e conservado hoje na Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet), o poema em questão:*

À senhorita Adrienne Monnier  
Poeta e que vive no espírito:

“De ver... não importa qual objeto  
Em sua felicidade...”

Adrienne Monnier  
(*Carta a um jovem poeta*).

*LE GRAND PARDON*

*On raconte, mais est-ce qu'on sait?  
quelque part l'Ange de l'Oubli,  
radieux, tend sa figure au vent  
qui tourne nos pages. Borne pure.  
Et derrière lui tout ce pays  
que nul plus ne saurait apprendre:  
qu'il faut avoir su autrefois,*

*morceau par morceau, tel que nos sens,  
tel que la colère nous le cassait  
à nos besoins. (Sans vouloir à présent  
nier les inattendues guérisons  
entre les choses, qui nous prenaient à témoins  
sans que nous eussions jamais su les appeler...  
Et malgré tout, les fruits  
supportaient nos noms et les astres  
ne les secouaient que rarement:  
ces noms spongieux qui buvaient des larmes...  
Ces noms dont le plus tendre encore  
n'est que le moule d'un cri.)*

*Rainer Maria Rilke  
ce 29 juin 1926,  
Muzot.*

[O GRANDE PERDÃO

Conta-se, mas o que se sabe?  
em algum lugar o Anjo do Olvido,  
radioso, expõe seu rosto ao vento  
que vira nossas páginas. Limite puro.  
E atrás dele toda essa região  
que ninguém mais poderia aprender:  
que se precisaria saber outrora,  
pedaço por pedaço, tal qual nossos sentidos,  
tal qual a cólera a despedaçava  
para nossas necessidades. (Sem querer agora  
negar as inesperadas curas  
entre as coisas, que nos tomavam como testemunhas  
sem que nunca tivéssemos sabido chamá-las...  
E apesar de tudo, os frutos  
suportavam nossos nomes e os astros  
só os sacudiam raramente:  
esses nomes esponjosos que bebiam lágrimas...  
Esses nomes dos quais o mais terno ainda  
é só o molde de um grito.)

*Rainer Maria Rilke  
neste 29 de junho de 1926,  
Muzot.]*

## A tradução de *Ulisses*

A ideia da tradução de *Ulisses* deve ter se imposto quase que de imediato, a partir de 1920-1921. Impôs-se a mim assim que Sylvia Beach falou comigo sobre a obra; a Valery Larbaud, logo que acabou sua leitura; a Fargue que, muito interessado pelo que ouvia dizer a respeito, tinha grande vontade de ver isso em francês; a todos aqueles nossos amigos que não sabiam inglês.

Mas quem seria o tradutor? A primeira vítima designada pelo acaso foi fatalmente Larbaud. Quando Joyce o conhecera e tomara consciência de seu grande valor como escritor, tradutor e, acrescentarei, amigo, só teve um desejo: vê-lo traduzir *Ulisses*. Em primeiro lugar, só ele era capaz disso. Acho mesmo que fui eu que, instigada por Joyce, lhe falei primeiro. Ele não disse não. Disse até mesmo: “Sim”. As grandes tarefas não o assustavam. Havia se dedicado à obra de Samuel Butler, de que traduzira cinco volumes, aos quais se acrescentavam estudos e notas e as correções de provas dos dois volumes que haviam sido publicados: *Erewhon*, no ano anterior, e *Ainsi va toute chair* [Assim segue toda carne], na primavera desse ano de 1921. Tudo isso lhe tomara cinco anos.

Apesar de suas boas disposições, Larbaud não se ofereceu para traduzir os primeiros fragmentos de *Ulisses* que seriam lidos na sessão de dezembro de 1921. Antes de tudo, peguei-o de surpresa; ele só tinha um mês para escrever a conferência que ia pronunciar nessa ocasião. Essa conferência não seria nada menos que o estudo de conjunto sobre Joyce e sua obra em que ele pensava há vários meses; nela apresentaria *Ulisses*, que ele era o único a conhecer na França, esforçar-se-ia para expô-lo tão clara e completamente quanto possível. Era uma tarefa esmagadora, que exigia todas as suas forças e da qual nada deveria desviá-lo. Eu precisava encontrar alguém para traduzir o início das “Sereias” e o fim de “Penélope” que ele desejava ler em seguida à

conferência. Se necessário, Joyce daria esclarecimentos, e ele mesmo revisaria o trabalho quando estivesse pronto.

Não sei muito bem o que eu teria feito sem Jacques Benoist-Méchin, que na época fazia parte dos amigos da livraria.

Benoist-Méchin era um jovem (não tinha vinte anos); queria tornar-se compositor e seguia os cursos da Schola Cantorum; não tínhamos condições de julgar seus dons musicais, mas uma coisa era clara para nós: seu gosto muito intenso pela literatura. Os grandes homens da rua do Odéon o viam com simpatia e conversavam com ele, que mostrava no que falava muita circunspeção e inteligência. Conhecia muito bem inglês e quase tão bem alemão; podia, nessas duas línguas, ler e apreciar as obras mais difíceis. Sylvia Ihe havia passado os números da *Little Review* onde haviam aparecido fragmentos de *Ulisses* e ele ficara entusiasmado. Ele contava com a simpatia de Larbaud: quando da conferência sobre Samuel Butler, havia interpretado ao piano algumas peças handelianas do escritor inglês que, como se sabe, era também compositor e pintor.

Benoist-Méchin ofereceu-se então para traduzir as passagens de *Ulisses* escolhidas por Larbaud. Como essas passagens estavam cheias de dificuldades, entrou em contato com Joyce, que foi excepcional com ele e o recebeu sempre que o solicitava.

De resto, Joyce, que sentia como Fargue Ihe era aparentado, contava muito com sua colaboração. Fargue não pedia mais do que juntar-se às sessões de trabalho; devia sobretudo dar uma mão em “Penélope”, que espantava, de qualquer modo, um pouco o jovem, e certamente Fargue ia se encarregar das “sacanagens”.

As coisas então se passaram assim, com os pequenos incidentes de hábito, a saber que Fargue deu o bolo várias vezes em Joyce e em Benoist-Méchin. Tanto e de modo que Larbaud só recebeu as traduções em 3 de dezembro, e “Penélope” só Ihe foi entregue no dia 5, já que Fargue se atrasou. Terminada sua conferência na noite do dia 6, ele teve, sem tempo de respirar, que fazer a revisão em um dia. Tenho um bilhete dele datado desse 6 de dezembro, véspera da sessão, em que, falando do fragmento de “Penélope”, ele diz: “Ainda há muito o que ser retrabalhado, certas passagens inteiramente obscuras, não *acabadas*

por Benoist-Méchin”. Pobre Larbaud! fico com o coração apertado toda vez que pego esse bilhete, tanto se vê pela caligrafia que ele está extenuado.

Essa primeira tradução de fragmentos do *Ulisses*, feita às pressas, não foi publicada. Foi somente em 1924, no primeiro número da *Commerce*, que se viu aparecerem esses fragmentos acrescidos de outros que, dessa vez, haviam se beneficiado de um trabalho muito mais elaborado.

Nesse ínterim, o problema da tradução do *Ulisses* havia mudado de aspecto: Larbaud havia renunciado a fazê-la e Auguste Morel havia aceitado encarregar-se dela.

Em 24 de março de 1922, de Roma, onde estava, Larbaud havia me escrito o seguinte:

Envio-lhe uma carta surpreendente que recebi de George Moore. Estritamente entre você, Sylvia e mim, Joyce pode tomar conhecimento, mas ninguém além dele. Ele me honra muito, mas não quero traduzir mais nada. [...] Já que renuncio à tradução tão completamente que renuncio mesmo a fazer a de *Ulisses*.

Quem vai traduzi-lo? Morel? Uma pequena tiragem de 2.000 exemplares a 250 francos o exemplar?

(Como George Moore já morreu, parece-me que não seria indiscrição dar seu nome.)

A renúncia de Larbaud só é brusca em aparência; estou convencida de que foi precedida por muitas reflexões. Tendo em vista o número dos autores que ambicionavam tê-lo como tradutor e como... agente (seu lançamento de Joyce deve ter feito muitos sonharem com isso), sem contar aqueles para os quais sua admiração o dirigia, ele corria o risco, se não pusesse alguma resistência e se entregasse, de ser esmagado sob as traduções e os prefácios, sem trégua, sem possibilidade de realizar sua obra pessoal. Seus admiradores e seus amigos só podiam se regozijar com essa decisão – eu, em primeiro lugar!

E agora, quem era Morel? Eis o que Larbaud escrevia a seu respeito a André Gide em 25 de janeiro de 1921:

Auguste Morel é um jovem (não tem trinta anos), nascido na Île Bourbon, e suas traduções parecem-me excelentes. À parte Claudel, como tradutor de poesia inglesa, nunca vi nada de tão bom. Traduziu primeiro “An anthem of the Earth” [Uma antífona da Terra], de Fr. Thompson (publicado nos *Cahiers des Amis des Livres*). Em seguida dedicou-se a esse enorme poema de Fr. Thompson: “The Hound of Heaven” [O cão de

caça do céu] (concluído) e, depois de ter traduzido alguns poemas de John Donne, pegou o grande poema de William Blake, em que se saiu admiravelmente.<sup>40</sup>

Conhecíamos Morel desde o início de 1920. Ele fora se encontrar com Larbaud para lhe submeter traduções de poemas ingleses, e se vê, pelas linhas que acabo de citar, o que o chefe pensava delas. Foi influenciada por esse juízo que editei tudo o que ele havia feito a partir de Francis Thompson: primeiro “Une Antienne de la terre” [Uma antífona da terra], depois no ano seguinte, em 1921, “Le lévrier du ciel” [O cão de caça do céu] (acompanhado de poemas: “Corymbe d’automne” [Corimbo de outono], “A feu le cardinal de Westminster” [Ao falecido cardeal de Westminster], “Une Antienne de la terre”, “En nul étrange lieu” [Em nenhum lugar estranho]), precedido de “Vie de Thompson” [Vida de Thompson] e seguido de “Réflexions” [Reflexões] do próprio Auguste Morel.

Eu gostaria de poder falar da *Muse angloise* [Musa inglesa]. Que me baste dizer, aqui, que Morel fizera sob esse título, em colaboração com a senhora Annie Hervieu, uma antologia bilíngue dos poetas ingleses. Essa antologia tinha de notável o fato de que os poemas eram traduzidos no francês da época correspondente à do inglês. Todos os poemas que vi me pareceram surpreendentemente bem traduzidos. (Publiquei no n. 1 do *Navire d’Argent*: “De sa maistresse allant au licit” [De sua amada indo ao leito], a partir de John Donne.) Larbaud tentou em vão encontrar um editor para essa obra. Eu mesma fui tentada a publicá-la, mas não tinha recursos, sobretudo porque precisava guardar todas as minhas disponibilidades para a edição da tradução de *Ulisses* que eu projetava. É pena que essa bela antologia não tenha sido publicada!

Uma vez que Larbaud havia renunciado a fazer a tradução de *Ulisses*, era natural falar dela a Morel, como Larbaud sugeria. Não me lembro mais muito bem de minhas primeiras conversas com Morel a esse respeito; acho que ficou assustado com a tarefa, e sobretudo sua *Muse angloise* o ocupava muito; ele queria completá-la e achar um editor para ela. Só começou *Ulisses* no início de 1924, e isso depois de lhe ter sido dada a garantia de que receberia toda a ajuda possível de

Joyce e de Larbaud. – Joyce lhe forneceria as explicações necessárias; ficou acertado que Larbaud revisaria inteiramente o trabalho e faria um prefácio.

Na primavera desse mesmo ano, a rua do Odéon estava muito agitada: preparávamos o primeiro número de *Commerce*. No sumário desse número deviam figurar os nomes de Valéry, Fargue, Larbaud, Saint-John Perse e Joyce. A princesa de Bassiano havia pedido a Larbaud que traduzisse para sua revista um episódio do *Ulisses*; apesar da decisão que havia tomado, não pôde lhe recusar isso; pensava em traduzir as “Sereias” ou “Nausicaa”. Devia publicar também, e era isso que mais nos interessava, um artigo pessoal. Ele logo se deu conta de que não poderia fazer tudo. Escreveu-me em maio que cada um dos episódios escolhidos exigia “dois meses de trabalho extenuante – e sem fazer outra coisa”. Acrescentava: “... por que não pedimos a Auguste Morel sua tradução do primeiro episódio?”. O que fiz sem perder um minuto.

Morel ficou ao mesmo tempo feliz com a proposta e contrariado por ter de se apressar tanto. Como ele dizia, “O número de páginas a serem entregues não seria nada sem os centros de resistência que elas contêm.” O primeiro episódio (“Telêmaco”) estava mais ou menos terminado, mas era uma primeira versão que lhe parecia exigir ainda muito trabalho, e precisávamos disso para o fim do mês – em dez dias – enfim, ele ia fazer o impossível.

Esse prazo foi prolongado por uma semana, mas infelizmente pedíamos agora, além de “Telêmaco”, trechos de “Ítaca” (o episódio escrito sob forma de perguntas e respostas). Em compensação, “Telêmaco” não seria publicado integralmente, publicaríamos apenas os dois terços iniciais, o que abreviaria um pouco o trabalho nesse aspecto. Larbaud decidira, para que o público tivesse uma ideia mais completa da obra, publicar passagens tiradas de três episódios diferentes; prezava muito as últimas páginas do episódio final, “Penélope”, exemplo perfeito de monólogo interior. Mas disso ele próprio iria se encarregar; já se ocupara quando da sessão Joyce – era factível.

Em 6 de junho, Morel encaminhou-me suas traduções. Dizia-me ao mesmo tempo: “Não estou muito satisfeito com meu trabalho, mas

satisfeito – muito – com o trecho trabalhado. Joyce é verdadeiramente o Whitman da prosa, um Whitman que fala todas as línguas de Whitman e algumas outras ainda”.

Havíamos apressado Morel terrivelmente. Se pudéssemos ter previsto o atraso de Fargue e de Valéry, teríamos podido lhe dar a mais uns bons quinze dias. O atraso de Fargue era previsível, dirão vocês.

Em 8 de junho, tivemos, Sylvia, Larbaud (de passagem por Paris) e eu, uma pequena sessão de trabalho, que Larbaud recordou tão amavelmente em uma carta escrita no dia 17, de modo que não posso resistir ao prazer de citar passagens dela:

Foi divertida mesmo essa sessão de tradução, domingo. Mas eu não estava em forma. Sylvia encontrava as expressões mais francesas, e eu, prejudicado por uma noite ruim e pelo medo de chegar atrasado à estação de Lyon, onde Ray me esperava, eu fazia esforços lamentáveis para me lembrar de expressões populares que no entanto guardo como um tesouro em todos os países. Minha faxineira de Paris diz, falando de sua porteira: “É um horror de mulher”. Vocês veem um lugar onde isso pode ficar? Mas Molly Bloom não é tão plebeia quanto a fizera Fargue. Acho que o tom encontrado por Sylvia é muito mais adequado.

Inicialmente, *Commerce* deveria sair em junho. Foi no fim de junho que Fargue entregou seu trabalho, isto é, os poemas que eu passara não sei quantas noites escrevendo enquanto ele os ditava para mim. É verdade que Valéry demorou mais ainda, só entregou seu texto no início de julho.

Também no início de julho, Joyce, que pretendia ser o senhor das dificuldades de todos os gêneros, sugeriu que seria bom, para a tradução do fragmento de “Penélope”, suprimir não apenas a pontuação, como fora feito, mas ainda os acentos das letras e os apóstrofos. Era preciso escrever a Larbaud para lhe pedir sua opinião.

