



PARIS
E SEUS POETAS
VISIONÁRIOS



MÁRCIO
CATUNDA PARIS
E SEUS POETAS
VISIONÁRIOS



FORTALEZA
/ 2021

Agradecimentos

A Lêdo Ivo, in memoriam.

*A Ricardo Alfaya,
que fez a revisão completa deste livro.*

*A Vianney Mesquita,
Anderson Braga Horta,
Guilherme Kubiszeski
e Fernando Cavalcanti,
que fizeram revisões de trechos da obra
em português e nas transcrições em francês.*

PRÓLOGO	9		
	13	FRANÇOIS VILLON	
	21		
PIERRE DE RONSARD	29	ANDRÉ CHÉNIER	
			
VICTOR HUGO	37		
			
	59	ALFRED DE MUSSET	
			
GÉRARD DE NERVAL	73		
			
	99	THÉOPHILE GAUTIER	
			
CHARLES BAUDELAIRE	127		
			
	151	CONDE DE LAUTRÉAMONT	
			
VERLAINE E RIMBAUD	187		
			
	199	STÉPHANE MALLARMÉ	
			
PAUL VALÉRY	213		
			
	231	GUILLAUME APOLLINAIRE	
			
ANDRÉ BRETON			
			

Sumário

PAUL ÉLUARD	3259	MAX JACOB	295	JEAN COCTEAU	345	PHILIPPE SOUPAULT	389	JACQUES PRÉVERT	431	A RESPEITO DE ALGUMAS MARAVILHAS DO LOUVRE	453	EPÍLOGO		
	249		275		319		363		409		447			
LOUIS ARAGON		ANTONIN ARTAUD		ROBERT DESNOS		FRANCIS CARCO		PHILIPPE DELAVEAU		OS ESPLENDORES DO MUSEU D'ORSAY				

Prólogo

CUMPRE MENCIONAR, de início, que esta monografia decorre, originalmente, de uma solicitação do meu querido amigo e mestre Lêdo Ivo, de saudosa memória — ele mesmo um incansável leitor dos poetas franceses —, que me pediu, quando me visitou em Madri, escrevesse um ensaio para publicar na *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Para atender à generosa solicitação do inolvidável mestre, escrevi um remoto esboço do que viria a ser este livro, os rudimentos do qual se acham em artigo publicado na Revista da A.B.L., no ano de 2013, por especial obséquio de Marco Lucchesi, meses depois do falecimento de Lêdo Ivo em Sevilha. O presente ensaio é dedicado a esse amigo, com quem tanto aprendi sobre a arte de escrever e de viver.

Deambular em Paris tem sido para mim uma forma de estudar literatura. Seguindo na cidade as indicações que há, por toda parte, dos locais onde viveram seus grandes poetas, passei em frente aos endereços de meus ídolos. Viajei quatro vezes à Cidade-Luz e a percorri, de ponta a ponta, subindo e descendo as escadas do metrô, ou andando a pé, em meio às multidões, exaustivamente, à beira do estresse,

debaixo de chuva, no frio, molhado de neve ou no calor causticante dos meses de verão. Depois de ler diversas biografias, localizei lugares onde viveram aqueles visionários, alguns deles há mais de 150 anos. Tracei, então, este perfil lírico-geográfico de Paris.

Constatei que transitar pelos vinte arrondissements de Paris, além de proporcionar meu método de pesquisa, foi uma forma de celebrar a vida. Sob os auspícios do céu de Paris, Olimpo dos cultores da cultura, caminhei no turbilhão urbano para contemplar os concertos de concreto em que a cidade se divide no tempo da História, entre a urbe medieval, da qual restam poucos dos antigos inventos arquiteturais, até a Paris de hoje, que surgiu das simetrias de Haussmann, o *Préfet de la Seine*, racionalizador do concreto.

Paris é um museu universal. Nas noites acesas em cores e luzes, quando resplandecem as lojas, os restaurantes, os hotéis, os teatros e os faróis das avenidas, no festival de cintilações da vida noturna parisiense, a cidade-vitrine emite seus estrídulos de metais acelerados, que emergem da raiz de suas torres e do Sena, de barcos em trânsito e de pontes abertas à perspectiva visionária. O ar de Paris é sempre inaugural, na velocidade dos seus trens metropolitanos e no esplendor de seus monumentos que marcam momentos cruciais da história da humanidade.

Metrópole coroada pelos arcos cinzentos de Notre-Dame, Paris resplandece sua apoteose gótica na delicadeza dos portais e na formosura dos lustres e capelas. Belezas que renascem qual Fênix, depois do incêndio do dia 15 de abril de 2019. O Panthéon, glacial *scaphandre*, depois da chuva, vestindo um véu de fantasia. As harmoniosas linhas estruturais da nave de Saint-Germain-des-Prés, o gótico flamboyant de Saint-Germain-l'Auxerrois, a fachada clássica de Saint-Gervais, o quai Saint-Michel e seus livreiros indolentes. Apre-

ciáveis, também, os extremos da place de la Concorde, com o obelisco de Luxor no centro, colunas jônicas na Assemblée Nationale. A cúpula esmeraldina do Opéra, *vignobles sur la Butte Montmartre*. Os mármores do Sacré-Coeur, bizantinamente clareando as trevas do mundo. Paris dos poetas que visito em pensamento, na viagem da memória.

Benditos sejam os poetas, que trabalham e se sacrificam para que desfrutemos da beleza da palavra e do sentimento que emanam de seu magnânimo altruísmo.



François Villon (1431-1463)

COMEÇO POR FRANÇOIS VILLON meu ensaio sobre os poetas de Paris. Ele é o rei dos menestrelis, o teólogo da rue du Cloître Notre-Dame, o desventurado jogral, precursor do que há de melhor na poesia francesa.

Restaram poucos resquícios da Paris medieval dos tempos do poeta das baladas burlescas, nascido em 1431, sob a ocupação inglesa, no mesmo ano do suplício de Joana d'Arc. Quando Villon escreveu a *Ballade des femmes de Paris*, enaltecendo a “finesse” dos parisienses, seus *compagnons de beuveries*, (“il n'est bon bec que de Paris”), a cidade se restringia aos seis primeiros arrondissements. Tinha 150 mil habitantes. Setores da antiga Cité — como as ruas mais estreitas do Quartier Latin e de Les Halles — dão uma noção do que existira naquela noite perdida dos tempos.

Para citar alguns exemplos: havia, no que é hoje a place du Châtelet, um castelo, construído no século IX, onde François Villon foi preso e, por pouco, não morreu na forca. Já se encontravam, naqueles idos, o núcleo inicial do Louvre e a catedral de Notre-Dame, ambos erguidos havia um século e meio. Mas não se via ainda a torre de Saint-

*

Arranjo digital
partir de litografia
de de Ludwig
Rullmann.



Torre de Saint-Jacques, construída cerca de cem anos depois do nascimento de François Villon.

Jacques, com seu gótico flamboyant, florida de estreitas janelas, nichos, pináculos e estátuas, vestígio da Igreja de Saint-Jacques de la Boucherie, construída de 1508 a 1522, e destruída em 1797. Existiam o cimetière des Innocents, entre o mercado des Halles e a rue Saint-Denis, a place de Grève, hoje chamada de place de l'Hôtel-de-Ville e, ainda, a Sainte-Chapelle, com seus vitrais róseos e azuis e seus brilhantes arcos de ogivas, sob os quais Louis IX, antes de ser morto, em 1270, na oitava Cruzada, assistia às missas com sua mãe, Blanche de Castilha.

François de Montcorbier, órfão de pai, foi criado na pobreza por seu tio Guillaume de Villon, capelão da igreja de Saint-Benoît-de-Bétournée (outrota situada na rue Saint-Jacques, e demolida em 1831). Estudante da Université, adotou o sobrenome do tio, quando começou a escrever as primeiras baladas e a dissipar, nas tavernas, o dinheiro que lhe dava a fillette Margot, do albergue do Cloître Notre-Dame.

As ruas mais antigas do Quartier Latin são o território encantado das travessuras do estudante François Villon. Ele transitava, depois de descer a rue de la Montagne de Sainte-Geneviève, pela rue Hautefeuille, pela rue de la Harpe, pela rue de la Huchette, pela rue Saint-Séverin, que constituíam o ambiente boêmio, irresponsável, da confraria estudantil que promovia arruaças e em nada favorecia ao exercício da vidência teológica de um mestre em Artes, com licenciatura docente, pela Université de Paris, em 1452. Era, certamente, outra a perspectiva da praça da Sorbonne, nos tempos de Villon. Não tinha nem os tanques e nem os jatos de água, tampouco a estátua de Auguste Comte. Remontam, no entanto, aos antanhos do século do poeta, a fachada lindíssima e a viela da rue de Champion, que guarda sua estreiteza

antiga do tempo em que foi caminho transitado pelo inquieto François, cujo tio clérigo não lograva reter no claustro.