Apressei-me em escrever a Larbaud. Eu era claramente contra, não contra a supressão da pontuação, que estava conforme a do texto original, mas contra a supressão dos acentos e dos apóstrofos, o que não era lógico, já que o inglês não os tem. Não era nem francês nem Joyce. Vejam, por exemplo, a primeira frase:

*...le quart quelle heure pas de ce monde j imagine quils se levent en ce moment en Chine peignent leurs queues pour la journee bon bientot nous entendrons les sœurs sonner langelus eles nont personne qui vienne deranger le sommeil excepte un pretre ou deux pour son office*

*de nuit le reveil des gens da cote avec son cri de coq qui se fait eclater la tete voyons si je pourrais me rendormir 1 2 3 4 5 quescequecest que cette espece de fleurs quilts ont invente comme les etoiles...*<sup>41</sup>

Para minha grande surpresa, por um telegrama enviado de Marina di Pisa, de 6 de julho, Larbaud respondeu:

“Joyce tem razão Joyce a ragione.”

Foi assim então que saiu no n. 1 da *Commerce*, publicado em pleno mês de agosto. Isso naturalmente causou grande efeito no começo da temporada. Impressionava mais que Apollinaire e sua escola. Afinal, isso mostrava bastante bem a intenção de Joyce, que era representar o desenvolvimento ininterrupto da terra e sua condição informe. Gide acabava de publicar *Corydon*; dizíamos rindo que Penélope era uma “horrenda fêmea”<sup>42</sup> sem acentos.

Esses acontecimentos se passavam, como dissemos, em 1924. A tradução de *Ulisses* só saiu em livro em 1929. Cinco anos separavamos ainda do objetivo, cinco anos de dificuldades quase contínuas. Não acho que teríamos chegado ao termo da tarefa, à satisfação de Joyce, sem a chegada “providencial” de Stuart Gilbert.

Perdi um pouco o fôlego ao lhes narrar as peripécias das duas primeiras tentativas, não ao escrever, mas ao revivê-las. Permitam-me, amigos leitores, que eu tome fôlego antes de lhes contar o resto.

1950

---

<sup>40</sup> Valery Larbaud, *Lettres à André Gide*, introdução e notas de G. Jean-Aubry, Éditions A. A. M. Stols, Paris et La Haye, 1948.

<sup>41</sup> “... bateu um quarto isso lá são horas imagino que eles devem estar acabando de levantar na China agora ajeitando as trancinhas pra encarar o dia logo as freiras vão tocar o ângelus elas não têm ninguém chegando pra estragar o sono delas a não ser um ou outro padre de vez em quando pro ofício noturno o despertador do vizinho quando o galo se arrebenta de tanto cantar deixa ver se eu consigo pegar no sono 1 2 3 4 5 que tipo de flor são essas que eles inventaram que nem umas estrelas...” Trad. de Caetano W. Galindo (São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2012, p. 1103). (N.T.)

<sup>42</sup> Em *Corydon*, há a expressão “*hideuse femelle*” (horrenda fêmea). (N.T.)



## Beckett, primeiro tradutor de “Anna Livia Plurabelle”

Em 1929-1930, aconteceu-nos, a Sylvia Beach e a mim, de ver com frequência Samuel Beckett. Na época ele era leitor de inglês na Escola Normal Superior; Joyce tinha por ele muita estima e amizade. Ficamos impressionadas com a semelhança entre ele e Joyce jovem, de quem Sylvia tinha fotos; ele nos parecia um novo Stephen Dedalus – o Stephen do episódio de “Proteu”, que passeia sozinho à beira-mar. Ele falava pouco e desestimulava qualquer aproximação.

Foi ele que tomou a iniciativa em 1930 de traduzir um fragmento (o primeiro terço) de “Anna Livia Plurabelle”, episódio de *Work in Progress* [Obra em progresso], que estava sendo publicado pela revista *Transition*. De modo mais preciso: a primeira versão de “Anna Livia Plurabelle” aparecera em 1925, em minha revista *Navire d’Argent*, e a versão definitiva saíra em 1928, em edição de luxo, publicada por Grosby Gaige em Nova Iorque.

Era um texto cheio de dificuldades verdadeiramente insuperáveis, mas talvez a passagem mais bela da obra em curso de Joyce. Beckett foi auxiliado em sua tarefa por seu colega Alfred Péron, que passara um ano em Dublin e que era *agrégé*.<sup>43</sup> Acho que foi Philippe Soupault que sugerira essa tradução, que ele destinava à revista *Bifur*. O trabalho de Beckett e Péron chegou até a composição (tenho as provas de *Bifur* cobertas de correções), mas não foi até a autorização para imprimir, pois, tendo sido consultado, Joyce, mesmo estando satisfeito com o resultado, decidiu criar sob sua orientação uma equipe de sete pessoas (cinco além dos dois que tiveram a iniciativa). Isso para se dar o prazer de dizer meus “Setenta”. Felizmente, o demônio da analogia não o levou até querer efetivamente setenta – com ele tudo era possível!

A meu ver, a revisão de Joyce era muito desejável, tendo em vista sua ligação profunda com a língua e seu conhecimento do francês, mas não

me pareceu nem útil nem justo associar àqueles que haviam feito quase todo o trabalho – e magnificamente, posso lhes garantir – cinco pessoas, algumas das quais, eu por exemplo, só estavam ali como figurantes.

Quando agora se pensa nisso, a coisa não me parece tão importante, e sobretudo não se deve censurar em Joyce o prazer que ele teve com isso. Em especial porque Samuel Beckett fez carreira em seguida a “Anna Livia” e também se tornou um grande homem.

Março de 1953

---

<sup>43</sup> *Agrégé* (literalmente, “agregado”) designa no sistema educacional francês uma classe de professores aprovados no exame de *agrégation*. (N.T.)

## Hemingway liberta a rua do Odéon

...Mas vocês sabem quem [de todos os nossos amigos americanos] nos visitou primeiro, ao mesmo tempo que a Liberação?... Ernest Hemingway. Sua chegada à rua do Odéon foi bastante digna de nota para que eu a conte.

Foi no sábado 26 [de agosto de 1944], dia do atentado fracassado contra o general de Gaulle. Tínhamos saído com a intenção de ir à Notre-Dame, mas os tiros nos pegaram no bulevar do Palais e nos obrigaram a tomar o caminho de volta, uma volta pontuada pelos conhecidos tiros dados dos telhados.

Nossa rua não era das mais calmas. Ao subi-la num passo prudente e ao longo das paredes, vimos na altura do n.º 12, isto é, da Shakespeare and Company, quatro pequenos carros (não eram jipes), com a inscrição BBC na traseira, em grandes letras brancas; não prestamos muita atenção.

De volta a nosso quarto andar, ouvimos ao cabo de um instante uma voz que vinha da rua: “Sylvia! Sylvia!”. Corremos para a janela e vimos Saillet diante da porta e gritando, as mãos como corneta: “Sylvia, Hemingway está aqui!”. Sylvia desceu as escadas de quatro em quatro, e minha irmã e eu vimos embaixo, como se vê um salto de carpa, a pequena Sylvia levantada por dois braços michelangelescos, as pernas batendo no ar. Descemos, por nossa vez, rapidamente a escada. Pois bem, era mesmo Hemingway, mais gigante que nunca, cabeça nua, camisa de manga curta, homem das cavernas de olhar fino e aplicado por trás de plácidos óculos. Estava com um soldado que usava capacete e jaqueta: um francês chamado Marceau, que ele nos apresentou como seu afetuoso guarda-costas. Os quatro veículos eram seus, a divisão *Hem*, dezesseis homens, americanos e franceses, meio a meio, vestidos com o mesmo uniforme; os franceses, homens do maquis a que ele se juntara, combatendo ao longo da estrada desde a Bretanha. Alguns dias antes, haviam tomado Rambouillet sozinhos; na véspera, haviam tomado o Ritz de assalto e, naturalmente, se haviam instalado nos melhores

quartos. Por enquanto, com pouca pressa de baixar as armas, vinham purgar a rua do Odéon de seus atiradores dos telhados. Já haviam subido em várias casas suspeitas, que a toda hora os curiosos lhes indicavam. Na verdade, ainda não tinham encontrado nada. Como meu prédio ainda não havia sido visitado, era conveniente que subissem e descansassem.

Fui em direção aos homens que, de pé junto dos pequenos veículos ou sentados em seu interior, esperavam as ordens de seu capitão, e os convidei a vir beber o vinho que eu havia guardado para eles, como todo francês que se respeita. Mas já tinham feito com que bebessem tanto, que se recusaram, depois de me terem vigorosamente apertado a mão. Só o bom Marceau aceitou acompanhar Hemingway, ele e um jovem americano que veio para nos fazer uma gentileza e como se fosse representante dos outros; contentaram-se em molhar os lábios no vinho.

Hemingway, com a testa franzida, através do matagal de nossas perguntas e de suas respostas, abria passagem a uma ideia: encontrar um sabão de Marselha para nessa noite lavar sua camisa em seu lavabo do Ritz. Ofereci-lhe, sem hesitar muito, meu último pedaço. (Sejamos francos, era o penúltimo.)

Uma outra ideia o preocupava: eu, Adrienne, não tinha sido, durante esses anos de ocupação, levada a colaborar um pouco? – nesse caso ele se oferecia para me tirar de qualquer perigo possível. (Evidentemente, devia ele pensar, essa gorda gulosa não pôde suportar as restrições; ela deve ter fraquejado num momento ou outro.) Fiz seriamente meu exame de consciência: claro que não, eu não tinha “colaborado”. Ele levou Sylvia para um canto e lhe repetiu a pergunta: “Você está certa, Sylvia, de que Adrienne não colaborou e não precisa de uma ajuda?” – “Mas não”, respondeu Sylvia, “se ela colaborou, foi conosco, os americanos”. Hemingway pareceu mostrar algum pesar por não poder ser o Cavaleiro – um ligeiro pesar marcando as ondas de seu bom rosto novamente tranquilizado.

# Walter Benjamin

## I

### Nota sobre Walter Benjamin

O texto que a *Mercure de France* publica hoje<sup>44</sup> foi-me confiado por Walter Benjamin no final de 1939, depois de sua libertação do campo dos trabalhadores voluntários de Nevers, de onde pudera sair graças à intervenção de Henri Hoppenot.

“O narrador”, originalmente, devia sair em *Europe*; Jean Cassou o havia reservado para a revista que dirigia à época, e acho mesmo que o anunciou; não saiu na revista em virtude de *Europe* ter deixado de ser publicada em agosto de 1939.

A cópia que está em minhas mãos não indica nem local nem data de redação. Nela também não se faz menção a um tradutor. Benjamin talvez tenha escrito esse ensaio diretamente em francês; ele se esforçava para escrever em nossa língua, sendo necessário nesse caso fazer algumas correções – oh! bem poucas, quase nada, sobretudo nos últimos tempos. Como o presente texto não foi retocado por nós, é possível que tenha tido na época um revisor amigo.

Como Pierre Klossowski trabalhou várias vezes com Benjamin e como fez, em particular, a tradução do importante ensaio que saiu com o título “A obra de arte na época de sua reprodução mecanizada”, perguntei-lhe se não lhe devíamos também a tradução do “Narrador”. Ele me respondeu de modo negativo na carta muito interessante que se segue a esta nota.

Sim, como diz Klossowski, seria desejável que se reeditasse “L’œuvre d’art à l’époque de sa reproduction mécanisée”. Esse magnífico ensaio, atravessado de ponta a ponta por um espírito dos mais criativos, saiu em 1936 no *Bulletin de l’Institut des Recherches Sociales*, dirigido por Max Horkheimer. O público francês não tomou conhecimento dele; o boletim em questão, vendido pelo livreiro Alcan,

era redigido habitualmente em alemão e atingia, como é natural, muito poucas pessoas. Quando o ensaio sobre “L’œuvre d’art” foi publicado nele (em francês, portanto, na tradução de Pierre Klossowski), Benjamin o enviou a alguns escritores. André Malraux o cita com elogio em seu “Esquisse d’une psychologie du cinéma” [Esboço de uma psicologia do cinema], publicado em 1940 no número de *Verve* sobre a natureza da França.

A primeira revista francesa que acolheu Walter Benjamin foi *Cahiers du Sud*, que, em janeiro de 1935, publicou “Haschich à Marseille” [Haxixe em Marselha] (sem indicação de tradução). Em 1937, para o número dedicado ao romantismo alemão, Jean Ballard não deixou de convidá-lo. Walter Benjamin publicou, então, com o título “L’angoisse mythique de Goethe” [A angústia mítica de Goethe], páginas extraídas de seu grande estudo sobre as *Afinidades eletivas*; essas páginas, traduzidas por Pierre Klossowski, vinham precedidas de uma notícia sublinhando a importância de seu autor, “eminente filólogo e crítico alemão”.

Walter Benjamin tentou em vão ser admitido na *Nouvelle Revue Française*; ao que parece, teria sido um colaborador precioso, era um homem de tal valor, de tão maravilhosa erudição! A tarefa de conselheiro para a literatura alemã era executada lá, como se sabe, por Bernard Groethuysen, que se desempenhava com raro mérito; Benjamin reconhecia perfeitamente esse mérito, não sem sofrer por não ter encontrado algum acesso no lugar.

No último número da *Gazette des Amis des Livres*, em maio de 1940, publiquei uma carta de Walter Benjamin sobre *Le regard* [O olhar], de Georges Salles, livro que ele apreciava tanto quanto eu. As pequenas dimensões da *Gazette* não me permitiam publicar textos de mais de duas ou três páginas, e ainda era necessário que esses textos assumissem a forma de uma carta, segundo o plano de meu boletim. Eu tinha, todavia, a intenção de publicar nela uma nota sobre Paul Scheerbart que Benjamin havia redigido para ilustrar algumas de nossas conversas. Essa nota está curiosamente em harmonia com a ideia que inspirou a Jules Romains seu conto “Violation de frontières” [Violação de fronteiras], mas Romains não teve conhecimento dela, pois não saiu

de minhas gavetas, tal como um estudo sobre Bachofen que ele também me havia dado; como se tratava, neste último caso, de um texto de umas vinte páginas, não havia como publicá-lo na *Gazette*. Com tempo, eu poderia ter encontrado uma solução, mas estávamos em 1940, avançando a passos largos para a derrota.

Walter Benjamin, que pudera deixar Paris (sempre graças a Henri Hoppenot) e chegar a Lourdes no início de junho, matou-se no verão. Não parece que haja detalhes precisos sobre a data e as circunstâncias de sua morte. Sabe-se apenas que ele queria ir para a América, passando pela Espanha, e que foi recusado pela polícia espanhola. Gisèle Freund anunciou-me sua morte em dezembro em um cartão “familiar” expedido de Souillac onde ela estava refugiada. Kracauer (que também foi protegido por Hoppenot) enviou-me em setembro de 1945, de Nova Iorque, uma carta de que destaco esta passagem que diz respeito ao fim de nosso amigo:

Foi em Marselha, no verão de 1940, que durante semanas estivemos quase todos os dias juntos com Walter Benjamin antes de sua tentativa desesperada de cruzar ilegalmente os Pireneus a fim de ir para a América. Tivemos ainda muitas discussões com ele sobre os problemas essenciais de nossa vida, quando ele de fato se mostrou muito mais afirmativo do que nós mesmos nessa época. Mas parece que em Port-Bou, onde novas dificuldades infernais se apresentavam, seu desespero em relação às chances da humanidade e de suas próprias dificuldades se impôs.