Naquele clima das tabernas do Moyen Age dos menestres andarrilhos, sob o reino de Charles VII (1403-1461), cuja cara imberbe e empedernida se vê no Louvre, pintada por Jean Fourquet (1420-1481), sabia Villon que o melhor tesouro era viver comodamente. A trama do destino, no entanto, enredou-o em nodosas intrigas. Ele feriu, mortalmente, o sacerdote Philippe Sermoise, seu rival, que o agrediu, punhal em riste, com ciúme de uma tal Catherine de Vaucelles. A partir de então, sua vida passa a ser determinada pelas extravagâncias que cometeu e pelas perseguições que sofreu, em consequência.

Depois de um tempo escondido em Port-Royal, protegido por Huggette du Hamel (abadessa de Pourras) de quem recebeu cama e mesa, ele regressou a Paris e se filiou à gangue dos “Coquillards”. Tinha apenas 25 anos, quando, na nefasta companhia de sua quadrilha, num rompante, incontinenti, ele desfalcou 500 escudos do Collège de Navarre (que existiu outrora na atual rue Descartes), e fugiu, errante, feito um indigente.

Refugiou-se em Blois, onde se fez vassalo da corte de poetas de Charles d’Orléans, o duque rapsodo, em seu castelo, à beira do Loire. Ali, participou de concurso organizado pelo príncipe sobre o tema *Je meurs de soif auprès de la fontaine*.

Andarilho inveterado, Villon viajou a Bourges, onde o pérfido Perdrier o acusou de herege e o *Coquillard*, outra vez, deu com os ossos na masmorra.

Anistiado por Charles d’Orléans, prosseguiu fugitivo, sem paradeiro, entre vagabundos e aventureiros, vendendo quinquilharias, *jongleur* mordaz, rebeldemente angélico, cantando as coisas grotescas (“Car povres gens ont assez maux”) e as coisas sublimes (“Paradis peint où sont harpes et luths”).

Regressou à Capital francesa, candidatou-se, de novo, aos favores de Catherine Vaucelles, que o desprezou, por *cambrioleur* e ainda fez o bandoleiro Noel Jolis aplicar-lhe uma sova.

No ano de 1459, viu pelas estradas seus companheiros de desventura pendurados, putrefatos e roídos pelos corvos. Queria romper a amorosa prisão a que *les dieux vénérieux* o mantinham atado.

Thibault d'Aussigny, o bispo de Orléans, não tardou a cravar-lhe as garras para que ele tragasse, mais uma vez, o ácido da tortura. Escaldado em água de afogamento, em seis meses de detenção, em Meung-sur-Loire, perdeu todos os cabelos. Contra o abominável bispo, “protestava o ilustre marginal: “S’evesqu’il est, seignant les rues/qu’il soit le mien, je le regny”.

No desiludido afã de explorar os vestígios do antigo mundo de Villon, perdido na sucessão impiedosa de seis séculos, acredito haver chegado a um marco legendário do legado cultural de Paris: a rua de Saint-Jacques, artéria mítica, onde, no número 163 bis, havia o albergue La Mule, frequentado pelo poeta e pelos bandoleiros de sua companhia. O ex-albergue das preferências de Villon é hoje o restaurante “Au Port Salut”, na esquina de Saint-Jacques com a rue des Fossés Saint-Jacques. Ali, em 1462, durante a rixa em que ele e seu amigo Robin Dogis, morador da esquina da rue de la Harpe e rue de la Parcheminerie, altercaram com o notário Ferrabuc, os esbirros de turno o prenderam e o recolheram ao cárcere de Châtelet.

Venho da rue Hautefeuille, onde cheguei de táxi, porque não havia metrô, nos tempos de greve geral dos transportes públicos em Paris. A rue de la Harpe, no cerne de Saint-Michel, tem restaurantes e pequenas lojas de souvenirs de toda sorte. Ela começa no boulevard Saint-Germain, em frente à carçça vetusta do mosteiro de Cluny. Tem, na primeira

esquina, a estreita rue de la Parcheminerie, percorrida apenas por pedestres. Encontrei nela um sebo e comprei dois volumes da obra de Marcel Proust. Dos tempos de Villon, restam os alicerces. O seu percurso termina na rue Saint-Jacques. Circulei esse trajeto, até a rue Saint-Severin, para identificar por ali alguns restos dos fundamentos da Paris medieval. À esquerda da rue de la Harpe, onde é cortada pela rue Saint-Severin, encontra-se — maravilha encardida e incrustada de antiguidade — a igreja de Saint-Severin, uma riqueza histórica e estética, com sua nave estreita e alta, seus arcos de ogiva bordados de linhas entrelaçadas e motivos florais, tudo impregnado do peso sepulcral dos séculos. No claustro de Saint-Severin, ao lado da igreja, um pássaro noturno trinou um agudo gorjeio, como se celebrasse o mistério da natureza.

A rue de la Harpe termina na rue de la Huchette, que tem a mesma animação de restaurantes com gastronomia internacional.

Jacques de Villiers, o novo preboste, que jurava limpar de vagabundos a cidade, condena Villon, sem apelos, e o leva à beira do patíbulo.

Que arcano do mundo faz do sábio um maleitor diante dos doutores de Paris, capaz de cometer crimes merecedores do machado ou da forca?

O restaurante Au Port du Salut, que fora o albergue La Mule, é o térreo de um edifício de três andares, na rue Saint-Jacques, 163. Tem ramagens artificiais e mínimos focos verdes de luzes cintilantes, pendentes das janelas. Em suas ásperas paredes de pedra, de aspecto mais

Restaurante
Au Port du
Salut



antigo do que o material dos andares superiores, as janelas retangulares são diferentes das janelas em arco do térreo.

Sei que esta é a mais remota das referências da minha pesquisa. Antes de prosseguir a caminhada, entrei rapidamente no local para examiná-lo por dentro. O taverneiro disse “bonjour, Monsieur”, e eu lhe expliquei que entrara apenas para apreciar a “antiquité” do seu estabelecimento. Ele compreendeu, sorriu e me deixou à vontade.

Prossigui pela rue Saint-Jacques, até encontrar a église Saint-Jacques-du-Haut-Pas, assim chamada porque fica no ponto mais alto da rua. A igreja é uma relíquia, uma prova da existência desse passado remoto. Sua placa histórica revela que havia no local, primitivamente, a “commanderie” e a capela “des Hospitaliers”, fundada por Saint-Louis, no caminho dos peregrinos de Compostela. Tendo o Papa Pio II (1405-1464), suprimido, em 1459 a Ordem dos Hospitalários, que prestara apoio às escaramuças dos Cruzados, as dependências da “commanderie” deram lugar à construção da igreja, erguida em 1584 e substituída pela atual, em 1630. Seu majestático órgão, veio, em 1792, da extinta église Saint-Benoît-de-Béthourné, da qual o pai adotivo de François Villon, Guillaume de Villon, foi capelão.

Ao descer a rue Saint-Jacques, na altura da torre da Sorbonne, do outro lado da rua, vejo, no número 46, uma placa a indicar o lugar da desaparecida igreja de Saint-Benoît-de-Béthourné.

A rua muda de nome uma quadra antes de desembocar no Sena, na esquina com o quai de Montebello, depois de delimitar os costados encardidos da velha église Saint-Severin. Nesse extremo, surge a visão do ícone maior de Paris: a Catedral de Notre-Dame. Após cruzar-se a Île de la Cité, em linha reta, chega-se à place du Châtelet, à esquerda da qual se depara a tour Saint-Jacques.

Aquela antiga fortaleza do Châtelet foi demolida por Napoleão I, para construir uma praça a seu gosto e capricho.

A atual place du Châtelet, que está em frente à Pont au Change e à place Saint-Michel, é a praça dos dois teatros (Théâtre de la Ville, antigo Théâtre Sarah Bernhardt, e o Théâtre du Châtelet), que se realçam, lado a lado, em seu quadrilátero. Uma fonte de esfinges que derramam água pela boca decora a base da coluna, onde estão gravados, em letras douradas, os nomes das batalhas vencidas por Napoleão, e no cimo dessa coluna, a alegoria da Vitória alada tem os braços abertos e empunha duas coroas de louros, uma em cada mão. A seu lado está, a menos de cem metros, a grande elevação pétreo vertical da torre Saint-Jacques.

Sinto sempre certa emoção ao transitar naquele território onde Villon esteve encarcerado e fez o seu Testamento em versos, perdendo a todos os desafetos, “exceto aos cachorros traidores”. Legou aos pósteros até a cama onde jazia. E todo aquele infortúnio aconteceu por um roubo mesquinho, naquele faminto e pestilento século XV.

Nesse logradouro de antanho, porventura, o poeta recebeu indulto no derradeiro instante, quando acreditava que seria levado ao patíbulo. No ano da graça de 1463, ele suplicou três dias para abandonar Paris e fugiu, sem que jamais se conhecesse o seu paradeiro.

Villon exprimiu, com emoção transbordante, a alma da Idade Média e sua própria miséria, como protótipo da condição humana. Sua desdita não o impediu de brilhar, entre os poetas de seu tempo, com versos de absoluta naturalidade e plenitude genial.



Pierre de Ronsard (1524 - 1585)

O SÉCULO XVI VIU NASCER PIERRE DE RONSARD, em 11 de setembro de 1524, em berço aristocrático, no castelo de la Poissonière, em Vendôme, na ribeira do Loire. Filho do humanista Louis de Ronsard, com quem cedo se iniciou no serviços de pajem de delfins e príncipes, aos doze anos Ronsard já escrevia versos “au profond des vallées, dans les hautes forêts”, no ambiente campestre de sua infância, cujas imagens povoaram sua memória e se refletiram permanentemente em sua obra poética.

Estudou dois anos no Collège de Navarre, de 1533 a 1534 e, com seu pai, serviu à corte de François I, na condição de pajem do futuro rei Henri II. Em seguida, esteve na Escócia, onde serviu na corte de James V, passando depois pela Alemanha e pela Itália.

Em 1540, esteve outra vez em França, para prestar vassalagem na *écuyerie* do rei e escrever suas primeiras odes, imitando Píndaro, Anacreonte e Horácio. A fatalidade quis torná-lo surdo aos 17 anos, em 1543. O poeta poliglota trocou a diplomacia pela religião, naquele tempo em que o fanatismo e a ambição fratricida de François I e de Carlos V

*

Arranjo digital
partir de litografia
de François
Séraphin
Delpech.

provocavam fatais intrigas entre luteranos e papistas. Intrigas continuadas, selvagememente, pelos filhos daqueles sanguinolentos imperialistas. Em plena celebração de uma trégua, em 1559, mediante o casamento do espanhol Felipe II com a filha de Henri II, este morre, num torneio, vítima de uma lança. Os distúrbios fanáticos prosseguiram e Ronsard não poderia deixar de defender seus mecenas católicos, dedicando a Charles IX (1550-1574), filho de sua protetora, Cathérine de Médicis (1519-1589), suas loas e conselhos.

Após 1545, três mulheres ocuparam, sucessivamente, seus afazeres sentimentais. Primeiro, Cassandra de Salviati, filha de um banqueiro florentino, que ele conhece num baile da corte em Blois. Dez anos depois, Marie Dupin, uma camponesa de Bourgueil, e, por fim, Helène de Surgères, dama da corte de Cathérine de Médicis, a quem Ronsard conhece quando ele era já cinquentenário. A cada uma das três, ele dedicou centenas de excelentes sonetos. Como era clérigo e surdo, pouco se aventurava eroticamente no regaço daquelas belezas de quinze anos. Restava-lhe a disciplina de cantar os amores sublimados. Ao que parece, somente Maria Dupin foi alvo de certo atrevimento, motivado por seus ardores sensuais.

Apesar da deficiência auditiva, Ronsard foi, desde 1547, durante sete anos, brilhante aluno do helenista Jean Dorat (1508-1588), no collège Coqueret, fundado pelo padre Nicolas Coqueret, sacerdote de Amiens, no alto da montanha de Sainte-Geneviève, na basse-cour do antigo hôtel de Bourgogne, entre as ruas de Lanneau, d'Écosse e Chartière. Conheceu ali Joachim du Bellay (1522-1560), com quem traduziu latinos e gregos e criou o grupo Brigade, que posteriormente veio a se chamar Pléiade.

Algumas das verdadeiras relíquias da história da educação francesa se encontram no quartier da Sorbonne, estabelecimento de ensino fundado em 1253 pelo teólogo

Robert de Sorbon (1201-1274), confessor do rei Saint-Louis (1215-1270). Ao lado do Panthéon está o antigo collège de Montaigne, fundado em 1314, onde Erasmo de Roterdã foi pensionário, de 1495 a 1496.

A rue Valette desce em direção ao Sena e tem nela certos logradouros como a Bibliothèque Sainte-Geneviève e, em frente à rue Laplace, o collège Sainte-Barbe, de frontispício cinzento, decorado pelos retângulos de modernos ladrilhos marrons. Foi fundado em 1460, pelo antigo mestre de gramática do collège de Navarre, Geoffroy Lenormant. Nesse antigo colégio, estudaram Ignácio de Loyola e Francisco Xavier.

A rue Valette se transforma na rue des Carmes, exatamente quando cruza a rue de Lanneau (nome de um pedagogo que viveu de 1758 a 1830), na qual entro para constatar que ela dá origem ao impasse que é a rue d'Écosse. Ali vejo, nas bases dos prédios, dois metros de pedras antigas de construções medievais, cobertas pelas novas edificações que delas emergem.

A rue d'Écosse é um beco charmoso que termina num paredão sem reboco que a fecha abruptamente, reduzindo-a a apenas 40 metros de comprimento. Tem um bonito candelabro em frente ao apartamento térreo, onde vi, pela janela, uma sala de aula com umas poucas crianças diante de sua professora. Certamente, os alunos da pequena sala de aula não têm ideia de que estão sobre a escola antiga que jaz no subterrâneo.

No final da rue d'Écosse encontro, na perpendicular, a rue Jean de Beauvais (bispo e chanceler em 1373). O collège de Ronsard está coberto por estes prédios novos, na encruzilhada das ruas Lanneau, d'Écosse e Chartière.

Subo, voltando em direção ao Panthéon e avisto a rue du cimetière Saint-Benoît, ao lado do qual existiu a igreja onde foi sacerdote o tio e pai adotivo de Villon.

Em tal recanto silencioso, a velha Paris parece ressuscitar nos alicerces arcaicos dos seus prédios superpostos como palimpsestos.

O mundo de Ronsard está ali, sepultado nas ruínas do passado que o tempo recobriu de concreto, vidros e grades.

O quadrângulo em que se situava o collège Coqueret termina no impasse Chartière, que se encerra com um edifício moderno, desnudo de ornamentos, na perpendicular.

Um murmúrio de água que se ouve vazar pelo escoamento urbano parece revelar que ali existe uma fonte. A fonte das reminiscências, talvez. Ou a fonte dos enigmas? O passado é um mistério, porque nunca mais retorna depois que desce às catacumbas. O futuro pertence ao mundo das incógnitas, porque está sendo e ainda não veio à luz. E o presente existe como um pavio que o fogo do tempo cresta.

Ronsard escreveu as Odes em 1550, Les amours de Casandre, em 1552, Le bocage royal, em 1554, Les Hymnes e Les amours de Marie, em 1556.

Não trocava as pradarias do seu torrão nativo pelas escadarias dos palácios, mas continuou recebendo favores de Charles IX. Hóspede da corte, de 1560 a 1574, morava num apartamento do Louvre, embora passasse temporadas na casa do anfitrião Galland, diretor do collège de Boncourt, na antiga rue Bordet, hoje rue Descartes, estabelecimento que se uniu, posteriormente, ao collège de Navarre e que atualmente abriga o Ministère de la Recherche.

Louvre



Ainda no quartier da Sorbonne, a rua Descartes tem início na rue Thouin, depois da qual ela se transforma em rue Mouffetard, na quadra do collège Henri IV. Contornando a igreja Saint-Étienne du Mont, cuja torre aparece no alto sobre os telhados, revejo o número 39 da rue Descartes, onde morou Verlaine (hoje, o restaurante Maison de Verlaine). Atravesso a rue Clovis e, na mesma esquina,

veja o magnífico Ministère de l'Enseignement Supérieur, de la Recherche et de l'Innovation, número 21 da rue Descartes. O número 1 fica logo a seguir, na esquina com a rue de la Montagne de Sainte-Geneviève. É a École Polytechnique. Dali pra frente, a rue Descartes se transforma na rue de la Montagne de Sainte-Geneviève, a qual se inclina acentuadamente em direção às margens do Sena. Por essa poética rua, observei os resquícios de seus alicerces de pedras de antanho, que ornamentam o ambiente com a fusão dos séculos nas paredes. As maravilhas de Saint-Étienne du Mont e do Panthéon, ambos de perfil, se realçam, na place de l'Abbé Basset. Ambos os monumentos têm certa feição de templos romanos, o que faz de Paris a cidade sucessora de Roma em monumentos imperiais.