*Les Temps Modernes*, em seu número de outubro de 1947, publicou as últimas páginas escritas por Benjamin, durante o inverno de 1939-1940. Essas páginas, intituladas “Sur le concept d’histoire” [Sobre o conceito de história], apresentam-se como uma sequência de dezoito breves capítulos (os mais longos têm uma página) numerados de I a XVIII, mais duas notas acrescentadas em pós-escrito marcadas A e B. A tradução e a nota preliminar são de Pierre Missac, que foi amigo de Benjamin.

Tive grande dificuldade para assimilar os textos desses capítulos; embora as reflexões empregassem imagens, sua sutileza é tal que o sentido final permanece mais ou menos inacessível; há neles, todavia, uma luz que aparece lentamente, uma luz comparável à que brilha através das portas da Lei. Tentei compreendê-los, li-os não sei quantas

vezes; foi a catedral do *Processo* que me ajudou, e algumas leituras e meditações reunidas em torno do pensamento judaico.

Walter Benjamin era um verdadeiro, um grande judeu, um sábio de Israel. Sua atitude em relação ao marxismo lembra, em certo sentido, a do rabino Menachem, que, no dia em que um louco tocou a trombeta no monte das Oliveiras – e o povo aterrado ia dizendo que essa trombeta anunciava a redenção –, abriu sua janela, olhou para fora, depois a fechou, dizendo: “Não vi mudança alguma”.

Ele era judeu, é verdade, mas era também alemão, na mesma proporção que Rathenau, embora de maneira inteiramente diferente. Parece-me que seu espírito judeu está manifesto em *A obra de arte na época de sua reprodução mecanizada*, enquanto o espírito alemão está sensível no *Narrador*. São esses, a meu ver, dois textos centrais, e estou profundamente feliz por ver o último publicado aqui.

As reflexões sobre Leskov e sobre o Narrador em geral são inacreditavelmente ricas e densas, são sedutoras; ocorre-me a seu respeito o que Michelet disse sobre o direito alemão, que ele vê como uma “silva”, como uma “floresta encantada”. Elas me fazem pensar também no admirável filme de Vittorio de Sica, *Milagre em Milão*, em que há criação de um clima humano ingênuo e feérico, em que o todo-poderoso é o espírito. Como o italiano, Benjamin descobre uma terra onde bom-dia quer dizer bom-dia.

Walter Benjamin foi pela primeira vez à rua do Odéon em janeiro de 1930. Foi Félix Bertaux que o apresentou a mim, salientando que ele era tradutor de Proust<sup>45</sup> e apreciador de J.-M. Sollier. Ele se instalou em Paris, em 1933, depois da expulsão dos judeus da Alemanha por Hitler. Tinha então cerca de cinquenta anos. Foi durante dez anos um de meus maiores amigos, aquele talvez com que tive o convívio intelectual mais fecundo. Foi pensando muito nele que escrevi em 1938 minhas reflexões sobre o antissemitismo. Sem dúvida ele ficou sensibilizado com meu zelo, mas não tinha ilusões...

Certamente tentarei fazer um retrato dele, e me esforçarei para fixar essa época em que partilhei tantas angústias, com ele e com seus amigos. O que apresento hoje é apenas uma nota.

No início de julho de 1940, de Lourdes, para onde fora ao deixar Paris, Walter Benjamin enviou-me uma carta que terminava assim:

Penso em você, pensarei sempre em você enquanto todo perigo não estiver afastado de Paris. Eu a encontro, não somente ao pensar em Paris e na rua do Odéon – que eu gostaria de consagrar à mais poderosa e à menos solicitada das divindades protetoras –, mas também em muitos cruzamentos de meu pensamento.

Cumprimento-a dizendo-lhe de minha mais profunda afeição.

Foi a última mensagem que me chegou dele.

1952

---

[44](#) Esta nota apareceu na *Mercure de France* de 1º de julho de 1952, como introdução a “Le narrateur, réflexions à propos de l’œuvre de Leskov.” Era seguida de uma carta de Pierre Klossowski, tradutor e amigo de Walter Benjamin.

[45](#) Em colaboração com Franz Hessel, Benjamin traduziu *A l’ombre des jeunes filles en fleurs* et *Du côté de Guermantes* (precisão fornecida por M. J.-F. Angelloz).

## II Um retrato de Walter Benjamin

Em 1930, no fim do mês de janeiro, recebi de Félix Bertaux uma carta muito lisonjeira para mim. Nela ele me dizia que um escritor berlinense, Walter Benjamin, ficara “vivamente impressionado” com poemas publicados na *Nouvelle Revue Française* sob a assinatura de J.-M. Sollier. Continuava: “[...] se você não insistir em manter ariscamente o anonimato em relação ao senhor Benjamin (que é o tradutor de Proust), ele ficaria encantado de receber um bilhete seu autorizando-o a ir vê-la”. Escrevi de imediato a Walter Benjamin para marcar um encontro dentro de dois dias, às quatro horas da tarde. Na hora exata, ele estava lá. Pela primeira vez em minha vida, eu me encontrava diante de um judeu alemão.

Walter Benjamin era mesmo judeu e alemão; tinha as características dos dois sem que um parecesse salientar-se mais que o outro.

Judeu por seu rosto inteligente, onde se lia a astúcia do sábio, e também algo de arisco curiosamente misturado com bonomia. Rosto em defesa, abrigado tanto quanto possível: a mão gorducha ia sempre à testa como para formar um toldo. Os olhos abrigavam-se por trás dos óculos e mais ainda por trás das pálpebras que só deixavam passar com precaução a agudeza do olhar. A boca era quase inteiramente escondida por um espesso bigode cujas pontas caíam; o que se percebia dessa boca, no entanto, era o mais digno de nota: os lábios carnudos sem excesso eram os de um epicurista sensível. O queixo teria talvez ganhado se se cobrisse com uma barba, era pesado, indeciso, muito afundado no lugar da boca como se quisesse ser pronunciado, quando na verdade se retirava medrosamente. Se tivesse usado barba, Benjamin teria tido o ar muito mais judeu – embora o nariz fosse moderadamente aquilino.

A testa era alta e ampla, coroada por uma cabeleira grisalha mas vigorosa, cuja implantação era bastante singular: um abundante tufo se elevava na frente; de cada lado, a testa mostrava duas pontas desprovidas e afundadas; as mechas recuadas não eram menos espessas; os cabelos, ali e em toda a cabeça, erguiam-se como chamas de uma sarça ardente.

Walter Benjamin era alemão sobretudo por sua postura e sua maneira de falar; muito sério e muito polido, naturalmente, e de um contato cerimonioso. O sotaque não era duro. Conhecia bem o francês, que ele

falava com grande aplicação, cometendo poucos erros, avançando lentamente no discurso como se escrutasse as palavras. A fala – percebia-se bem isso – era para ele uma coisa importante, de que cuidava quase como se fosse uma caligrafia. Jamais se punha à frente – nada de menos ele do que “eu, eu”. Não procurava impor suas ideias, mas deixava falarem, escutando pacientemente sem interromper, incitando o outro com toda sua atenção a ir até o fim das suas ideias, atentando bem e juntando forças para a réplica justa. Quando tomava a palavra, solicitado pelo silêncio do outro ou por sua pergunta, não opunha opiniões às que o outro havia afirmado, não buscando, como Sócrates, ressaltar as contradições, mas apresentava simplesmente dois ou três pontos que recuavam o limite do debate e davam perspectivas que o outro não havia previsto.

Percebo que o retrato que acabo de fazer é menos vivo do que posado. Benjamin, parece-me, tinha um comportamento bastante diferente em outras circunstâncias. Segundo o testemunho de Pierre Klossowski, por exemplo, vejo que as conversas com ele podiam tomar um rumo apaixonado e mesmo violento; certa vez, aliás, eu o vi se irritar com Gisèle Freund (pela qual ele tinha grande afeição), que se dizia favorável à mistura dos judeus e de outros povos a fim de que os primeiros não tivessem mais de sofrer com a separação.

Em relação a mim, sempre assumiu uma atitude expectante: deixava a natureza agir, como dizem os médicos; ele me estudava.

No plano metafísico, devo-lhe grandes satisfações; foi ele quem me revelou Bachofen e Scheerbart, e sobretudo quem me pôs em presença de Diotima ao me fazer ler *O banquete*. Mas foi a poesia que nos deu o melhor espaço de concordância, pois ele era poeta e, coisa raríssima, gostava da poesia por ela mesma, com um desinteresse que ia até o esquecimento de si mesmo. Tanto quanto eu, ele gostava das fadas. Havia feito, quando morava em Berlim, uma coleção de livros para crianças, a maioria do século XIX, livros cartonados, dourados, ilustrados com imagens ingênuas e rutilantes. Grande parte dessa coleção perdeu-se, porque não a pudera levar toda para Paris, mas ele tinha ainda os mais preciosos que enchiam um armário, em seu pequeno apartamento da rua Dombasle. Esse armário tinha acima dele um

belíssimo Klee, presente do pintor, que fora seu amigo. Lembro-me de meu deslumbramento diante da primeira edição do *Gockel, Hinckel e Gackeleia*, de Brentano, abundantemente ilustrado com encantadoras litografias.

Benjamin foi o primeiro a me falar do gênio de Bertolt Brecht, a quem era muito ligado, Brecht de que eu só tinha uma pequena ideia, como a maioria dos franceses: a do filme da *Ópera dos três vinténs*.

Tivemos conversas infinitas a respeito de Baudelaire, sobre o qual ele preparava um estudo que saiu com o título *A propos de quelques motifs baudelairiens* [A propósito de alguns motivos baudelairianos], em janeiro de 1940, no *Bulletin des Recherches Sociales*, dirigido por Max Horkheimer. Seria de desejar muito que esse estudo fosse traduzido para o francês, pois traz, na medida em que o posso avaliar pela lembrança de nossas conversas, concepções originais e fecundas, não somente sobre Baudelaire, mas sobre a poesia moderna.

Falamos com frequência de Rilke, com o qual ele mantivera as mais amigáveis relações; eu o interrogava muito sobre a obra do poeta que eu temia, com razão, não alcançar por via da tradução. Rilke havia lhe pedido que fizesse em seu lugar a tradução de *Anábasis*, projeto que ele tivera por algum tempo, e lhe entregou, para esse fim, seu exemplar anotado.

Haveria ainda muitas outras coisas a dizer sobre Walter Benjamin. Desculpem-me estas notas, excessivamente sumárias, que só estão aqui para dar um fundo ao rosto que eu quis desenhar.

TERCEIRA PARTE

## **Outras lembranças**

## A *Mercur* vista por uma criança

Sim, posso dizer uma criança; eu tinha dez anos, mais ou menos, quando a *Mercur de France* me apareceu... à beira do Sena, nas caixas dos cais que foram a livraria de minha infância e de minha adolescência. Só comecei a comprar livros novos na casa dos vinte anos, quando pude ganhar a vida e ter um pouquinho mais de dinheiro.

Até então, foi preciso me contentar em buquinar e pegar livros emprestados nas bibliotecas municipais e nos gabinetes de leitura.

Foi Maeterlinck quem me abriu as portas do simbolismo e me fez dar os primeiros passos nesses templos: *La Plume*, *L'Ermitage*, *Revue B139lanche*, *Vers et Prose*, *La Phalange* e, acima de tudo, a *Mercur de France*.

Eu havia lido *Pelléas et Mélisande* no ano da estreia, quando eu chegava aos dez anos de idade. O que essa representação foi para mim, só posso dar disso aqui uma pequena ideia: há muito a dizer. Foi um encantamento que me acompanhou ao longo de minha adolescência e que fez de mim uma simbolista perfeitamente arrebatada.

Na esteira do simbolismo, descobri mais tarde Claudel, Valéry e os primeiros Gide. Em seu centro, vi brilhar Verlaine, Mallarmé, Laforgue, vi Rimbaud flamejar.

Assim, foi depois de *Pelléas* que me pus a buscar nas caixas tudo o que era Maeterlinck, ou que podia parecer-se com ele.

Isso começou com sua “Introduction à un essai sur Jules Laforgue” [Introdução a um ensaio sobre Jules Laforgue] publicada em um número da *Mercur* de 1896.

Li em seguida sua apresentação de *Couronne de clarté* [Coroa de claridade], de Camille Mauclair, publicada, também na *Mercur*, em 1895 (os que buquinam sobem o curso do tempo com mais frequência do que descem esse curso). Foi nas primeiras linhas dessas páginas que vi o nome de Novalis e o de Gide – “o admirável e transparente

*Voyage d'Urien*, de André Gide”. Como esse *admirável*, que tão frequentemente desabrochava sob a pena do autor do *Trésor des humbles* [Tesouro dos humildes], era então admirável! Ele fazia com que você passasse sob abóbadas sempre semelhantes mas cujo prolongamento era suficiente para provocar o êxtase.

No número de agosto de 1895, havia um artigo de Jean Tabris (?) sobre *La Renaissance de l'astrologie* [O renascimento da astrologia], que terminava com estas palavras: “a Unidade Inefável e Absoluta” (três maiúsculas). Havia também um estudo de André Fontainas sobre a arte inglesa, que me fez conhecer os pré-rafaelitas. Comecei a comprar todas as reproduções possíveis e vivi entre suas imagens.

Um ano mais tarde, isto é mais cedo, em 1894, meu Maeterlinck fazia o elogio do *Livre de Monelle* [O livro de Monelle]: “De quais infernos ou de quais paraísos ela se ergue, essa estranha, lastimável e benfazeja Monelle, que fala, depois da morte, no limiar desse livro antes que suas irmãs venham aí viver?”.

Seduzida, eu estava seduzida... Essa equivalência possível de inferno e paraíso, e seu plural... a faculdade de ser ao mesmo tempo estranha, lastimável e benfazeja, de falar depois da morte... e as irmãs... as irmãs que viriam viver ali, no livro.

Depois de um longo momento de cabeça entre as mãos, eu passava as páginas e chegava às *Odelettes pour Hermas* [Pequenas odes para Hermas], de Henri de Régnier, que eu lia em voz alta com encanto:

*O bel en soi qui songe, ô bel en soi qui dort.*

[Ó belo em si que sonha, ó belo em si que dorme]

Esse verso, encerrando o poema como um fecho precioso, eu o cantava mesmo, interminavelmente, com uma melodia tão boa quanto alguma outra, se tivesse tido o acompanhamento desejável – harpa e flauta.

Eram raros, nas caixas dos cais, os números da *Mercure*; aqueles que os haviam adquirido não se desfaziam deles; custavam pelo menos 5 *SOUS* e chegavam às vezes a dez. Eu precisava com frequência de vários meses de buscas para encontrar um. Gostava sobretudo daqueles

anteriores a 1900, cujo papel era espesso e muito amarelo, com vinhetas que eram, todas, paisagens da alma como se poderia desejar.

É de antes de 1900 que data a *Défense d'Oscar Wilde* [Defesa de Oscar Wilde], de Hugues Rebell, que parece tímida hoje, e ingênua, mas na época era perturbadora: ele propunha que se fosse pôr fogo na prisão de Pentonville, como se havia feito com a Bastilha em 1789.

Na mesma época, Rachilde elogiava *Moll Flanders* (que Marcel Schwob traduzira há pouco) em termos pré-existencialistas. Que se avalie: “Realizar um ato, bom ou mau, preservando ao mesmo tempo sua inteira responsabilidade, isso caracteriza o ser são. Para pensadores, é também indiferente que uma mulher roube ou cuide dos doentes em um hospital; o que importa, é que ela saiba ao certo o que quer fazer”.