Hélène de Surgères, sua derradeira musa, que, metaforicamente, evocava a legenda troiana, morava no andar superior do Louvre e havia perdido o noivo, oficial da cavalaria real, nas abomináveis guerras de religião. A soberana Cathérine de Médicis convidou o poeta a consolar a moça, que escutava no jardim de Tuileries, ou nas galerias do Louvre, os sonetos que ele lhe escrevia, exortando-a, com o formidável “cueillez dès aujourd’hui les roses de la vie”, essência do carpe diem horaciano, a desfrutar da volúpia de sua idade. Este soneto XXXVI, do qual transcrevo um trecho, dá testemunho das conversações que mantinha com a donzela aristocrata, que tinha em sua janela o panorama campestre de Paris:

Vous me dites, Maîtresse, étant à la fenêtre,
regardant vers Montmartre et les champs
[d’alentour:
la solitaire vie, et le désert séjour
valent mieux que la Cour, je voudrais bien y être.
(RONSARD, 1974, p. 298).

Aqui, no soneto LXV, ele exalta a musa que se alojava no alto do palácio real, e lhe declara sua devoção:

Je ne serais marri si tu comptais ma peine,
de compter tes degrés recomptés tant de foi;
Tu loges au sommet du Palais de nos Rois:
Olympe n'avait pas la cime si hautaine.
(RONSARD, 1974, p. 347).

Com as *Odes* de 1550 e a edição do conjunto de sua obra poética, em 1560, Ronsard edificou sua reputação internacional. Torquato Tasso, luminar da magnífica cultura italiana, foi visitá-lo em Paris para mostrar-lhe os originais da *Jerusalém Libertada*. Muitos sábios daquele tempo prestaram reverências ao poeta cortesão, que cantava a brevidade da volúpia e a fragilidade da vida.

Era-lhe desconfortável ser menestrel numa corte onde pululavam atrocidades, no embate travado entre os católicos, filhos de Cathérine de Médicis e os huguenotes, liderados por Henri de Bourbon. Essa rixa de famílias, motivada pelo dissídio religioso, adquiriu proporções assustadoras, quando a rainha Cathérine, protetora de Ronsard, e seu filho Charles IX, mandaram emboscar e exterminar os adversários protestantes, no dia 24 de agosto de 1572, dia de Saint-Barthélemy, ocasião em que os huguenotes pereceram aos milhares na França. O primeiro a cair morto foi o Almirante de Coligny, líder dos protestantes franceses. Costuma-se dizer que a noite de São Bartolomeu tingiu de vermelho as águas do Sena.

Alguns meses depois do horrendo massacre, Ronsard recebe, do rei Charles IX, as merecidas sinecuras dos priorados de Saint-Cosme-les-Tours e de Croixval, em Vendôme, pelos serviços prestados, e mais especificamente, pela escrita das primeiras estrofes da inacabada epopeia *La Franciade*, que enaltece o herói Francus, de origem troiana, como o ancestral fundador mítico da França.

Seus derradeiros momentos foram vividos sob o assédio dolorido da artrite, nos feudos místicos da Abadia de Sainte-Cosme, onde morreu, aos 60, em 29 de dezembro de 1585.

Para meditar sobre aqueles avoengos episódios da história dos poetas, passeio pelo jardin des Tuileries. O luminoso dia reitera a ideia de que um jardim é sempre um lugar propício ao prazeroso hábito de escrever. O Castelo de Tuileries já existia desde 1204, como fortaleza defensiva, por iniciativa do monarca Philippe August. Sob Luis XII, o castelo é ainda uma prisão. François I reconstrói o Louvre em 1515, encarregando Pierre Lescot e Jean Goujon de executar o projeto. Nos tempos de Pierre Ronsard, a rainha Catherine de Médicis, florentina, da tradicional família dos esclarecidos reis italianos, mandou embelezar o Louvre para receber com fausto os seus aduladores. Por desventura, em 1572 ocorreram ali os terríveis massacres da noite de Saint-Barthélemy. Henri IV e o príncipe Condé são presos no palácio. Na Noite do carnificina, incitado pela mãe, Charles IX gritava: matem! Matem!

Henri IV, sobrevivente daquelas atrocidades, dá seguimento aos trabalhos do Palais des Tuileries, ligado ao Louvre, num bloco único. O Louvre é testemunha de tudo, pois foi palco de outros episódios marcantes, como a instalação, em suas dependências, da Imprimerie Nationale, a apresentação de École des Femmes, de Molière, em 1662, as matanças da Revolução de 1792, o casamento de Napoleão I e Marie-Louise em 1810 e o exílio de Napoleão III em 1871, quando os communards incendiaram e fizeram desaparecer em ruínas o Palais des Tuileries, do qual, hoje em dia, só resta o Pavillon de Flore.

Passeio agradável à extensão das alas arborizadas do jardin des Tuileries. À sombra meditativa, Paris sonha pontes sob seus arcos de vento. O jardim ostenta estátuas de mármore, que representam Júlio Cesar, Hércules, Medeia, Péricles, Caim, Cassandra, Teseu, Nesso e Espartaco. As esculturas formam um círculo ao redor da circunferência líquida, em cujo centro jorra a fonte musical do esbelto jato ornamental que alegra as aves aquáticas. Respira-se

um ar limpo. O corpo e a alma desfrutam da pureza atmosférica do lugar, revigorados pela energia vital recebida por meio das vias respiratórias. As estátuas parecem respirar também, na estação da manhã.

Deixo-me levar pela luz amena deste momento de repouso. É uma sede aventureira esse trajeto ecológico, até a place de la Concorde, no caminho iluminado e verde, diante do obelisco de dourado ápice e da Assembleia, de elegantes colunas e arcos. Chão molhado, caprichos de Zéfiro, arcos monumentais do Louvre, simetrias de solene arquitetura. Sob as filigranas do Carrousel, diviso a esplanada de esmeraldinas copas florescentes. Gramínea florida de esplendores. Mansos corvos pousam onde os andarilhos flanam. A plenitude do momento suscita a doçura de uma alegria mística. Do espaço aberto da Concorde emergem o Grande Arco, de opulenta estampa, e a Torre Eiffel, qual votivo trono, no horizonte brumoso dos refrigérios.

Diante de mim, o Arco do Triunfo, símbolo heroico da efêmera glória de Napoleão, as paredes do Louvre, grandioso, imponente, com seus arcos, colunas, torres e janelas. As pirâmides vítreas, os portais em arco, coroados de estátuas e, no centro, um Louis XIV equestre, selvagem, moldado pelo cinzel de Bernini. Reina uma harmonia simétrica nas fachadas dos pavilhões. Quem diria que cada parte foi construída em diferentes momentos, por obra sequenciada de monarcas diversos?!

Ronsard, o surdo cortesão, habitou o palácio gigantesco transformado em museu; repositório de glórias artísticas de grandes pintores franceses, italianos, holandeses e espanhóis, além de preciosos tesouros da Antiguidade. O poeta, anjo guardião de sua musa Hélène, subia e descia as escadarias pomposas do Louvre, empós de sua namorada de nome de rainha espartana, que, segundo consta, apenas suscitou-lhe sublimada libido.



André Chénier (1762-1794)

FOI PRECISO TEREM EXISTIDO RONSARD, Du Bellay, Rabelais, Louise Labé, Montaigne, Corneille, Molière, Bossuet, Boileau, Racine, Marivaux, Montesquieu, Voltaire, Didérot, Rousseau, D’Alembert, Beaumarchais, Madame de Sévigné, Madame de Lafayette e outras criaturas sábias, para que tantas reflexões se acumulassem e desaguassem, tal cachoeira, no advento que se costuma denominar de “Les Lumières”. Advento esse que veio a explodir, violentamente, na luxuosa corte de Louis XVI. Cada personalidade aqui citada acrescentou uma centelha ao grande facho civilizatório, ao longo de décadas e séculos, para que esse movimento transformador pudesse acontecer.

Como é que As Luzes puderam gerar tantos conflitos horripilantes, se vinham plenas das reflexões filosóficas humanistas dos grandes pensadores? É que, efetivamente, a humanidade evolui lenta e gradualmente.