Tudo isso se passava na rua de l'Échaudé-Saint-Germain, n.º 15. Endereço fascinante, que só conheci em letras impressas. Quando a *Mercure* se instalou na rua de Condé? – no n.º 26 da rua de Condé, onde pude entrar em pessoa, as pernas tremendo, no ano 1913.

Vejo, a partir de um Quincey que tenho em mão, *Do assassinato considerado como uma das Belas-Artes* (um livro-mor, um livro-máter), que em 1901 a *Mercure* continuava na rua de l'Échaudé. Certamente não estava mais aí em 1910. Não há dúvida de que foi a rua de Condé que viu nascer a *Théorie plastique de l'androgynie* [Teoria plástica do andrógino], de Péladan, publicada na revista nesse ano.

Ainda um texto devastador, que talvez não tenha cessado suas devastações. Pessoalmente fiquei muito impressionada, no mais alto grau, no grau que me fez desprezar minha forma feminina e comprimir meus seios, como uma religiosa ou como uma amazona.

Mas, amigo leitor, não deixo de pensar nisso, você não se espanta por me ver mostrar tanta louvável precisão quanto a certos textos dessa revista memorável entre todas, e tanta indecisão quando ao endereço estampado nas capas? Não lhe parece que eu folheie números que me podem facilmente informar a esse respeito? Vou dizer-lhe:

Eu havia recortado esses textos tão impressionantes e tão encantadores, a eles anexei os poemas que me haviam parecido mais belos – além de Régnier, havia Verhaeren, Van Lerberghe, Francis

Jammes, Samain, Saint-Pol Roux, Stuart Merrill, Viélé-Griffin, Gustave Kahn, A.-Ferdinand Herold, André Fontainas, Olivier de La Fayette (que não deveria ser esquecido). E você acreditaria que já havia Jules Romains, em 1910, com um poema que fez parte a seguir de *Un être en marche*.

De tudo isso, de todos esses tesouros, fiz um volume a que me esforcei para dar uma aparência de encadernação – foi trabalhoso, garanto, pois sempre careci de habilidade. Eu havia colado, à guisa de capa, duas estampas japonesas, muito bonitas, de um papel finamente crespo. A lombada era de brocado de seda amarelo-ouro, uma antiga seda de Lyon tirada da coleção de tecidos materna.

É este volume que estreito contra meu coração no momento de prestar homenagem à *Mercure de France*.

1946

## Lembranças de Londres

Eu tinha dezessete anos quando fiz minha primeira viagem a Londres em 1909. Até então eu nunca havia deixado minha família, com a qual eu era tão feliz quanto se pode ser na idade dos tormentos, com uma mãe e uma irmã idealmente fraternais. Vivíamos todas as três em um estado de entusiasmo permanente por tudo o que nos parecia belo em qualquer domínio que fosse. Debussy e Maeterlinck eram nossos deuses. Esse ano 1909 havia nos trazido o deslumbramento dos Balés Russos.

Penso que terá sido por causa de Debussy que fui a Londres. Mais exatamente, por causa de sua *Damoiselle élue* [A donzela eleita], que me havia levado aos pré-rafaelitas, a Rossetti primeiro, depois a Burne-Jones. Esses pintores agora depreciados usufruíam na época de uma grande voga, sobretudo entre os *pelléastres*;<sup>46</sup> encontravam-se reproduções de suas obras na rua de Seine e em La Plume, em frente da Sorbonne. Eu me cercava de suas imagens, o encantamento que elas me davam confundia-se com o de Eros. Não digo isso de maneira apressada, veremos por quê.

Entre minhas companheiras de estudos, havia uma jovem que se chamava Suzanne e que se parecia estranhamente com uma figura de Rossetti, a que ele pintou em todos os seus quadros, com uma boca fortemente modelada e um longo pescoço mais largo na base – belo rosto que teria sido viril sem a suave animalidade do olhar e da cabeleira. Eu podia não me apaixonar por essa figura?

Eu não me entendia muito bem com Suzanne, ela zombava de minhas admirações, até fazer com que eu chorasse – seus deuses eram Mendelssohn e Musset –, mas eu não podia viver longe dela. Terminados nossos exames, ela havia decidido ir para Londres a fim de aprender inglês, trabalhando, em troca de alojamento e alimentação, com uma família ou numa escola; adotei esse projeto. Sua amiga Zélie vivia em Londres, numa família em que era professora, e estava muito bem. Zélie fora a paixão de seus quinze anos; não tinha mais por ela

sentimentos tão intensos, mas, segundo sua própria confissão, ela a amava mais que a mim, que com frequência a chateava muito. Houve uma época em que elas passavam suas noites a se escreverem cartas... que elas se entregavam no dia seguinte. Foi Suzanne que me contou isso, que eu achava perturbador, pois eu teria sido incapaz de fazer igual, eu que dormia como uma pedra, mesmo com os fogos da paixão no coração, mas com isso tinha mais forças para me atormentar durante o dia.

Zélie era protestante e, por causa disso, Suzanne sentia-se muito atraída pelo protestantismo. Ficou combinado que, quando fôssemos a Londres, ficaríamos em uma pensão de família de um pastor francês na Soho Square e que, a partir dali, procuraríamos nos instalar. Suzanne partiu para Londres em meados de setembro e logo encontrou um emprego em uma escola de Enfield. Só pude deixar Paris no fim do mês; minha mãe tivera muito o que fazer para pôr minhas roupas em condições; tivera um trabalho infinito para me fazer um vestido de tecido azul-rei, com casaco longo, ao mesmo tempo elegante e adequado. Não foi sem dificuldade que eu conseguira persuadir meus pais, meu pai sobretudo, da utilidade dessa viagem. Até então eu jamais havia mostrado disposição para o estudo da língua inglesa, tanto que eu tivera de aprender italiano em alguns meses para poder ter meu diploma colegial. Fora-me preciso, depois do exame, demonstrar-lhes por todo um dia que, sem o conhecimento de inglês, eu não chegaria a ganhar direito minha vida. De Suzanne, naturalmente, nunca se falou.

Minha ida para a Inglaterra fez-se via Dieppe-New Haven. Tive enjoo. No trem que me levava para Londres, tive um primeiro encantamento ao entrever *cottages* e sobretudo ao ver a cor da vegetação tão limpidamente verde, de um verde um pouco azul, que me pareceu sobrenatural.

Ao chegar à estação de Victoria, encontrei Suzanne, que me ajudou a pegar minha mala, depois pegamos um táxi que nos levou à casa do pastor de Soho Square. Lá Suzanne apresentou-me e, depois de uma hora de discussões e de lágrimas em meu quarto, voltou para Enfield. Devíamos nos encontrar no domingo não sei mais em que igreja metodista, onde Suzanne assistia ao culto em companhia de Zélie.

Pela primeira vez em minha vida não pude dormir; passei a noite tomada por sentimentos tumultuosos: minha solidão em uma cidade desconhecida e imensa; o futuro incerto, meu amor infeliz, a liberdade e suas miragens; tudo o que eu poderia fazer e tudo o que poderia me acontecer. O vento do largo soprava mais forte que a preocupação ou a dor, eu estava inebriada.

No dia seguinte, fui a uma agência próxima para fazer um pedido de emprego. Eu havia chegado tarde para a época em que se retomam as atividades, e me disseram de imediato que nada havia de interessante a esperar no gênero *nursery governess* ou dama de companhia, sobretudo para uma iniciante. Somente ao termo de uns dez dias encontraram-me alguma coisa, não em Londres mesmo, onde eu teria gostado tanto de ficar, em Muswell Hill, no subúrbio norte. Eu devia fazer companhia e falar francês a uma jovem que vivia com sua mãe em um *flat*. A secretária da agência desculpou-se menos por me propor Muswell Hill – bem perto de Londres e bem ligado ao centro, com o magnífico parque Alexandra nas proximidades – do que por me mandar para uma família que morava em um *flat*, pois aos olhos dos ingleses o verdadeiro “*home*” só pode ser uma casa unifamiliar.

Tive então dez dias para passear em Londres à vontade. Soho Square era bem situada, na parte mais movimentada de Londres, a dois passos de Piccadilly. Dali eu podia ir a pé a todos os museus importantes; com um mapa não era muito difícil. Eu não pretendia fazer grandes passeios, tendo em vista que não gostava muito de andar; não tinha vontade alguma de conhecer toda a cidade de Londres, o que me teria obrigado a tomar meios de locomoção, ônibus ou metrô, coisa que me parecia impossível pelo fato de eu não falar inglês e sobretudo não compreender o que me diziam. Aconteceu-me algumas vezes de pedir informação sobre meu percurso a um policial: eu olhava a direção para a qual ele estendia o braço, seguia-a por um momento, depois perguntava de novo a outro policial. Foi assim que aconteceu no dia em que eu quis ir à Tate Gallery, situada em um ponto que era bastante afastado do Soho; o percurso era, no entanto, simples, mas a febre em que eu estava complicava as coisas; eu tinha, aliás, necessidade de que fossem complicadas e difíceis. Pensem então: Tate Gallery, o próprio templo do

pré-rafaelismo! Ter acesso a ela exigia provações, e quantas mais houvesse, maior seria o benefício.

Não foi no entanto à Tate Gallery que fui primeiro. No dia seguinte a minha chegada, contentei-me em percorrer a Oxford Street, que era a via mais próxima e mais atraente, um modelo de rua: larga, clara, com lojas sérias e com boa clientela. Não demorei muito a descobrir uma vitrine fascinante, aquela mesma que eu teria gostado de descobrir, cheia quase que exclusivamente de reproduções de pinturas pré-rafaelitas; foi ali que vi pela primeira vez *Hope* (A esperança), de Watts. Havia também um Burne-Jones que eu não conhecia: *Aurora*. Era uma jovem que andava com címbalos nas mãos ao longo de um canal margeado por altas paredes cinza. Essa imagem provocou-me um encantamento indizível; a partir desse dia, e durante muitos anos, ela acompanhou os movimentos de meus pensamentos e significou seu despertar.

*Aurora* é também o título de um livro de Michel Leiris. Pergunto-me se ele foi tocado como eu por essa imagem; em todo caso, o nome o seduziu perfeitamente, que se leia seu livro; há nele uma escada que não deixa de ter analogia com o canal do quadro de Burne-Jones. De resto, o surrealismo, em muitos aspectos, é um pré-rafaelismo dinamitado (sim, um pré-rafaelismo mais do que um simbolismo); o maravilhoso está no ponto de partida, e é sempre ao maravilhoso que ele retorna quando quer descansar de seus feitos fora da literatura; está bem claro no *Arcane 17*, de André Breton; está aparente nos poemas alegóricos e ornamentados de René Char; está muito visível nas mulheres – de temperamento menos dinamitador do que os homens – como Valentine Hugo e Leonor Fini.

Eu reveria com frequência *A esperança*, de Watts, em todas as casas, de fato, onde pude entrar. Trata-se, como vocês talvez saibam, de uma mulher com olhos vendados sentada em um globo terrestre; segura uma lira com cordas arreventadas, menos uma que ela ainda faz vibrar. As reproduções, a não ser quando são simples cartões postais, são quase sempre em cores, por causa sem dúvida do azul do céu que constitui o fundo e que é muito suave ao olhar. Na verdade, trata-se de uma imagem de piedade. Ocorre-me que a importância do pré-rafaelismo na Inglaterra se deve, por um lado, ao fato de ele ter trazido imagens que a

religião protestante havia proibido; trouxe o mundo feminino sagrado, banido há muito tempo: anjos e santas, sibilas e deusas, esse mundo e o amplo cenário de plantas hieráticas que o acompanha. Mesmo na época em que gostávamos dele aqui, ele tinha por lá muito mais alcance; representou para os ingleses um verdadeiro renascimento; estendeu-se não apenas à poesia e à pintura, mas também à arquitetura, ao mobiliário e a tudo o que tem a ver com as artes decorativas: tapeçarias, vitrais, tecidos, papéis pintados, ilustrações e ornamentação do livro. Foi, sob a influência de Ruskin e de William Morris, um novo humanismo; os artistas do grupo tinham um ideal comunitário e se tratavam por irmãos; queriam honrar a mão tanto quanto o espírito; seu gosto por uma Idade Média legendária e sobretudo pelo Quattrocento não os impedia de ser decididamente modernos: não se deve esquecer que foram eles que criaram o Modern Style ou Art Nouveau. E como dizem os comerciantes de quadros atuais aos apreciadores recalcitrantes: “Que você goste disso ou não, isso conta!”. Alguém deveria escrever a história do movimento pré-rafaelita; Georges Duthuit, por exemplo, faria isso maravilhosamente.

Mas voltemos a Londres e a meus dezessete anos. Estamos em Oxford Street diante da referida vitrine. Embora eu tivesse pouco dinheiro e me tivessem recomendado acima de tudo que evitasse as despesas inúteis, decido fazer loucuras. Entro e mostro com o dedo *Aurora* e *Hope*, indico também a reprodução de um quadro de Rossetti: *The day dream* (O sonho de dia) que também vejo pela primeira vez – é uma mulher sentada em uma árvore que se parece de fato com Suzanne. Diante de mim, abro um fichário que contém cartões postais, examino-os e pego tudo o que há de meus dois pintores. Artigo do melhor modo possível um *how much* que, com medo de deixar desaparecer o *h*, transformo numa espécie de pequeno espirro. Chego a pagar: não é difícil, dá-se um soberano e lhe devolvem o troco. Depois disso, só se tem de sair com a cabeça em fogo, subir a rua ensolarada até Marble Arch e ir refrescar as ideias em Hyde Park onde, a essa hora ainda matinal, só se veem pessoas que passeiam, pouco diferentes daquelas das Tulherias. À tarde, visita à agência, depois carta

à família, com capítulo especial para mãe e irmã e naturalmente cartões postais.

No dia seguinte, fui à National Gallery, que não é muito distante do Soho, é só descer Charing Cross Road e se chega a Trafalgar Square, com o museu bem à vista. A imensa praça com a coluna de Nelson no centro causou-me o efeito de um pequeno porto marítimo; o que me espantou mais, acho eu, foram os chamados dos choferes de ônibus de que Charing Cross é um importante ponto de partida; o som dessas vozes destemidas e um pouco enferrujadas como as correntes dos navios, seu modo de entoar os nomes das estações, tudo isso me deu um prazer tão vivo que, ainda hoje, acontece-me certas manhãs de encontrar essas vozes em minha cabeça e tentar imitá-las acentuando as palavras que dominavam as outras: Tottenham Court Road, nome da primeira estação depois de Charing Cross.

O museu só podia me encher de satisfação com sua rica coleção de pintores do Quattrocento. Havia Botticelli maravilhosos; meu preferido, o que verdadeiramente me marejou os olhos de felicidade, foi a *Natividade*, com os anjos que abraçam os pastores na terra, enquanto outros anjos se regozijam no céu. Fiquei muito tocada por uma *Anunciação*, de Carlo Crivelli, com uma virgem e um Gabriel de rostos maravilhosos e com um cenário suntuoso, que me lembrou os de Burne-Jones. Passei diante de admiráveis retratos de Rembrandt, não indiferente, mas quase assustada por uma humanidade tão forte e tão amarga. A escola inglesa do século XVIII encantou-me muito; nesses retratos de Reynolds, de Gainsborough, de Romney, quanta graça, elegância e também frescor e ternura; pareceu-me que eu nunca havia visto mulheres tão agradáveis, tão felizes por serem mães – e como não teriam sido com tão belas crianças! Não foi na National Gallery, mas na Wallace Collection que vi o quadro de Reynolds que mais me encantou: o retrato de Mrs. Richard Hoare com seu filhinho; enviei de imediato a reprodução a minha mãe, certa de que ela se encantaria tanto quanto eu com essa doce e luminosa maternidade. Paul Valéry deve ter pensado nesse quadro quando escreveu “La jeune mère” [A jovem mãe], pois sua prosa parece consagrada a descrevê-la, ele expõe sua essência nas linhas finais:

Ela é como um Filósofo e um Sábio natural que encontrou sua ideia e que construiu para si aquilo de que precisava.

Ela duvida se o centro do universo está em seu coração ou nesse pequeno coração que bate entre seus braços, e que por sua vez faz todas as coisas viverem.

Sim, vi maravilhas na Wallace Collection. Voltarei a ela, mas quero antes falar de minha visita à Tate Gallery, que me preparou, de algum modo, para melhor apreciar a célebre coleção. Eu o disse mais acima, foi com grande emoção que me pus a caminho para ir à Tate Gallery, já que eu sabia que era ali que se encontrava reunido o maior número de pinturas pré-rafaelitas. Tive a desilusão de encontrar poucos quadros de Rossetti e de Burne-Jones. Fiquei sabendo a seguir que os conjuntos mais importantes se encontravam nos museus de Manchester e de Liverpool, ou ainda em coleções particulares. Foi preciso que me contentasse com *Beata Beatrix* e *Sancta Lilia*, no caso do primeiro, e com *Rei Cophetua e a mendiga* no caso do segundo. Tive uma curiosa impressão ao passar das reproduções aos originais; até então eu tivera imagens nas mãos, imagens estreitamente ligadas a minhas leituras e meus devaneios, imagens em preto ou marrom cujas cores eu podia imaginar. Eu me encontrava agora diante de alguma coisa que certamente não me decepcionava – nada em mim teria admitido a decepção –, mas que não me dava de modo algum as alegrias que eu esperava. Tento agora analisar essa impressão: parece-me que as cores de Rossetti têm não sei o quê de febril e de cansado, são como as almofadas desbotadas sobre as quais alguém se apoiou com muita frequência para sonhar. Burne-Jones é muito mais pintor; sua estilização é mais segura, sua cor mais independente, e sua execução, bem melhor. Hoje se acha, com razão, que ambos carecem de “matéria” e, de fato, não se pode esperar deles a deleitação que os verdadeiros artistas plásticos sabem dar; são muito literários; eu também nessa época era muito literária, gostava deles com um amor cerebral.

Tal como eram, ultrapassavam nitidamente os outros pintores pré-rafaelitas: Millais, Watts, Holman Hunt e Ford Madox Brown. Na Tate Gallery, há uma sala consagrada a Watts; *A esperança* constitui ali um oásis: seu simbolismo é pueril mas inatacável, e a cor geral, onde domina, como eu já disse, um azul-celeste, é muito agradável. As outras composições provocam o mal-estar que sentimos diante das obras de

Gustave Moreau; isso tem a ver mais ainda com o pesadelo, porque a uma imaginação reduzida se aplica uma materialidade de execução mais forte, materialidade que não corresponde a uma bela matéria mas a um modo realista e limitado de tratar a lenda e o sonho. Há ali um Minotauro tão penoso, suponho, quanto certas alucinações devidas ao ópio.

Não apreciei as pinturas religiosas e históricas de Holman Hunt e de Ford Madox Brown. Em compensação, Millais interessou-me muito; há em suas obras uma verdade teatral, particularmente em *Ofélia*, que chama atenção; seu *Cavaleiro errante*, de rosto feminino e com a sólida armadura, que liberta, com uma espada e um ar pensativo, uma bela mulher loura completamente nua amarrada a uma árvore, tudo isso em tamanho natural, não podia deixar de me cativar. Não fiquei insensível à beleza de Turner, de que há uma sala cheia, mas também não fiquei muito impressionada; tratava-se, no entanto, de espantosas paisagens feéricas; suas brumas deveriam encantar-me, mas nessa época eu só era tocada pelos rostos.

Depois da Tate Gallery, fui visitar a Wallace Collection, onde me aconteceu uma grande aventura: descobri o século XVIII francês. Eu, no entanto, pensava que conhecia bem nosso século XVIII. Em Paris, não passava um domingo em que não fosse a um museu, e era ao Louvre com mais frequência. Esse século parecia-me frívolo, distante e mesmo inimigo da poesia; confundia-se para mim com a galanteria que é o contrário do amor ideal. Somente Watteau escapava a meu desprezo, evidentemente Verlaine e Debussy se inspiraram nele, mas acho que mesmo sem isso eu teria percebido sua essência poética. É preciso dizer também que eu desprezava o século XVIII por causa da predileção burguesa por ele, sobretudo nessa época: não havia uma sala que não fosse Luís XV, e tantos bibelôs tolos e incômodos! – A Wallace Collection parece menos um museu do que uma residência particular; há nela grande quantidade de belos móveis e de objetos preciosos dispostos como se devêssemos viver entre eles; nela se encontra um pouco a atmosfera de Chantilly com alguma coisa de mais pessoal. Atravessei sem me deter salas cheias de todas as espécies de armas. Tive um encantamento ao entrar na sala XVIII onde se encontra um grande

número de quadros franceses do século XVIII. Depois da Tate Gallery, onde me fartei de visões persistentes com cores cruas ou muito cozidas, eu experimentava agora a deleitação dada pela fina cozinha. Meu Deus! os belos, os perfeitos quadros. Ali estavam os artistas que eu havia desprezado: Fragonard, Boucher, Pater e Lancret, e Watteau cuja terna fantasia eu via melhor do que nunca. Eu compreendia enfim o sentido da leveza e da elegância, e que ali também há alma, mas discreta e pudica, mesmo no impudor. O grande choque foi para mim *Les hasards de l'escarpolette* [Os acasos do balanço], de Fragonard, muito bem situado de resto, em um recanto, com uma iluminação especial. Ao ver o malicioso rosto da dama que se balança e, como uma rosa desabrochada, o impulso dos babados de suas saias rosa, experimentei tanto arrebatamento, acho eu, quanto não importa qual filho de Albion.

De qualquer modo, no dia seguinte corri ao Victoria-Albert Museum para lá contemplar outros Burne-Jones (eu havia visto por certos cartões postais que havia trabalhos dele nesse museu). Descobri-os enfim em uma pequena sala do segundo andar: havia *O moinho*, que é uma composição encantadora e um outro quadro decepcionante, *Merlin e Nimue*, de rostos sumários e com fundo obscurecido – de modo algum o acabado habitual do artista. Não sei mais se foi no mesmo museu que vi, também de Burne-Jones, *The Car of Love* [O carro do amor], imensa tela inacabada que representa homens e mulheres nus atrelados a um carro sobre o qual está uma criatura andrógina, mais masculina pela sua musculatura; o carro tem rodas de locomotiva e se coroa com drapejados frenéticos.

O tempo esteve muito bom durante essa primeira quinzena de outubro; não me lembro de um único dia de chuva. Eu passava a maioria de minhas manhãs nos museus – não voltei à Tate Gallery, mas fiz várias visitas à National Gallery – ou então me punha em busca dos grandes monumentos: abadia de Westminster, Parlamento, catedral de São Paulo, palácios de Buckingham e Saint-James. Não deixei de ir ver os famosos guardas a cavalo de Whitehall. Fui certo dia até a Ponte de Londres, mas me contentei em olhar de longe a Ponte da Torre, que ergue no meio do rio seus dois corpos de igreja, e a imponente assembleia de largas torres medievais que formam a Torre de Londres, e por trás delas, mais altas,

as quatro torrinhas mouriscas da Casa da Moeda com o pequeno estandarte triangular que flutua no meio. Todo esse conjunto é muito “volta das cruzadas”. O Tâmis pareceu-me o que é de verdade: um braço de mar, não se imagina que possa nascer nas terras. Ele tem todos os navios e guindastes que é preciso para pôr você ao largo. Nunca o vi à noite, com maré baixa, quando revela seus destroços; eu não poderia ter dito, como Verlaine quando escrevia a Edmond Lepelletier: “aliás, o Tâmis é esplêndido, imagine um imenso turbilhão de lama, algo como uma gigantesca latrina transbordando”.

À tarde, eu passeava pelas ruas; às cinco horas tomava chá em uma das casas Lyons, onde eu descobria com prazer os *buns*, *muffins*, *scones* e *crumpets*. Mesmo a *pâtisserie* com gordura de boi me agradava, lembro-me de um folhado de amoras (*mulberry cake*) que me pareceu delicioso. Eu nunca ia muito longe em meus passeios pelas razões de que falei, mas, tendo em vista que estava hospedada em pleno centro, pude visitar os bairros mais agradáveis e mais animados; não havia dia em que não ia a Piccadilly Circus, de onde seguia até o fim da larga Piccadilly e subia até Oxford Street pela Regent Street ou Old Bond Street, duas ruas muito elegantes, equivalentes a nossa rua de la Paix, mas com mais discrição.

Piccadilly Circus dava-me sempre imenso prazer. O cruzamento parece exíguo por causa da largura das ruas que desembocam nele; os prédios que o cercam são cobertos de alto a baixo por enormes painéis publicitários que esmagam o olhar. No centro, há uma fonte de bronze que parece uma peça de ourivesaria; é encimada por um Eros vivaz; a fonte está sobre uma plataforma octogonal com dois níveis de degraus. Lembro-me de ter visto ali vendedoras de flores cuja roupa me chamou muito a atenção, usavam xales (como as mulheres do povo entre nós usam fichus) e *canotiers* pretos. Seus rostos, sobretudo os das jovens, lembraram-me as mulheres de Burne-Jones: pequenos rostos abatidos com olhar belo e cândido, semelhantes às rosas de Natal que se ressentem assim que são colhidas, mas que guardam vivazes seus estames dourados. Assim como não vi as partes baixas do Tâmis, não vi o movimento de prostituição que, ao que parece, há por lá; mas acredito nisso, pois há nesse lugar uma espécie de aproximação, um

contraste de brutalidade e delicadeza, que são, é verdade, bastante orgásticos. Percorri mais de uma vez Saint-James Street e Pall Mall, centro dos clubes, e a Strand com seus teatros e seus hotéis e suas lojas de todo tipo; não deixei de me deter diante do Savoy por causa de Oscar Wilde; como eu lia a *Mercure de France*, sobretudo os números antigos, eu sabia alguma coisa dessa história que, para mim, estava em concordância com a teoria do andrógino e a arte pré-rafaelita.

Nessa época havia *cabs*,<sup>47</sup> o que dava muito caráter ao movimento das ruas. Fiquei espantada, como todos os parisienses, pela pequena altura dos imóveis residenciais, que não ultrapassa três andares. Quando me ocorria sair das ruas centrais e ver longos e monótonos alinhamentos dessas casas, semelhantes a intermináveis avenidas, eu dava logo meia volta para mergulhar de novo nos bairros comerciais. Entre as lojas, três tipos pareceram-me sem rivais. Em primeiro lugar, estão as tabacarias [*bureaux de tabac*], que têm um esplendor de que não temos ideia; a palavra “bureau” [estabelecimento] não lhes convém, são antes pequenos palácios todos mais ou menos dignos de serem mantidos pelo príncipe Florizel, o herói de *Suicide-Club* [Clube do suicídio] que se tornou, como se sabe, vendedor de tabaco em Londres (este é um livro encantador que deveria ser republicado). Em segundo lugar, fiquei encantada com as livrarias-papelarias; em geral, duas vitrinas: uma que mostra uma seleção espantosa de papéis de carta e de artigos de escritório, e cartões de Natal quando a época se aproxima, de modo a não deixar que você nem por um segundo pense em se abster deles; na outra vitrine, livros encadernados com sobrecapa (o que não se via na França nessa época) muito bem dispostos, dando uma impressão de cor, de elegância, de variedade, como se a moda estivesse mais ali do que na roupa feminina; e sempre muitos livros infantis e de contos de fadas ilustrados por Rackham e Walter Crane, e também por outros artistas que trabalham com imagem delicada e cores suaves.

A terceira espécie de loja que me encantou, foram as confeitarias, que não têm nossa elegância coquete, com belas caixas e bonitos pacotes, mas que dispõem até o alto da vitrine pilhas inacreditáveis de doces e biscoitos, tudo isso com cores vistosas e uma espécie de ardor selvagem perfeitos para deixar uma criança entusiasmada. Eu pensava, ao olhá-

las, na casa da feiticeira de *João e Maria* com paredes de nugá, seu teto de pão de especiarias com frutas cristalizadas, suas portas de chocolate, suas janelas com alizares de açúcar de cevada,<sup>48</sup> e no chão, em lugar de seixos, bombons e mais bombons. Foi nessas lojas que vi pela primeira vez chocolate com avelãs, não em tabletes, mas em enormes blocos; eram vendidos por seis *pence*, fracionando-se os grandes pedaços com uma pequena pinça especial.

Não posso me esquecer de anotar, entre as coisas que mais me impressionaram, as caixas de correio que se erguiam nas calçadas como marcos cilíndricos, do mais belo vermelhão. E os ônibus que, nessa época, eram cobertos de anúncios e pareciam enormes jornais.

Mas sobretudo, como todos aqueles que vão a Londres, fiquei tomada pelo cheiro da cidade. Eu me perguntava com frequência de quê ele seria composto. Cheirava muito a fumaça de antracito, com um fundo de iodo e de alcatrão que lembrava o mar. Nos bairros mais ricos, à mistura se acrescentava o leve perfume dos tabacos louros. Isso o pegava, fazia com que você rolasse em suas ondas. Esquecia-se tudo, menos o prazer de andar, de ir tão longe quanto possível, com o inebriamento da solidão, como se alguma grande coisa estivesse prometida apenas para você. Não se tinha a ideia de ser feliz ou infeliz, estava-se no reino de um deus que lhe comunicava seu sopro e sua grandeza.

Foi em meados de outubro que cheguei a Muswell-Hill. Tenho uma lembrança bastante vaga desse lugar pouco digno de nota, mas que mostrava de qualquer modo algum caráter local: era calmo, muito burguês, com lojas cuidadas, quando não elegantes, bastante Auteuil, além do mais arejado pois se estava numa elevação; havia duas igrejas, uma das quais uma capela wesleyana onde se podia ouvir boa música no domingo à noite.

Não faltavam confeitarias, e nelas é que todo dia eu comprava “*six pence of broken nut chocolate*” [seis *pence* de chocolate com nozes em pedaços] , para completar refeições um pouco minguadas e também para animar momentos tristes. Enfim, eu podia passar em Londres a quinta-feira inteira; havia um ônibus que me levava diretamente a Charing Cross, em menos de uma hora. Tendo chegado ao

destino, encontrava-me em um ponto que eu conhecia bem, e eu retomava quase que os mesmos passeios do início.