O Iluminismo, movimento filosófico de inestimável relevância para o curso da história mundial, propunha substituir a autoridade da revelação religiosa pelos tribunais supremos da razão e da experiência empírica. Banida

*

Concepção digital com base em desenho de H. Rousseau, gravado por L. Dumont.

a superstição sem fundamento, derrubada a tirania obscurantista, brilharia no horizonte todo um ideal de progresso científico, econômico e moral. Contudo, como a corroborar o axioma cabalístico segundo o qual toda luz projeta uma sombra, o Iluminismo logo daria o fruto podre do Terror.

Naquele tempo das monarquias absolutas, a exploração dos camponeses e a pobreza de grande parte da burguesia, então chamada de terceiro estado, incitavam filósofos como Voltaire, Diderot, Montesquieu e Rousseau a condenar o despotismo e os privilégios da Igreja e da aristocracia em nome de maior liberdade e melhores condições de vida para os menos favorecidos. Nesse contexto de reivindicações, cidadãos irascíveis como Marat, Robespierre, Danton, Mirabeau e Desmoulins, conclamaram a população parisiense a exigir o fim dos privilégios da nobreza e do clero. Em consequência, a rebelião popular se alastrou dos jardins do palais Royal ao Hôtel de Ville. A massa dos indignados, gritando por pão e liberdade, fustigou os regimentos do rei, derrubou a Bastilla, atacou o Palais de Tuileries, matando os guardas e, por fim, guilhotinando, não apenas o rei e a rainha, mas também os próprios inventores daquele cruel estardalhaço de furiosos fanáticos.

Quem diria que a encantadora *place de la Concorde*, então chamada de *place Louis XV*, seria a *place de la Révolution*, que, no período de 1789 a 1793, foi o palco daquelas atrocidades? A lâmina fatal do Dr. Joseph-Ignace Guillotin caiu sobre os pescoços de 17 mil vítimas, entre as quais, gente do nível do cientista Lavoisier e do poeta André Chénier, o helenista, autor de belos idílios, odes e elegias.

André Chénier nasce em Istambul, no dia 28 de outubro de 1762, filho de Louis Chénier, cônsul francês e de Elisabeth Lomaca, mulher culta, de origem grega. Ele deixa o seu torrão natal aos dois anos de idade e vai morar na casa dos tios paternos em Carcassona, no sul da França.

Aos onze anos, passa a residir em Paris, para estudar no collège de Navarre, de 1773 a 1781. Nesse tempo, sua mãe promovia saraus em sua casa, ocasiões em que André e seu irmão Marie-Joseph, teatrólogo, estabeleceram os primeiros intercâmbios com a elite cultural parisiense.

Após um rápido período no exército, ele viaja à Suíça e à Itália, de onde regressa a Paris, acometido de dolorosa crise renal. Engaja-se, em seguida, no serviço diplomático, como secretário da embaixada francesa em Londres.

Como o jornalismo era sua maior vocação, ele deixa os salões da diplomacia para trabalhar como redator no *Journal de Paris* onde, repleto de cultura iluminista, mostrou-se fiel discípulo de Píndaro, Lucrecio, Virgílio e do divino cego Homero. Já a musa o instigava a publicar, na imprensa parisiense, registros primeiros de sua cosmovisão mitográfica, na forma de odes bucólicas e elegias (“Ma jeune lyre osait balbutier des vers./ Déjà même Sapho des champs de Mitylène/avait daigné me suivre aux rives de la Seine”). Os primeiros frutos de sua formação clássica seriam registrados no poema *L’Hermès*, do qual restam fragmentos, em que Chénier celebra, à luz do espírito enciclopedista, a criação e o sistema do mundo, bem como o progresso da humanidade.

Ao assistir às primeiras jornadas revolucionárias, em 1791, tornou-se lúcido adversário da violência dos jacobinos, criticando, no *Journal de Paris, os montagnards* e seu terrível líder, Robespierre.

Acusado de ajudar Malesherbes na defesa de Louis XVI, Chénier se refugia em Louveciennes e, numa visita a seus familiares em Passy, é encarcerado, no dia 7 de março de 1794, na prisão de Saint-Lazare.

Compôs, durante os quatro meses que passou no cárcere, a “Ode pour une jeune captive”, dedicada a Aimée de Coigny, condessa de Fleury. Nessa exortação ele canta a

esperança: “D’une prison sur moi les murs pèsent en vain,/ j’ai les ailes de l’espérance”. Elabora ainda os famosos “Jambes”: (“Au pied de l’échafaud j’essaye encor ma lyre”), para clamar contra a tirania:

Mais quoi!
Nul ne resterait donc pour attendre l’histoire
sur tant de justes massacrés?
Pour consoler leurs fils, leurs veuves, leur mémoire,
Pour que des brigands abhorrés/frémissent aux
[portraits noirs de leur ressemblance,
pour descendre jusqu’aux enfers
nouer le triple fouet, le fouet de la vengeance
déjà levé sur ces pervers?

(CHENIER, 1976, p.124).

A prisão de Saint-Lazare, que não tem qualquer relação com a Gare Saint-Lazare, ficava no atual faubourg Saint-Denis, nr 107, décimo arrondissement. Fora o antigo leprosário, transformado em cárcere em 1793, e, no final do regime do Terror, convertido em prisão de mulheres, por proposta do padre Pierre Pagane, que se fez deputado na Assembleia revolucionária e havia votado a favor da morte do rei.

Na rue du faubourg Saint-Denis, área super populosa, pululam cidadãos de várias etnias, que têm nela seus comércios. Cheguei a ela, percorrendo a rue Bergère, que está próxima ao meu hotel na pequena rue de la Boule Rouge.

A rue du faubourg Saint-Denis termina no número 105. A área que vai do referido número até à esquina com o boulevard Magenta é um terreno em construção.

Ali, onde outrora existiu o número 107, ficava o cárcere que havia sido o antigo hospital de leprosos, fundado na Idade Média, por São Vicente de Paula e que a Revolução transformara em prisão de Saint-Lazare.

O mapa indica que ali existira, recentemente, a place Saint-Lazare, objeto da reconstrução atual. O local não tem placa. Percebi que, embaixo, há um estacionamento, porque vi entrar e sair carros pelo buraco da garagem.

O boulevard Magenta vai na direção da place de la République, à extensão do ambiente caótico, em que se destaca o marché Saint-Quentin, na outra esquina do Magenta, com seus ferros opacos e vidros espelhados e gêneros alimentícios de toda sorte.

As bicicletas voam na descida do boulevard Magenta. Correm tão velozes quanto os carros, com o agravante de ocuparem quase a metade da calçada, que os pedestres cruzam, originando perigos que exigem atenção redobrada. Eu mesmo quase fui atropelado por um ciclista que vinha pelo cantinho da rua, ao lado dos carros, fora da faixa a ele reservada. Muita gente passa, arrastando as malas, sem transporte que a conduza.

Os táxis que passam exibem a luz vermelha e se passar algum com luz verde, há mais de 50 por cento de chances de o motorista recusar a corrida.

Do outro lado, os sinos da igreja Saint-Laurent tocam meio-dia. Volto pela rue du faubourg Saint-Denis, que se transforma em rue Saint-Martin. Sobressai, numa esquina, a antiquíssima torre do Conservatoire National des Arts et Métiers, instalado no que foi o priorado de Saint-Martin-des-Champs, que existiu no século XI.

Tive a sorte de conseguir pegar um táxi para sair daquele embarço todo, naquele local de acirrada competição por meios de transporte. Agarrei-me ao táxi como um náufrago à tábua de salvação.

Depois de quatro meses confinado em Saint-Lazare, André Chenir foi transferido à Conciergerie e condenado à morte. Aos 32 anos, no dia 25 de julho de 1794, subiu ao cadafalso, recitando versos de Racine.

A Conciergerie, lugar de beleza claustral e de rigor punitivo, tem arcos de ogiva, pontiagudos no vértice. Existiu ali o antigo Palais de la Cité, que foi residência real de Clovis, no século VI, de Saint-Louis, no século XIII e de Felipe IV, o Belo, no século XIV. O palácio foi, evidentemente, mudando no curso dos séculos, até que, no final do século XIV, Carlos



V designa um Concièrge ou intendente, com poderes para julgar e recolher prisioneiros no espaço palaciano. Durante a Revolução Francesa, cerca de 4 mil pessoas foram julgadas pelo Tribunal Revolucionário, instalado no palácio, entre 1793 e 1795. A rainha Maria Antonieta foi conduzida daquela prisão solenemente grandiosa ao cadafalso pelos algozes em 16 de outubro de 1793. Centenas de

Vista em que aparecem as torres do Palácio da Justiça e da Conciergerie

condenados padeceram o horror dos castigos mortais nas celas daquele cárcere, funebremente tenebroso.