Certa quinta-feira, a partir de Highgate, vi a bruma estendida sobre os arrabaldes. Fiquei bem contente, ela estava prometida, e eu a esperava. Em Londres mesmo, pareceu-me ideal, tudo era mais belo e mais misterioso, era como uma música. Quando as brumas se fizeram mais densas uma ou duas semanas mais tarde, achei a coisa menos agradável, e ainda não era, disseram-me, a famosa sopa de ervilha.<sup>49</sup> Eu a fiquei conhecendo certa vez e foi mais terrível do que eu poderia algum dia ter imaginado. O *fog* tornou-se à tarde espesso e avermelhado, depois verdadeiramente negro; os transeuntes, primeiro fantasmagóricos, desfizeram-se por completo, não se distinguia mais nada, a não ser o fraco halo dos postes de iluminação que, longe de guiar, ainda confundia. Embora eu tivesse feito esforço para não me afastar de minhas ruas conhecidas, fui incapaz de encontrar em Charing Cross a estação de ônibus que devia me levar de volta a Muswell Hill. Não tenho nenhuma ideia da extensão de tempo durante o qual errei com uma angústia crescente. Eu estava perdida, e esse sentimento, que me transportou primeiro para junto de Mélisande e Golaud – “não poderia mais sair dessa floresta” –, tornou-se pouco a pouco o sentimento mesmo da morte. Minha vontade de viver estava desfeita, eu estava resignada, parecia-me mais fácil passar para o outro mundo do que ficar neste. Não me lembro do que me salvou; eu deveria ter subido para o norte, seguindo Tottenham Court Road, depois Euston Road; sem dúvida ao esbarrar em um transeunte pude fazer com que compreendesse minha angústia, e ele me ajudou a chegar à estação de King Cross, pois estou certa de ter voltado de trem. Revejo-me sentada em um compartimento de ferrovia, retomando a pequenos goles o gosto da vida.

Um dia como esse felizmente não se repetiu; a bruma mostrou-se clemente até 15 de dezembro, data em que voltei à França. Um pouco antes de minha partida, tive a felicidade de assistir à representação de *L'oiseau bleu* [Pássaro azul] no teatro Haymarket. A peça só estreou em Paris no ano seguinte. Como compreendia muito mal o inglês falado, eu havia comprado o livro – um belo volume encadernado em tecido

violeta publicado por Methuen, era a edição corrente – e o havia estudado com grande auxílio do dicionário. Para uma matinê de sábado eu havia reservado meu lugar com muita antecedência: lugar no balcão, primeira fila de frente. Minha mãe me havia enviado dinheiro escondido de meu pai para que eu estivesse à altura do acontecimento. Não era miraculoso estar em Londres exatamente no momento em que se representava *L'oiseau bleu*? Era um sinal pelo menos tão surpreendente e favorável quanto o canário que veio se instalar na mão de Gide quando ele tinha quinze anos. E por cúmulo da sorte, o teatro Haymarket situava-se entre Piccadilly Circus e Trafalgar Square, no lugar de Londres que eu conhecia melhor.

Tenho uma lembrança bastante nítida dessa representação. Era muito mais familiar e encantadora do que em Paris. No teatro Réjane, onde a vi mais tarde com Georgette Leblanc, quiseram fazer arte, de resto bem-sucedida, mas era frio. Na Inglaterra, os símbolos dessa refinada peça cheia de magia encontravam trajes naturais e como que do cotidiano, eram tocantes e profundos com simplicidade; o texto era solidamente colocado pela boa voz rude dos homens que atuavam – o cão ladrava à perfeição. O espírito de Maeterlinck, que mostra nessa obra tesouros de humor e de poesia, aliava-se com felicidade ao espírito inglês que lhe dava vigor. Sim, parece-me que vi ali uma excelente representação; minha idolatria pelo autor das *Serres chaudes* não aumentou por causa dela, pois havia atingido um cume insuperável, mas tive com ela toda a satisfação e regozijo possíveis.

Meu último dia londrino completo passou-se em Oxford Street, fazendo compras de Natal: doces e brinquedos para meus primos pequenos. Havia nessa rua uma grande loja que se chamava, acho eu, Peter Pan; em todo caso, suas vitrines de Natal eram feitas a partir das aventuras de Peter Pan. Como eram alegres, vistas através de uma bruma compenetrada, as vitrinas iluminadas com todas as crianças na frente! Nessa loja, onde geralmente eu fazia minhas compras, era um prazer pagar e ver como lhe devolviam o troco: a vendedora dobrava seu dinheiro em um papel sobre o qual ela havia inscrito a despesa, punha tudo dentro de uma caixa de cobre que deslizava ao longo de uma polia e ia não sei onde; o troco lhe chegava pelo mesmo sistema com todos os

seus cêntimos; era então o reinado do 9,95 que, em Londres, fora levado até o 9,99.

Quando cheguei em Paris, na Gare du Nord, a primeira coisa que me chamou a atenção foi o físico dos homens entre nós; isso mudou muito a seguir, mas na época quantas barbas e bigodes, quantas barrigas, quantas calças muito compridas. Foi somente então que me dei conta da beleza corporal dos ingleses e da elegância de seus trajes. Em meus passeios por lá, eu não os olhava, assim como eles não me olhavam, mas de qualquer modo eu os havia visto bem.

1953

---

[46](#) Termo criado a partir do título da ópera *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, com libreto de Maeterlinck. Designava os apreciadores dessa obra. (N.T.)

[47](#) Cabriolé coberto, de duas rodas, e puxado por um cavalo. (N.T.)

[48](#) Confeito em forma de bastonete feito de açúcar e água de cevada. (N.T.)

[49](#) No original, “*purée de pois*”, que corresponde ao inglês “*pea-soup*” ou “*pea-souper*”, expressões usadas para designar um nevoeiro muito denso. (N.T.)

## Homens italianos

Quando de nossa partida de Paris para a Savoie, em nosso vagão, cujos compartimentos estavam cheios, havia, de pé nos corredores, uma dúzia de italianos, todos grandes e belos homens. Uma família descera em La Roche, e três deles puderam se instalar em nosso compartimento, dois morenos com traços vigorosos e um louro maravilhoso, uma espécie de Apolo com testa pequena e com um grande olhar em que força e suavidade revelavam radiosamente as bodas de Júpiter e de Latona.

Essa criatura olímpica instalou-se diante de mim como um grande touro – Apolo não era também o deus dos rebanhos? –, obrigando um padre que ocupava o canto a se encolher ainda mais. Ali, as pernas estiradas e amplamente abertas, mostrando a intumescência de seu sexo, como as mulheres fazem valer seus seios, os braços grossos nus até os cotovelos cingindo as têmporas à maneira da Jovem Parca, ele adormeceu, a boca ligeiramente entreaberta. Trazia no cinto, presa por um cordão, uma medalha da Madona. O padre, senhor de uma certa idade que havia esperado como nós dar-se um pouco de comodidade após a descida da família em La Roche – foi lá que ele conseguiu seu canto – não era daqueles que praticam o gênero untuoso: absorveu-se, tão encolhido quanto incomodado, na leitura de seu *Figaro*.

Um pouco antes de Dijon, pelo meio-dia, nosso rapaz despertou; como devia esperar o terceiro serviço para almoçar, tirou do bolso um grande tablete de chocolate ao leite, que comeu depois de tê-lo amavelmente oferecido à sua volta. Sylvia, que sabe um pouco de italiano, pôs-se a conversar com ele. Disse-nos que era de Turim e que vinha de participar com seus amigos de um jogo de futebol que acontecera em Orléans – eis o que explicava a bela postura esportiva desses homens. Seu vizinho da esquerda, que era de Sorrento, estava sentado ao lado de uma encantadora jovem acompanhada de uma velha governanta e de duas crianças: uma menina bonita e turbulenta e um bebê posto, desde a partida, em uma rede suspensa entre as barras das

redes para bagagem. Ao lado da governanta, havia o terceiro companheiro ao qual, não sei por que, não perguntamos o nome de sua cidade; pensava-se ao olhá-lo em um centurião, o riso marcava seu rosto como uma preocupação. A jovem mãe estava portanto enquadrada pelos três italianos. Enquanto o louro dormia ainda, os dois morenos haviam começado a distraí-la e a ajudá-la, bem coordenados entre si como dançarinos, cada um fazendo sucessivamente alguma coisa. O centurião deu-se conta, antes de tudo, de que o bebê estava voltado contra o trançado de sua rede e que as cordas lhe marcavam o rosto; de fato, o bebê, levantado por ele, tinha as faces e a testa tão quadriculados quanto um favo; deitou-o cuidadosamente de costas; como o bebê voltava sempre a sua posição favorita, que era de lado, um pouco de barriga para baixo, o que fatalmente lhe punha o rosto contra a rede, o nariz saindo por uma malha, os dois homens, alternadamente, o repunham de costas, afastavam de sua testa os cabelos indóceis e arrumavam suas roupas. Tudo isso acompanhado de sorrisos para a mamãe; não falavam francês, seus sorrisos por isso eram ainda mais eloquentes: os do possível enamorado, e aqueles também do marido e do pai. A menina não foi menos cortejada, não se sabia qual dos dois homens fazia dançar melhor as mãos diante dela, com infundáveis *ciao*. Essa palavra que soa para nós à chinesa: *tchao*, eu não pensava que pudesse ser empregada de outro modo que não para dizer “adeus”; escutei-a pela primeira vez, ao que me parece, no *Ladrão de bicicleta*, mas sem dúvida acontece de ser dita às crianças pequenas para fazê-las brincar, como dizemos “olhe” ou “espere”. Em todo caso, a palavra é feliz e merece o primeiro nível do esperanto infantil.

Ao voltar do vagão-restaurant, nossos italianos descobriram, em um compartimento vizinho, uma outra menina também bonita e graciosa, com sua mamãe tão igualmente jovem e encantadora quanto a nossa. Como a menina ia e vinha no corredor, não lhes foi difícil atraí-la para eles; ela não entrou e ficou na porta, participando das brincadeiras com as mãos e dos *ciao*, e rindo como um anjo; sua mãe veio até ela e ficou um longo tempo de pé, divertindo-se com o prazer de sua filha; em direção dela também se elevou todo um voo de sorrisos galantes e educados.

Nosso rapaz de Turim seguia as coisas, participando delas de longe em longe, mais como espectador, e sorria também, mas tanto para si mesmo quanto para os outros.

Depois de Bourg, um homem de idade madura veio visitar nossos três companheiros e até se sentou por uns quinze minutos no lugar que um deles lhe cedeu; compreendemos que era seu dirigente: muito maestro, bem vestido, de uma adequada corpulência, com um rosto de pálpebras um pouco pesadas e trejeitos inteligentes dos lábios – o rosto de quem não tem mais nada a aprender do jogo da vida.

Esses homens, como todo italiano que se respeita, eram muito vaidosos, com correntes de ouro nos pulsos, relógios com correias de couro branco, cabelos penteados com arte, roupas de bom corte, ainda que de um tecido mais “fantasia” do que entre nós. A olhá-los, eu refletia, uma vez mais, na gentileza dos italianos e particularmente em sua naturalidade, que é a vida na fonte e ao mesmo tempo todo seu teatro. São, sem dúvida, as pessoas mais práticas e mais artistas da terra. Ninguém conhece tão bem a figura do gênio da espécie e lhe dá melhor o aparato que lhe convém. Sua galanteria é exemplar; raramente, por mais insistente que seja, ela abandona certo fundo moral onde a ideia de *paterfamilias* está sempre presente, com o que ela comporta de autoridade, de responsabilidade e de proteção. Os anglo-saxões também têm esse sentido de proteção em relação a mulheres (com a condição, porém, de que aceitem se deixar proteger). Com os franceses é mais complicado, vamos deixá-los de lado desta vez. Mas nenhum tem o brilho dos italianos... que é o do amor fundador dos lares.

Houve no palácio de Chaillot, durante a ocupação, uma sessão em que nos mostraram filmes documentários italianos, todos notáveis, um sobretudo que mostrava cavalos no tempo de seus amores; viam-se garanhões fazendo a corte às éguas; sua crina era um sol, seus olhos pareciam estrelas, seu relincho ecoava como um grande riso, o fogo corria em todo seu corpo e brotava de seus cascos. Não se podia imaginar nada de mais belo, de mais fabuloso; a câmara fixara um aspecto do ardor divino que os artistas italianos exprimiram tantas vezes em sua pintura e em sua música.

Nossa viagem em companhia dos simpáticos jogadores de futebol lembrou-me uma outra, muito antiga, mas que nunca deixou de estar presente para mim.

Voltávamos de férias, mamãe, minha irmã e eu, pelo trem de Modane, que havíamos pegado em Chambéry; mamãe era uma jovem mulher, e a mais velha de suas filhas – era eu – tinha oito ou nove anos. Em nosso compartimento havia um italiano, também jovem, que vinha à França pela primeira vez; ele falava um pouco de francês e se pôs de imediato a conversar conosco. Durante todo o trajeto, não parou de nos cercar de atenções, oferecendo-nos frutas e doces, e procurando nos divertir, enchendo de olhares ternos minha mãe, que às vezes enrubescia. Naturalmente, ele fazia muitas perguntas sobre Paris e a vida que lá se leva, mamãe esforçava-se para lhe responder, riam ambos com sua dificuldade para se fazer entender. Quando chegamos em Paris, depois de ter descido as bagagens e as crianças, ele ficou perto de nós na plataforma até o momento em que meu pai veio até nós; este o olhou com um grande franzir de sobrancelhas, houve um silêncio muito embaraçoso, mas o italiano, sem nada dizer, fez um gesto em sua direção que significava: eis seu tesouro, e se misturou à massa de pessoas. Mamãe, depois desse encontro, teve grandes momentos de devaneio. Até o fim de seus dias, nunca mais pôs nada acima dos italianos.

1953

## Seu último texto

*Vítima de uma forma aguda da doença dita de Ménière, que se mostrava rebelde a qualquer espécie de tratamento, Adrienne Monnier suicidou-se em 18 de junho de 1955. Entre os papéis pessoais em que exprimia suas últimas vontades e o esboço da presente coletânea, foi encontrado este bilhete.*

Maio de 1955

Ponho fim a meus dias, já que não posso mais suportar os barulhos que me martirizam há oito meses, sem contar os sofrimentos e os cansaços por que passei nestes últimos anos.

Vou para a morte sem temor, sabendo que encontrei uma mãe ao nascer aqui e que encontrarei uma mãe igualmente na outra vida.

**Adrienne Monnier e La Maison des Amis  
des Livres**

por

*Paul Claudel*

*Jacques Prévert*

*Saint-John Perse*

*S. M. Eisenstein*

*Michel Cournot*

*Pascal Pia*

*Yves Bonnefoy*

## Paul Claudel<sup>50</sup>

...A amiga de todos nós, a amável e audaciosa diretora da Maison des Amis des Livres, Adrienne Monnier. Todos os senhores conhecem Adrienne Monnier e o salão que ela abriu há alguns anos, no térreo de uma rua cara às letras; só é preciso empurrar a porta e entrar, e se estará no meio de um paraíso de livros (cuja falta, estejam certos, era a verdadeira razão de a existência ficar sem graça para vocês) e na presença da pessoa mais autorizada a lhes servir de apresentadora. Nossa amiga compreendeu de fato, antes de todos, que entre um livro e uma libra,<sup>51</sup> digo um livro impresso e uma libra, por exemplo, de manteiga, havia de qualquer modo uma certa diferença que os varejistas de papel para ler não haviam chegado nessa época a compreender. Uma libra de manteiga é uma coisa perfeitamente homogênea, apresentando-se para vocês de uma só vez, e que se pode facilmente julgar apenas por suas qualidades exteriores. (Há também seres humanos que são assim.) Um livro, ao contrário, com suas miríades de linhas cuidadosamente apertadas no fundo de folhas dobradas oito e dezesseis vezes, é uma espécie de caixa mágica cheia de ideias, imagens e sentimentos que pedem para ser escolhidos e apresentados ao apreciador por uma mão habilitada e simpática. Além do mais, um livro que aparece é uma coisa viva e que brota e que nasce, algo por excelência expansivo e contagioso, chamado a propagar em torno de si a admiração, a imitação ou a recusa, em todo caso a discussão. Não é preciso que essa coisa se ponha sobre o espírito como um peso morto e inanimado, há necessidade de lugares onde ela possa ser agitada, estendida à luz do dia e em todos os seus aspectos, onde empreste uma expressão nova ao espírito daqueles que acabam de a receber inteiramente fresca, e que lugar é mais favorável a esse objeto do que este onde um transeunte acaba de lhe fazer a rara e solene honra de a preferir ao dinheiro? (Entre parênteses, por quê? O problema de psicologia posto por esse desconhecido que compra um livro é de natureza a apaixonar nossa curiosidade!) – Foi esse papel, ao

mesmo tempo de loja e de salão, que de resto estava na tradição de nossas velhas livrarias francesas, que Adrienne Monnier reanimou, e é por isso que estou particularmente feliz por meus intérpretes e eu beneficiarmos hoje de seus auspícios para apresentarmos juntos diante dos senhores mistérios tanto do inédito quanto do impresso.