O local onde executaram Chénier não foi a place de la Concorde, (place de la Révolution) onde pereceu a maioria dos guilhotinados. Foi a atual place de la Nation, onde ficava a Barrière du Trône, local onde se cobravam impostos sobre mercadorias, e também por onde os monarcas entravam, entre duas colunas, quando chegavam a Paris. Naquela praça, que em 1660 teve um trono erguido em homenagem a Louis XIV, e que hoje se situa na avenue du Trône, foi instalada, de 14 de junho a 27 de julho de 1794, a guilhotina que matou André Chénier. Ali pereceram 1306 vítimas, enterradas no cemitério de Picpus, construído com esse objetivo. A praça foi chamada pelos revolucionários de place du Trône-Renversé, (do trono derrubado). Dois dias depois da morte de Chénier, a guilhotina foi retirada, porque Robespierre caíra em desgraça e com ele findava

o período do Terror. As estátuas de Philippe Auguste e de Saint-Louis, que hoje se veem na praça, foram acrescentadas às colunas em 1845.

Na place de la Nation encontra-se o monumento alegórico do Triunfo da República, que está ao lado da avenue du Trône, a qual tem, em suas duas laterais, as colunas que marcam suas respectivas praças: place des Antilles e place de l'Île de la Réunion.

No exato lugar intermediário, entre as duas colunas, que estão na place de l'île de la Réunion, havia a barreira de aduana, conforme indica a placa aposta no local.

O rapaz de uma banca de revistas, ao ser por mim perguntado sobre se existira ali a denominada barrière du trône, respondeu, secamente: "il n'existe pas de barrière. Je ne connais pas", e fechou a portinhola de sua banca, sem mais conversa.

Chuva, greve de transportes e frio. Um pequeno grupo de jovens passa do outro lado da Avenida do Trono, com cartazes, cantando ao megafone, alguma coisa, medianamente audível à distância, como "tomber Macron".

Uma senhora de outra banca sabia mais do que o primeiro comerciante e confirmou que a velha "barrière" ficava ao pé das duas colunas, um pouco abaixo delas, já que, dos séculos passados até hoje, ocorreram pavimentações que soterraram a superfície do terreno. Hoje, 12 de dezembro, um dia triste. O Rio de Janeiro chora a morte do poeta Cairo Trindade, querido amigo e confrade de muitos intercâmbios. Caminho desolado pela sombra melancólica desse acontecimento.

Ao lado do restaurante onde almocei, vi faixas e manifestantes, fazendo estardalhaço. Eram os ar-

Avenida do Trono



gelinos, que protestavam contra a quinta candidatura do Bouteflika.

Sobre as duas colunas do trône, do século XVIII, estão as grandes estátuas verdes de Philippe Auguste e de Saint-Louis. A estátua alegórica do centro da place de la Nation é outro extraordinário monumento deste 12^o arrondissement.

Imagino como eram as ruas e as casas, no tempo do Ancien Régime. Nas estreitas ruas, estacionavam os fiacres (veículos de duas rodas, puxadas por um cavalo e dirigidos por um “cocher”). As casas exalavam os vapores infectos das “vidanges nocturnes”. O sistema de escoamento era precário.

Além de seus artigos escritos em jornais, Chénier publicou em vida apenas dois poemas. O restante – Idyles, Bucoliques, l’Amérique e l’Invention – sua arte poética, que começa louvando Virgílio, permaneceu inédito. Parte de sua poesia, escrita na prisão, foi salva por seu pai, que recolhia os manuscritos escondidos na roupa por lavar, que levava consigo a casa, mantendo a esperança de que o filho não fosse martirizado pelos fanáticos revolucionários.



Victor Hugo (1802-1885)

*

Nascido em Besançon, em 1802, Victor Hugo foi viver em Paris, ainda criança, na rue Saint-Jacques, 250, próximo à igreja de Saint-Jacques-du-Haut-Pas e, em seguida, na rue des Feuillantines, nº 8, onde existira o mosteiro dos Feuillantines. Sendo filho de um general a serviço de Napoleão, passou um ano na Espanha, junto a seus familiares. Ao regressar, em 1813, ele habita na rue do Cherche-Midi, nº 40 e estuda no collège Louis-le-Grand, situado na rue Saint-Jacques 123.

Pouco resta das moradas de Victor Hugo na Paris atual. Minha sede de conhecimento, todavia, me impulsionou a caminhar à procura de seus endereços.

Pela rue des Écoles, nos domínios da Sorbonne, chego à rue Saint-Jacques, vicinal artéria parisiense. O lycée Louis-le-Grand está próximo ao collège de France, cuja construção remonta a 1610, sob o reinado de Louis XIII. Magnífico edifício, com suas paredes de janelas simétricas, desenhadas de frisos e o teto gótico, de pequenos ladrilhos escuros, pontilhados de pináculos, o lycée Louis le Grand está em frente à torre de cúpula redonda e verde da Sorbonne.

*

Arranjo digital a partir de gravura de Alphonse Legros.

Em seguida, fui até o número 250 da rue Saint-Jacques e vi a fachada de um prédio de janelas e balcões de estilo moderno (certamente algumas reformas desfiguraram sua face antiga). Não vi na parede qualquer registro da passagem do poeta. Hoje, funciona ali a École Élémentaire Mixte, assinada pelas bandeiras da França e da União Europeia.

Caminhei até a estátua de ferro de um centauro que marca o centro da praça Michel Debret, no vértice do triângulo formado pela rue du Cherche-Midi (antiga rue des Vieilles-Tuileries), e pela rue de Sèvres. O encontro dessas ruas com outras três constitui o carrefour de la Croix-Rouge. A rue du Cherche-Midi começa nesse vértice e cresce em numeração. Imediatamente ao cruzar o boulevard Raspail, aparece o número 40, um pequeno edifício de três andares e cobertura, cuja porta em arco está na exata direção da rue du Regard, que faz esquina com a rue do Cherche-Midi. Victor Hugo tinha onze anos, quando ali morou. Com a separação dos pais, em 1818, ele se muda com sua mãe, Sophie, para a rue des Petits-Augustins (atual pátio da École des Beaux-Arts, no número 14 da rue Bonaparte).

De um endereço ao outro é uma caminhada relativamente curta. Fui, pela rue Bonaparte, que tem, entre seus atrativos, o instigante perfil gótico da vetusta Saint-Germain-des-Prés, de paredes manchadas pelos estigmas do tempo e de teto íngreme. Cheguei ao número 14 e encontrei o belo frontispício da École des Beaux-Arts. Outrora Convento des Petits-Augustins, o edifício foi transformado em museu em 1790, antes de ser a Faculdade de Belas Artes. Seu portão marca o encontro da rue des Beaux-Arts com a rue Bonaparte.

Após o falecimento de sua mãe, em 1822, Victor Hugo habita, com o primo Adolphe, uma mansarda de dois cômodos, na rue du Dragon nº 30. No mesmo ano, casa-se com Adèle Foucher, na igreja de Saint-Sulpice, tendo Al-

fred de Vigny como testemunha do casamento.

Ao cruzar o Carrefour de la Croix-Rouge, vou pela rue du Dragon, até achar o número 30, onde a placa indica o ano de 1821, durante o qual Victor Hugo ali residiu. Prédio antigo, de paredes reformadas, guarda a conformação elegante das janelas retangulares, altas e estreitas, com pequenos balcões. Volto, nesse mesmo setor de ruas antiquíssimas, pela rue du Vieux-Colombier, do velho teatro, contemplando as torres circulares de Saint-Sulpice.

De 1824 até adiante, ele mora com Adèle na rue de Vaugirard, 90. No período em que morou nesse endereço, ele escreveu Cromwell (1927), peça cujo famoso prefácio, um ensaio sobre a história da poesia, é considerado uma poética de Hugo. Apresento aqui um resumo improvisado desse magnífico texto. Nele, o autor faz uma retrospectiva da evolução da poesia, desde os primórdios da humanidade, quando o primeiro poeta concebe a prece, que é toda a sua religião, e a ode, que é toda a sua poesia. Naquele tempo da comunidade patriarcal, a ode dos primitivos é o Gênesis. Quando emerge a sociedade teocrática, o homem fomenta as guerras e as migrações, temas de uma poesia que canta os séculos, os povos e os impérios. Nasce a poesia épica, com a obra de Homero.

Na sociedade antiga, em que a poesia é religião, a epopeia tomará diversos formatos. Píndaro é sacerdotal e épico. O teatro é também épico, porque a tragédia reflete a epopéia. A tragédia grega gravita à órbita de Troia. Roma calca a Grécia. Virgílio copia Homero.

Com o advento do cristianismo, a poesia dará um passo



Rue du Dragon,
n° 30

decisivo que mudará a face do mundo intelectual, ensejando uma condição em que o sopro e a matéria são faces distintas da vida. Com isto, impõe-se um abismo entre a alma e o corpo, e entre o homem e Deus.

Surgem, então, três Homeros bufões dignos de nota: Ariosto, Cervantes e Rabelais. A Idade Média se afigura como uma aurora das letras, onde o grotesco e o sublime se reúnem em Dante, e Shakespeare se apropria de Homero para nos conduzir ao cimo poético dos tempos modernos. Emergem, na sequência, gênios da estirpe de Montesquieu, Voltaire e Jean-Jacques, escritores que dignificaram o século XVIII.

No venturoso dia em que almocei num restaurante, em frente ao Jardin du Luxembourg, fui caminhando, após a refeição, pela rue de Vaugirard, seguindo a curva de 90 graus que a rua faz, depois da cúpula monumental do portentoso Senado da França. Percorri, lateralmente, toda a extensão do magnífico jardim parisiense. Montparnasse adentro, cruzo o boulevard Raspail e a rue Notre-Dames-des-Champs, até chegar ao número 90 da rue de Vaugirard, na esquina com a rue de l'Abbé Grégoire.

Não há no local indicação da residência de Hugo. Ante a hostilidade climática, recolho-me ao metrô Saint-Placide, de volta ao hotel em Auteil.

No dia seguinte, desço na estação Raspail, pego a direção da rue Edgar Quintet, rumo ao grande vulto, escuro e retangular da Torre Montparnasse. Caminho ao largo do cimetière du Montparnasse (de 19 hectares e 34 mil sepulturas, sendo a de Baudelaire a mais exemplar, segundo a placa histórica ao lado do porta). Prossigo, sem me deter na morada dos mortos. Quase uma hora da tarde, tomo um suco de laranja e um café, combinação que, não obstante meus distúrbios gástricos, confere certo impulso energético ao andarilho fatigado.

Deixo o restaurante, repleto de bebedores, no qual um

jogador aciona a barulhenta máquina de jogos. Chego aos pés do paredão de vidros pardos da Torre de Montparnasse, erguida como se fosse tocar as nuvens. Para vê-la por inteiro, é preciso dobrar o pescoço para trás. Almoço num restaurante oriental, com o Japão no alcance dos sabores em pleno Montparnasse.

A sombra de uma brisa fortuita dá a impressão de que a tarde prenuncia os ventos outonais. Carros e camiões rugem como feras-autômatas. A igreja de Notre-Dame-des-Champs se afigura no horizonte do boulevard du Montparnasse. Passo pela rue Péguy (Charles Péguy, outro dos meus poetas favoritos) e vejo o trio dos encontros dos poetas boêmios: La Coupole, Le Dôme e La Rotonde, café-restaurantes frequentados, desde muito, pelos grandes intelectuais franceses.

Por fim, já na rue Notre-Dame-des-Champs, avisto, no número 55, o Théâtre du Lucernaire, e, no número 35, que era, antigamente, o número 11, o local onde Victor Hugo morou, em 1826, ano do nascimento de seu filho Charles Hugo, e da publicação de Odes et Ballades. Naquele tempo, o edifício era circundado por um jardim e ali o poeta se reunia com seus ilustres amigos Vigny, Mérimée, Sainte-Beuve e Musset, entre outros escritores do romantismo. O prédio fica exatamente na esquina da citada rua com o boulevard Raspail, diante da estação do metrô Notre-Dame-des-Champs, e tem atualmente a parte baixa de sua fachada de aspecto moderno e, no quarto e no quinto andares, características mais antigas, do século XIX, com pequenos ladrilhos, num pormenorizado desenho quadriculado.

Conforme indicam os manuais de literatura, aquela antiga casa de Victor Hugo foi totalmente reformada, transformando-se no prédio atual.

Rue Notre-Dame-des-Champs, 35.



É do tempo em que o casal Hugo morou na rue Notre-Dame des-Champs a edição de *Les Orientales*, em 1829. Já nesse período, sua esposa, Adèle, se inclinara por Saint-Beuve, que morava na mesma rua. Os vizinhos reclamaram do barulho noturno das conversas dos poetas, pintores e atores (em relação a estes, sobretudo, durante os ensaios do drama *Hernani*).

Dada a justificada animosidade da vizinhança, o poeta se muda para a rue Jean Goujon, nº 9, onde morou, de 1830 a 1832, fase em que cresce sua produção teatral, com *Un duel sous Richelieu*, *Marion de Lorme* (proibida pela censura), *Marie Tudor*, *Le dernier jour d'un condamné*, *Le roi s'amuse* e *Hernani*, sendo esta a que fez mais sucesso, suscitando violento cisma entre românticos vanguardistas e conservadores classicistas. À sua estréia, na Comédie Française, assistiram Nerval e Gautier, este trajando um colete vermelho (gilet rouge) que simbolizava a ruptura com a tradição.

Vou, num táxi, do jardim des Tuileries até a rue Jean Goujon, 9, onde Victor Hugo viveu em 1830, e onde, com 29 anos de idade, terminou de escrever o imortal Notre-Dame de Paris, publicado em 1831. Avisto a moldura emblemática do Arco do Triunfo, sua grande heráldica imperial, réplica dos arcos do Império Romano, que o megalômano Napoleão quis imitar em todos os gestos.

A fotografia que fiz do número 9 da rue Jean Goujon revela que o prédio teve a fachada completamente alterada. Esquadrias de ferro e janelões ultramodernos o desfiguraram. O ar silencioso da rua, no entanto, é muito agradável. Essa rua vai ao encontro da avenue Franklin Roosevelt, de altos e esguios álamos.

Victor Hugo morou, em seguida, na place des Vosges, que, no seu tempo, era chamada de place Royale. Nessa praça existe o atual museu do poeta, que visitei, no dia 1º de fevereiro de 2019, apesar da gripe, que me deixou sem força para qualquer iniciativa. Pelo trajeto, percebi que

algumas pessoas dormiam no chão, nas estações de metrô, e me lembrei de como Victor Hugo escrevia sobre a situação dos que sobrevivem expostos às intempéries. Saio pela estação do metrô Chemin Vert, linha 8, sob a chuva intermitente. Atmosfera úmida. Gelo nos ossos de um cearense.

A casa-museu do mais versátil dos poetas franceses está num lugar aristocrático de Paris. Ele morou na place des Vosges de 1832 a 1842, sob o reinado de Louis-Philippe, quando ali funcionava o hôtel Rohan-Guéméné.

Hugo tinha 30 anos quando ocupou o apartamento do luxuoso hotel, no velho Marais, onde, num remoto passado, o Sena expandia sua afluência pantanosa, e onde os templários tiveram sua fortaleza. Foi no período em que Victor Hugo morou na place des Vosges que Lucrece Borgia foi encenada no Théâtre de la Porte-de-Saint-Martin. E foi durante os ensaios da peça que ele conheceu a atriz Juliette Drouet, a qual lhe consagrou sua existência, enquanto Adèle Hugo se envolvia amorosamente com Sainte-Beuve. As aparências do matrimônio seriam mantidas por largo tempo.



Place des Vosges

Com sofisticadas lojas e galerias, o quadrângulo de arcos da place des Vosges tem fachadas elegantes de ladrilho marrom e grandes janelas e mostra, no jardim central, árvores que o inverno despiu de folhas, e a grande estátua equestre de Louis XIII, no centro, entre quatro fontes de água em cada lateral.

Antes de ser construída por Henri IV e inaugurada por Louis XIII, em 1612, Henri II foi ferido mortalmente na

quele espaço, por Montgomery, em 1559, quando celebrava a boda de sua filha Elisabeth com Felipe II de Espanha. Ali viveram Mme de Sévigné, uma das glórias da literatura francesa, e o Cardeal Richelieu, o qual mandou erguer no centro da praça a estátua de Louis XIII em 1639. A place Royale passou a se chamar place des Vosges a partir de 1870, com o advento da Terceira República.

O museu de Victor Hugo guarda seus objetos pessoais, como esculturas, manuscritos e imagens, em diferentes idades, entre as quais, as famosas fotos de Nadar e Carjat, os fabulosos retratos pintados por Léon Bonnat, e por Auguste Châtillon (no pintado por este, Victor Hugo aparece com o filho François). Veem-se também dois bustos de mármore feitos por Auguste Rodin e David d'Angers e duas espadas:

a de Acadêmico, recebida em 1841, e a que lhe dera Louis Philippe, em 1845, quando o rei o fez "pair de France". Lá se acham também espelhos, porcelanas, um piano, diversos móveis e o leito no qual o poeta pereceu, em 22 de maio de 1885, na avenida d'Eylau, sua última morada.