Trecho da *Introduction à quelques œuvres* [Introdução a algumas obras], conferência pronunciada em 30 de maio de 1919 por ocasião de uma sessão Paul Claudel, organizada por Adrienne Monnier, com o concurso de Marguerite Moreno, Ève Francis, Édouard de Max, Jean Hervé e Yonnel.

---

[50](#) Paul Claudel (1868-1955), irmão da escultora Camile Claudel, dramaturgo, poeta, ensaísta e diplomata francês, foi membro da Academia Francesa. É mais conhecido por suas peças de teatro, nas quais explorava a relação entre o homem, o universo e o divino, em um estilo altamente poético e original. (N.E.)

[51](#) No original, há um jogo de palavras entre “*livre*” no masculino, que significa “livro”, e “*livre*” no feminino, que significa “libra”, a unidade de peso. (N.T.)

## Jacques Prévert<sup>52</sup>

La Maison des Amis des Livres.

Uma loja, uma lojinha, uma barraca de feira, um templo, um iglu, as coxias de um teatro, um museu de cera e de sonhos, um salão de leitura e às vezes uma livraria bem simples com livros para vender ou para alugar e devolver, e clientes, os amigos dos livros, que vêm para folheá-los, comprar, levar. E lê-los.

Há já muito tempo, os literatos, ou pelo menos muitos deles, falam com desprezo da “literatura”, e a palavra literatura tem em seu vocabulário um mau aspecto.

Os filmes e a dança ou o relato de sonhos e tantas coisas ainda, entre as quais a literatura, são postos em má situação pelo juízo peremptório, douto e desdenhoso: “Isso, é tudo literatura!”.

Os pintores, os bons e os maus, os grandes e os pequenos e os verdadeiros e os falsos, os vivos e os mortos jamais falavam mal e hoje também não falam mal da pintura. Do mesmo modo, o jardineiro diante de um jardim absurdo, feito às pressas e sem cuidado, um insólito e misterioso canteiro de hera e urtigas, não diz: “Isso, é tudo horticultura!”.

Adrienne Monnier era como esse jardineiro, e na estufa da rua do Odéon, onde desabrochavam, se trocavam, se dispersavam ou murchavam as ideias em liberdade, com toda a hostilidade, com toda a promiscuidade, com toda a complexidade, sorridente, emocionada e veemente, ela falava daquilo de que gostava: literatura.

E é por isso que, atravessando a rua do Odéon, muitos entravam como que em casa, na casa dela, na casa dos livros.

Em sua casa, havia também um saguão de estação, uma sala de espera e de partida onde se cruzavam viajantes muito singulares, gente de muito longe e gente daqui, gente dali e gente de lá, gente de Dublin e de Vulturne, gente da Grande Garabagne e de Sodoma e Gomorra, gente das Verdes Colinas, que muito simplesmente vinham do mundo mais

complicado passar com Adrienne uma Noite no Luxemburgo, uma Noite com Monsieur Teste, uma Temporada no Inferno, alguns minutos de Areia Memorial.

E o Anjo do Estranho passeava com Moll Flanders nos Porões do Vaticano, sob a Ponte Mirabeau corria o Sena ao longo das margens do Odéon, o Céu e o Inferno se casavam, os Passos Perdidos se buscavam nos Campos Magnéticos, e havia música. Era possível escutar em surdina Cinco Grandes Odes patrióticas magnificamente encobertas pelo refrão da Descerebração e a Canção do Mal-amado e os Cantos terríveis e belos de um originário de Montevideú.

E as Belas-Letras ronronavam, mas, mesmo se você as acariciasse, a contrapelo, Adrienne Monnier deixava passar e algumas vezes até ajudava.

Veza ou outra, pessoas muito jovens, furtivas e apagadas, folheando os livros, maquinalmente escutavam, entretidas.

Nomes estranhos surgiam das frases mais simples, como as senhas de uma sociedade secreta muito singular: Fogar, Smerdiakow, Barnabooth, Lafcadio, Benito Cereno, Nostromo, Charlus, Moravagine, Anabase, Fantomas, Bubu de Montparnasse, Eupalinos...

E em seguida os jovens iam embora, levando com eles, sob o casaco, as belas castanhas do fogo da conversa, livros não cortados, exemplares e numerados. Modestos e anônimos representantes do comércio das ideias, das ideias para revender não muito longe nos cais.

E depois a noite caía.

Adrienne, antes de encerrar as atividades, sozinha com seus livros, como se sorrisse para os anjos, sorria para eles. Os livros, como bons diabos, devolviam-lhe o sorriso. Ela guardava esse sorriso e ia embora. E esse sorriso iluminava toda a rua, a rua do Odéon, a rua de Adrienne Monnier.

---

<sup>52</sup> Jacques Prévert (1900-1977) foi um poeta, letrista e roteirista francês, muito popular pelo senso de humor e pelo uso de linguagem coloquial. Era bastante engajado politicamente, sendo ligado ao libertarismo, teve breve participação no movimento

surrealista e foi responsável por roteiros e diálogos de grandes filmes franceses, especialmente de Jean Renoir e Marcel Carné. (N.E.)

## Saint-John Perse<sup>53</sup>

“Adrienne Francesa” poderia ter sido seu nome. Nela, sob esse claro olhar, tanto movimento livre e sabedoria segura; nela, muito pródiga, tanta temeridade natural e tranquila lucidez; e todo esse amplo sentido humano, e todo esse modo de ser ela mesma e todos, e tantos outros modos de ser francesa: aberta a tudo, curiosa de tudo, pronta para apreender o sensível, e o essencial, o verdadeiro, em toda novidade; também pronta para encontrar suas conclusões livres.

Com o mesmo claro olhar que voltava para todo ser e para toda obra, ela continua sem dúvida a viver e a querer, no pensamento daqueles que lhe foram próximos. Parcial, é verdade, como convém ser: dessa parcialidade que é da própria natureza, a partir de um certo nível de exigência.

Foram numerosas suas iniciativas, que ultrapassavam o âmbito de sua atividade profissional. E quando por acaso tomou da pena, para alguma crônica ou nota crítica, ali, com o mesmo movimento livre, com a mesma segurança de tom e a mesma marca pessoal, brotava todo o dom de escrever, como que de si mesmo, na fonte francesa. Ela escreveu naturalmente, como se escrevia outrora na França, nessa língua em que a formação humana sobrepuja a formação escolar. Prontidão de visão e limpeza de expressão, força e sobriedade se encontravam ali, com a segurança do juízo, para afirmar a existência de uma personalidade literária. Relendo-se hoje suas *Memórias*, avalia-se melhor tudo o que ela pôde sacrificar de si mesma a suas devoções literárias.

Fargue, Gide, Valéry e Claudel, e Joyce também, que já se foram, teriam podido melhor que eu prestar homenagem a tanta generosa atividade; dizer tudo aquilo em que, realizado por uma única mulher, consistiu esse vivíssimo abrigo de um pequeno estabelecimento francês da rua do Odéon. (Assim, em nossas velhas estampas, um desses pequenos pátios das empresas de transportes onde se atrela e se desatrela entre Paris e a província, entre Paris e o estrangeiro.) De minha parte,

direi apenas da afeição desse olhar muito claro que já evoquei, e de tudo de humano e de pessoal que a lembrança dela conserva.

Firme em suas largas saias de lã crua, cabelo curto e cabeça redonda, a fronte obstinada contra toda tolice e contra todo esnobismo, ela usava um xale de mulher simples sobre sua robusta fé literária, como outras, em outras épocas, teriam na cabeça um lenço de “cidadãs”.<sup>54</sup> Foi sempre ela mesma – Adrienne Monnier, a “serviçal de grande coração” de nossas letras francesas, no seio de sua família literária, como nesses lugares da França favorecidos por águas vivas, onde se conserva, das fontes, suficiente gosto e conhecimento para estender sua cortesia aos vizinhos de predileção.

Francesa, sim – penso nisso –, ao ponto de não termos pensado em inquirir sobre sua província natal.

---

[53](#) Saint-John Perse (1887-1975), pseudônimo de Alexis Saint-Léger Léger, foi um poeta e diplomata francês. Sua obra é relativamente pequena, porém muito importante, tendo lhe rendido o Prêmio Nobel de Literatura em 1960. (N.E.)

[54](#) No original, “*fanchon de citoyennes*”. “*Fanchon*” é um regionalismo que designa um lenço usado na cabeça com as pontas amarradas sob o queixo; a palavra já foi usada também para designar uma touca feminina de renda. A palavra “cidadã” é empregada aqui no sentido em que “cidadão” e “cidadã” (*citoyen, citoyenne*) foram adotados, na Revolução Francesa, para substituir “senhor” e “senhora” (*Monsieur, Madame*). (N.T.)

## S. M. Eisenstein<sup>55</sup>

Numa noite de primavera, a Rua do Odéon não parece também uma rua.

Muito estreita para uma rua normal, parece um largo corredor de uma pensão familiar.

E as portas das lojas são portas dos quartos mobiliados.

Uma extremidade da rua dá em um salão. A outra – em uma cozinha.

É a tranquilidade que cria essa ilusão.

A ausência total de táxis e de caleças. Até mesmo de pedestres.

E sobretudo, sem dúvida, as silhuetas de duas mulheres.

Cada uma delas se mantém no retângulo de sua porta, de viés uma em relação à outra.

E elas falam, levantando pouco a voz, como as pessoas que conversam no corredor comum, botando por um momento o nariz para fora do quarto.

Uma tem cabelos brancos.

Um costume azulado de corte masculino, com saia curta.

Acima dela, uma placa.

Estranhamente, a presença da placa não destrói a ilusão de intimidade.

Talvez porque o que está escrito nela seja estranho:

“Shakespeare and Company.”

A outra mulher – de modo confortável e discreto, de cinza. Saia até o chão.

É Adrienne Monnier.

A primeira – Sylvia Beach.

Adrienne Monnier vende livros franceses.

O poeta Jean-Paul Fargue (sic) dedica-me uma coletânea de seus poemas no minúsculo balcão.

Eu nunca havia ouvido falar dele antes.

Ele, certamente, não havia jamais ouvido falar de mim.

Isso não o impede de dedicar displicente e calorosamente, ao menos pela centésima vez, sua pequena coletânea de poemas: *A Eisenstein poeta Jean-Paul Fargue poeta. Paris, 1930.*

Quinze anos depois, em uma edição inglesa da revista *Verve* (n. 5-6), encontro essas linhas de Adrienne Monnier sobre Jean-Paul Fargue:

“*Fargue... Each of his defenseless hands forms little marionettes.*”<sup>56</sup>

De qualquer modo, suas mãos não têm aspecto de pequenas marionetes.

Volteiam acima do balcão, escolhendo uma pequena coletânea de seus próprios poemas.

Sylvia Beach vende livros ingleses.

Bem mais, ela os edita.

E sobretudo – ela publicou o *Ulisses*, de James Joyce.

A editora Shakespeare and Company é um quadro precioso para as obras de Joyce, como a pequena loja no cais é um santuário das edições de Verlaine.

Aqui as Verlainianas e todo tipo de Verlaine, até os *Hombres* proibidos que são vendidos às escondidas... de modo inteiramente aberto.

Ali – as *Joycianas*.

*E as obras de Joyce...*

Eu gostava muito dessa rua calma.

Eu gostava muito desse pequeno estabelecimento tranquilo e modesto, e de Sylvia Beach, e de seus cabelos brancos.

Vou lá com frequência.

Instalo-me no fundo da livraria.

E examino demoradamente as paredes cobertas de inúmeras fotografias amareladas.

Traduzido do russo [para o francês] por Claude Ibrahimoff.

---

[55](#) Serguei Mikhailovitch Eisenstein (1898-1948), grande cineasta soviético, relacionado ao movimento da vanguarda russa e muito conhecido pelo filme *O encouraçado Potemkin*, foi também um estudioso do cinema e pioneiro na teoria e na prática da montagem cinematográfica. (N.E.)

[56](#) “Cada uma de suas mãos indefesas forma pequenas marionetes.” (N.T.)

## Michel Cournot<sup>57</sup>

A cadeira de palha, uma balança Roberval, o cesto de Adrienne, barbante grosso, o balde de carvão, era isso o que chamava a atenção pela primeira vez na livraria. Desses objetos, ela tinha dois conjuntos, o segundo na cozinha; mas, na cozinha, reinavam as colheres de buxo.<sup>58</sup>

Quando se tem dezesseis anos, é quase um drama pronunciar um nome em voz alta na livraria. É mais que um voto, mais que um manifesto. Esse jovem empurra a porta, as faces em fogo, tinha sobre a questão ideias definidas. Diz: “Eu queria *Maldoror*”, os olhos nos olhos, e era como se ele houvesse dito: “Racine eu te encho o s..., e a senhora também, enquanto estou aqui”. A senhora não pestanejou diante desse extremista, pegou *Maldoror* na prateleira, calma como uma padeira que pega um pacote de levedura, apoiou o dedo nos óculos, examinou meticulosamente o exemplar um pouco, pediu cinco minutos para o embrulhar, cinco bons minutos, pois ela havia perdido as grandes tesouras pretas, depôs o pacote sobre a mesa, pôs seus olhos azuis no rosto do jovem, olhos que diziam: “Talvez seja bom você se refazer, até aqui veja que a coisa se passou sem acidente”.

Foi apenas na sétima ou oitava visita que a vontade de Adrienne fez sua aparição: “A senhora teria o *Potomak*”, acabava de dizer esse jovem. Adrienne ficava sentada, olhava os transeuntes pelo grande vidro acima dos livros expostos deitados, pousava seu porta-pena, cruzava os dedos: “Você se interessa pela arte de Jean Cocteau?”, disse ela devagar. As armas eram desiguais, a luta foi breve. Uns quinze minutos depois, sentado no Luxemburgo diante de um cavalo que arrastava até os barcos a vela duas grandes laranjeiras em caixas, o *Potomak* a meu lado sobre o banco, eu lia *Henri le vert* [Henrique, o Verde].

Encontrei Adrienne este outono, no bulevar Saint-Germain, com suas manoplas e sua cota de prata seria possível dizer que se tratava de Perceval, o Gaulês. Ela me disse: “O que você procura?” – “Maçãs

reinetas.” – “É preciso ensinar-lhe tudo, as reinetas só dentro de quinze dias, hoje você só vai encontrar rainhas reinetas, mais altas, menos escuras, menos ácidas, acabo de vê-las na feira.” – “Ah então, ainda preciso aprender tudo sobre as maçãs.” – “Eu mesma era um pouco reineta”, disse-me Adrienne, mas ela quase não estava mais ali quando eu a quis beijar.

---

[57](#) Michel Cournot (1922-2007), roteirista e diretor francês, foi também escritor, jornalista e crítico de cinema. (N.E.)

[58](#) Colheres feitas com uma madeira de qualidade chamada “buxo”. (N.T.)

## Pascal Pia<sup>59</sup>

Adrienne Monnier foi-se com a discrição que lhe era habitual, cercando seu fim de tanto silêncio e pudor que muitos de seus amigos, hoje ainda, talvez a julguem simplesmente ausente da rua do Odéon para uma daquelas temporadas que ela passava no verão em suas montanhas. De fato, porém, ela se retirou de verdade dessa rua do Odéon que, durante mais de trinta anos, terá sido graças a ela a melhor das vias de acesso à boa literatura? Não creio. Creio, ao contrário, que ela continuará a pertencer à rua do Odéon como a rua do Odéon, por causa dela, pertencerá à história das letras. Pois a obra de Adrienne Monnier não deveria ser limitada aos quatro livros e plaquetes publicados sob seu nome ou sob o pseudônimo de J.-M. Sollier: ela tem as dimensões de uma pequena biblioteca escolhida e duradoura, e gosto de pensar que os verdadeiros buquinadores não deixarão de situar Adrienne Monnier na companhia ideal que lhe convém e onde, de Dolet a Malassis, a Liseux, a Genonceaux, ela encontrará apreciadores e confrades dignos dela.

Quantas compreensões, quantos cuidados, quantos incentivos as boas obras não devem a Adrienne Monnier? Estabelecendo-se como livreira em 1915, ela certamente procurou não tanto aumentar sua receita, mas fazer com que fossem apreciados os livros e os autores que mereciam que ela se esforçasse em seu favor. Antes dela, por exemplo, ninguém nas livrarias se havia preocupado com os primeiros poemas de Fargue ou os *Éloges* [Elogios] de Saint-Léger. Sem ela, o *Ulisses* de Joyce teria provavelmente esperado muito tempo sua edição francesa e, quem sabe? talvez ainda não tivesse obtido entre nós os raros, os pacientes leitores cujos juízos e escolhas acabam cedo ou tarde por prevalecer.

Mas o que havia talvez de mais singular ainda em Adrienne Monnier do que a segurança de seu gosto e a qualidade de seu zelo, era sua arte de viver, a aptidão que ela tinha para passar da poesia de Michaux e de Ezra Pound aos trabalhos tediosos e fáceis que sua livraria lhe impunha e aos cuidados domésticos quotidianos. Embora sua curiosidade de

espírito fosse das mais extensas e das mais vivas, ela não se deixara de modo algum invadir pela intelectualidade. De fato, não acho comentário mais justo, ela sabia viver. Tudo para ela era essência e substância. Não ficava menos à vontade diante de um forno e das caçarolas do que no incomparável gabinete de leitura que havia constituído; era capaz de encontrar seu alimento na conversa das comadres e nas queixas do trabalhador braçal, não menos do que nos fogos de artifício de Valéry ou nas falas espumejantes de Fargue cheias de comentários paralelos e entrecortadas por jogos de palavras. Dois de seus livros dão testemunho desses dons de abelha: seu volume de *Gazettes* e a pequena coletânea de relatos e monólogos que ela intitulou *Fableaux* e assinou como Sollier, e que deveria ser reeditado.

Ao reler certas passagens que ela reuniu em seu volume de *Gazettes*, em especial as curtas passagens do início, parece-me ouvir sua voz. Sua conversa era ao mesmo tempo tranquilizadora e revigorante. É preciso lamentar que não haja mais, como há três séculos, pessoas inteligentes com tempo disponível, um dos “amigos dos livros” atraídos pela casa do n. 7 da rua do Odéon poderia ter-nos dado uma *Adrienana* muito mais saborosa que a *Menagiana* de La Monnoye, considerada por Voltaire como o melhor exemplo do gênero. Na falta desse buquê, que teria exalado finura, malícia e bom humor, desejemos que os frequentadores de Adrienne Monnier consintam em falar dela: os bons *potassons* (sua definição está nas *Gazettes*) só podem ter guardado dela uma lembrança encantada.

Setembro de 1955

---

<sup>59</sup> Pierre Durand (1903-1979), mais conhecido como Pascal Pia (tendo usado também os pseudônimos Pascal Rose e Pascal Fely), foi um escritor, jornalista e ilustrador francês. (N.E.)

## Yves Bonnefoy<sup>60</sup>

Foi de fato um acaso que fez com que eu entrasse pela primeira vez no “estabelecimento”? Havia no início de 1944 muitas outras livrarias que ofereciam em suas vitrines Lautréamont e Rimbaud, Artaud, Daumal, o surrealismo? Como a maioria dos jovens ansiosos por poesia, eu vinha necessariamente a esse lugar cuja senhora vestida de cinza, de azul – grandes saias de imemoriais cores – era bem mais que a responsável. Por inata proibidade intelectual, por graça natural, por alegria, Adrienne Monnier, livreira, laicizava seu gesto, ria, tagarelava mesmo. Mas ela era, apesar de tudo, um personagem sagrado, a Pomona dos livros – e estes, nesses anos tristes, eram os frutos incríveis, os frutos salvos de tempos para mim desconhecidos.

E eu gostaria de imediato de fazer uma observação que me parece importante. Com razão estabeleceu-se uma associação entre Adrienne Monnier e a grande literatura, hoje oficial, dos anos vinte aos quarenta, Gide, Claudel, Valéry, Rilke, Joyce, Svevo, Hemingway, T. S. Eliot, quantos mais? Havia nas paredes da livraria as fotografias comuns ou afetadas desses escritores, nessa sala suas vozes tinham sido ouvidas, e nas prateleiras e nas mesas todos os seus livros continuavam a afirmar a verdade de uma época. Mas não era esse alimento, posso testemunhar, que alguns dos visitantes mais jovens vinham pedir após a guerra. E que Adrienne Monnier seja louvada por lhes ter reservado algumas páginas de Valery Larbaud em *Commerce*, os *Papiers posthumes* [Papéis póstumos] de Jacques Rigaut (o admirável *Passage dans la vitre à Oyster Bay* [Passagem na vidraça em Oyster Bay]) e *Les jours et les nuits* [Os dias e as noites] de Alfred Jarry ou *La dragonne* [A dragoa]. Quais eram seus verdadeiros gostos, não sei. Mas ela nunca esqueceu que seu dever era eleger em todos os domínios o mais raro, o singular, ter pelas obras mais profundas a mesma atenção que pelas mais vastas. Defendia alegremente umas. E as outras, sabia reconhecê-las e mantê-las.

Por respeito, eu a vi muito pouco, só a escutei de longe.

Mas posso ainda, como que parado na soleira, vê-la pôr com gravidade e benevolência as pequenas revistas nas longas mesas, e se debruçar para mostrar além dos manifestos e das diatribes um livro fino que havia começado em suas mãos – vinte anos ou dois meses antes – sua carreira de eternidade.

Adrienne Monnier, com o que é preciso de ironia, de intrepidez e de fervor, foi a consciência das letras. Essa sabedoria ativa que as levava a seu destino de palavra, na medida mesma em que ela gostava da realidade das coisas, dos frutos das árvores, da vida. Assim, a conciliadora, tanto quanto a iniciadora. Encanta-me que tantos escritores, tão diversos, tenham podido frequentar a mesma casa. É que deviam, nesse lugar, sentir-se melhores (sim, simplesmente isso), tendo sido obrigados pela mais doce autoridade a se reconhecerem como servidores da grandeza da linguagem.

Olho sua fotografia feita por Gisèle Freund. Seus cabelos cortados curtos, simplesmente jogados para trás, o nariz arredondado, as faces lisas acolhendo a luz simples e matinal que a retratista teve a arte de dispor. Adrienne Monnier devia levantar-se cedo, e primeiro para o prazer do café fumegante na manhã fria; mas também, no sentido do belo quadro de Chardin, por dever de provedora: pondo animadamente nesse móvel reluzente, de alguma província, o que é preciso por toda uma vida.

Sim, ela se parecia com a manhã, da qual tinha a imaginação sem quimeras, o riso sem dor, o entusiasmo sem nada de patético. Adrienne Monnier, se a ocasião se tivesse apresentado (e ela nada fez, durante a guerra, para evitá-lo), teria naturalmente passado, tenho certeza, do bom humor ao heroísmo. E o que se pode dizer de mais satisfatório talvez em favor da literatura é que, para essa criatura verdadeiramente séria, ela teria sido o caminho para essa intrepidez de uma vida tão intensa.

Adrienne Monnier teve de ser corajosa; um pouco mais tarde, muito cedo demais. Soube enfrentar seu destino.

---

[60](#) Yves Bonnefoy (1923-2016) foi um poeta, crítico de arte e tradutor francês. Por um breve período participou do movimento surrealista. Em 1981 recebeu o Grande Prêmio de Poesia da Academia Francesa e, de 1981 a 1993, lecionou no Collège de France. (N.E.)



# Bibliografia

## Primeira parte: Os amigos dos livros

LA MAISON DES AMIS DES LIVRES. Plaquete com tiragem de setenta exemplares fora de comércio pela Imprimerie Darantière e para La Maison des Amis des Livres. Paris, 1920.

PREFÁCIO. In: *Catalogue critique de la Bibliothèque de Prêt* organizada por Adrienne Monnier entre 1915 e 1932. 1: *Littérature française et culture générale*. Paris, La Maison des Amis des Livres, 1932.

LETRE A ÉDOUARD DUJARDIN [Cartas a Édouard Dujardin]. *Intentions*, fevereiro de 1923.

LES CABINETS DE LECTURE [Os gabinetes de leitura]. *Encyclopédie française*. Tomo XV: *Instruction, Lecture, Radio*. Paris, 1939.

ÉLOGE DU LIVRE PAUVRE [Elogio do livro pobre]. *Arts et Métiers Graphiques*, 15 de setembro de 1931.

## Segunda parte: Rua do Odéon

UN SOUVENIR D'ALFRED VALLETTE [Uma lembrança de Alfred Vallette]. *La Nouvelle Revue Française*, 1º de novembro de 1935.

SOUVENIRS DE L'AUTRE GUERRE [Lembranças da outra guerra]. *La Gazette des Amis des Livres*, janeiro de 1940.

RAYMONDE LIROSSIER. *Les Nouvelles Littéraires*, 25 de abril de 1930.

MÉMORIAL DE LA RUE DE L'ODÉON [Memorial da rua do Odéon].

1. “Mémorial de la rue de l’Odéon” [Memorial da rua do Odéon]. *Le Figaro Littéraire*, 15 de junho e 6 de julho de 1946.
2. “Pierre Reverdy en 1917” [Pierre Reverdy em 1917]. *Les Lettres Françaises*, 14 de junho de 1946.
3. “Un portrait d’André Breton” [Um retrato de André Breton]. *France-Amérique*, 23 de junho de 1946.

As primeiras páginas deste texto são inéditas.

VALÉRY RUE DE L'ODÉON [Valéry na rua do Odéon]. *Terre des Hommes*, 27 de outubro de 1945.

FARGUE.

4. “Premières rencontres” [Primeiro encontros]. *Mercure de France*, 1º de fevereiro de 1948.
5. “Fargue causeur” [Fargue conversador]. Inédito.

LÉAUTAUD MON VOISIN [Léautaud meu vizinho]. *Mercure de France*, 1º de fevereiro de 1952.

PASSAGE DE RILKE [Passagem de Rilke]. *Rilke et la France*. Paris, Plon, 1942.

BECKETT TRADUCTEUR D'ANNA LIVIA PLURABELLE [Beckett tradutor de Anna Livia Plurabelle]. *Les Lettres Nouvelles*.

HEMINGWAY LIBÈRE LA RUE DE L'ODÉON [Hemingway liberta a rua do Odéon]. *Fontaine*.

LA TRADUCTION D'ULYSSE [A tradução de *Ulisses*]. *Mercure de France*, 1º de maio de 1950.

WALTER BENJAMIN.

6. "Note sur Walter Benjamin" [Nota sobre Walter Benjamin]. *Mercure de France*, 1º de julho de 1952.

7. "Un portrait de Walter Benjamin" [Um retrato de Walter Benjamin]. *Les Lettres Nouvelles*, janeiro de 1954.

### **Terceira parte: Outras lembranças**

LE *MERCURE* VU PAR UM ENFANT [A *Mercure* vista por uma criança]. *Mercure de France*, 1º de dezembro de 1946.

SOUVENIRS DE LONDRES [Lembranças de Londres]. *Les Lettres Nouvelles*, maio de 1953.

HOMMES ITALIENS [Homens italianos]. *Les Lettres Nouvelles*, outubro de 1953.

\*

Os textos liminares de Paul Claudel, Saint-John Perse, Jacques Prévert e Michel Cournot foram extraídos de *Souvenir d'Adrienne Monnier*, número especial da *Mercure de France*, 1º de janeiro de 1956. O de S. M. Eisenstein, traduzido por Claude Ibrahimoff [para o francês], foi extraído de *Mémoires 2* (tomo 5 de suas obras), coleção 10-18, n. 1356, Union Générale d'Édition, 1980. O de Pascal Pia foi publicado em *Les Lettres Nouvelles* de setembro de 1955, e o de Yves Bonnefoy, em *Les femmes célèbres*, Éditions d'Art Lucien Mazenod.

Este livro foi composto com tipografia Bembo Std e impresso em papel Off-White 80g na Formato Artes Gráficas.

Copyright © Éditions Albin Michel 1960, 1989, 2009 Copyright © 2017 Autêntica Editora  
©Toca da Coruja

Título original: Rue de l'Odéon

Todos os direitos reservados pela Autêntica Editora. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida, seja por meios mecânicos, eletrônicos, seja via cópia xerográfica, sem a autorização prévia da Editora.



EDITORA RESPONSÁVEL

**Rejane Dias**

EDITORA ASSISTENTE

**Cecília Martins**

REVISÃO **Dila Bragança de Mendonça**

CAPA

**Diogo Droschi** (sobre imagem de © Roger-Viollet)

DIAGRAMAÇÃO

**Waldênia Alvarenga**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Monnier, Adrienne, 1892-1955.

Rua do Odéon / Adrienne Monnier ; tradução Júlio Castañon Guimarães. -- 1. ed. --  
Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2017.

Título original: Rue de l'Odéon

Bibliografia.

ISBN 978-85-8217-613-9

1. Autores franceses 2. Livreiros e vendas de livros - França - Biografia 3. Livreiros e vendas de livros - França - Paris - História - Século 20 4. Livros e leitura 5. Monnier, Adrienne, 1892-1955 6. Paris - França - Vida intelectual - Século 20 I. Título.

16-02490 CDD-920.72

Índices para catálogo sistemático:

1. França : Paris : Livreiras : Memórias autobiográficas 920.72

**Belo Horizonte**

Rua Carlos Turner, 420 Silveira . 31140-520 Belo Horizonte . MG

Tel.: (55 31) 3465 4500

[www.grupoautentica.com.br](http://www.grupoautentica.com.br)

**Rio de Janeiro**

Rua Debret, 23, sala 401

Centro . 20030-080

Rio de Janeiro . RJ Tel.: (55 21) 3179 1975

**São Paulo**

Av. Paulista, 2.073, Conjunto Nacional, Horsa I 23º andar . Conj. 2301 . Cerqueira César . 01311-940 São Paulo . SP  
Tel.: (55 11) 3034 4468