Saio caminhando e vejo a indicação de que Théophile Gautier foi seu vizinho, no número 8 da place des Vosges, o que lhe facilitava então as frequentes visitas a Victor Hugo.

Encontrei uma cafeteria e foi um deleite comer tarte tartin, com chá de jasmim, naquele ambiente charmoso da place des Vosges. O tempo chuvoso não favorecia a caminhada. Voltei ao hotel para continuar a leitura de uma das biografias de Victor Hugo. Medito em sua admirável obra literária que nos encanta com o humanismo essencial à convivência pacífica e solidária de toda sociedade.

O seu grande romance histórico, Notre-Dame de Paris, publicado em 1831, ambientado na própria catedral, é um



Busto
esculpido por
Auguste
Rodin

manancial de iluminuras verbais, em que se detalham as filigranas hieráticas do opulento monumento gótico; os atributos iconográficos, representativos da sacra simbologia cristã.

Victor Hugo contemplava Paris do alto das torres de Notre-Dame para estudar a história da cidade. Vislumbrava a rede labiríntica das ruas tortuosas e estreitas e a geometria dos tetos e campanários. Assim, constatava que a Paris do século XIX estava formada por suas camadas: uma românica e outra gótica. Quiçá o hábito de meditar sobre antiguidade da urbe o inspirou a escrita de *Notre-Dame de Paris*, romance publicado quando ele tinha apenas 29 anos.

Com o propósito de contextualizar os episódios da Paris de 1482, da qual pouco ainda existia no século XIX, Hugo faz uma enumeração cronológica do monumento mais representativo de cada período histórico da França. No tempo de Catherine de Médicis, Paris existia eminentemente nas Tulherias, palácio construído em 1564, por determinação daquela rainha; na época de Henri II, que governou de 1547 a 1559, a cidade era marcada sobretudo pelo Hôtel de Ville; no reino de Henri IV (1589 a 1610), o destaque era a *place Royale*, construída durante seu reinado; na monarquia de Louis XIII (1610 a 1643), sobressaía-se o Val-de-Grace, antigo convento beneditino, então convertido em igreja; a Paris de Louis XIV (1643 a 1715) estava caracterizada pelos Invalides; a Capital do tempo de Louis XV (1715 a 1774) tinha a igreja de Saint-Sulpice como monumento emblemático; a Paris de Louis XVI (1774 a 1792) existia no Panthéon; a da República, na *École de Medicine*; a de Napoleão (1799 a 1814), na *place Vendôme*; e a da Restauração (1814 a 1830), na Bourse (palácio da bolsa de valores).

Sendo o romance *Notre-Dame de Paris* uma espécie de hino de louvor à cidade, Hugo comenta certas características arquitetônicas da Paris do século XIX. Observa a seme-

lhança da igreja de Sainte-Geneviève com um bolo de noiva feito de pedra, e compara as torres de Saint-Sulpice com gordos clarinetes. Quanto ao palácio da Bourse, considera-o uma edificação híbrida: grega por sua colunata, romana pelo arco pleno de suas portas e janelas, e renascentista por sua grande abóbada rebaixada.

Apesar de Hugo referir-se a diversos espaços urbanos, os principais episódios da trama do livro acontecem num âmbito restrito de Paris; sobretudo na place de Grève (hoje place de l'Hôtel de Ville). Também a place du Parvis-Notre-Dame (atualmente place Jean-Paul II, em frente à catedral), e a própria igreja constituem cenários da imortal narrativa.

Na place de Grève, Quasímodo, o sineiro corcunda, foi a atração principal da “procissão do papa dos loucos”, um grupo de criaturas exóticas que ali desfilou, na mesma noite em que o filósofo Pierre Gringoire avistou uma fascinante jovem, dançando freneticamente ao redor de uma fogueira. Era Esmeralda, a “egípcia da boêmia” como a chamava o arqui-diácono Claude Frollo, que por ela tentaria assassinar o oficial Phoebus, pelo qual Esmeralda morria de amores.

Ainda na place de Grève, o feio Quasímodo foi flagelado e escarnecido pela chusma perversa, e esteve na iminência de ser executado pelo sumaríssimo procedimento da justiça daqueles tempos de superstição.

No Pátio dos Milagres, antro de vagabundos e ladrões que havia em Les Halles, Esmeralda salvou o poeta Gringoire da sanha dos bandidos que tinham ali seu reduto.

Na place du Parvis Notre-Dame, o arqui-diácono Frollo, louco de paixão, foi assediado por Esmeralda, ali detida e sentenciada. Ela despreza o padre e ele sai aturdido pelas ruas. Pega um barco no Sena, desembarca na Pont Saint-Michel e regressa a Notre-Dame. Ao perceber então que Quasímodo salvara Esmeralda, o sacerdote torna a assediá-la nos meandros labirínticos da igreja.

Na rue des Bernardins, o padre Frollo convence Gringoire a incitar os marginais do Pátio dos Milagres a resgatar Esmeralda dos recônditos da igreja. A bandidagem de Les Halles se agrupa na rue du Parvis, ao lado do Hôtel-Dieu. De pronto, os bandoleiros estão no adro da catedral, cujas portas golpeiam com arcabuzes, marretas e um aríete. Quasímodo defende Notre-Dame com pedras, vigas e até chumbo derretido, atirados do alto da balaustrada.

Capturado pela guarda real no meio daquela confusão, Gringoire foi indultado, depois de insistentes súplicas ao rei Louis XI, que se instalara na Bastille.

Enquanto se trava cruenta batalha entre os marginais e os arqueiros do rei, Gringoire e o sacerdote chantagista resgatam Esmeralda. A tragédia final acontece também na place de Grève. De resto, a vida sociopolítica Paris da Idade Média se restringia mesmo a esse setores. E a truculência dos acontecimentos narrados confirma que a sociedade parisiense daquele tempo era efetivamente um antro de fanatismo e de obscurantismo.

Impacta a verve fluente de Victor Hugo nesta descrição pormenorizada de uma chama acesa no alto, sobre a rosácea central, entre os dois campanários, um fogo que jorrava em labaredas das gárgulas, com um turbilhão de centelhas, que o vento expandia:

Au-dessous de cette flamme, au-dessous de la sombre balustrade à trèfles de braise, deux gouttières en gueules de monstres vomissaient sans relâche cette pluie ardente qui détachait son ruissellement argenté sur les ténèbres de la façade inférieure. Au-dessus de la flamme, les énormes tours, de chacune desquelles on voyait deux faces crues et tranchées, l'une toute noire, l'autre toute rouge, semblaient plus grandes encore de toute l'immensité de l'ombre qu'elles projetaient jusque dans le ciel. Leurs innombrables sculptures de diables et de dragons prenaient un aspect lugubre. La clarté inquiète de la flamme les

faisait remuer à l'oeil. Il y avait des guivres qui avaient l'air de rire, des gargouilles qu'on croyait entendre japper, des salamandres qui soufflaient dans le feu, des tarasques qui éternuaient dans la fumée. Et parmi ces monstres ainsi réveillés de leur sommeil de pierre par cette flamme, par ce bruit, il y en avait un qui marchait et qu'on voyait de temps en temps passer sur le front ardent du bûcher comme une chauve-souris devant une chandelle.

No período mais glorioso de sua vida, em que ele ingressa na Academia, em 1841, depois de quatro tentativas, sua poesia se consagra com *Les feuilles d'automne e Chants du crépuscule*. Seu teatro brilha com *Ruy Blas*.

Hugo sempre foi um entusiasta de Paris, cujos lugares mais belos cantou nos versos e descreveu nos romances. Neste poema *À la colonne*, do livro *Les chants du crépuscule*, ele elogia Napoleão, ao referir-se à coluna da place Vendôme:

Il fit cette colonne! – Avec sa main romaine,
Il tordi et mêla dans l'oeuvre sur humaine
tout un siècle fameux,
les Alpes se courbant sous sa marche tonnante,
le Nil, le Rhin, le Tibre, Austerlitz rayonnante,
Eylau froid et brumeux!

(HUGO, 1974, p. 826).

Ao cruzar a avenida de l'Opéra, vindo da direção de Montmartre, depois da passagem dos Jacobins, na place du Marché Saint-Honoré, cheguei à place Vendôme e avistei sua grande coluna de bronze verde-azulada, com a estátua de Napoleão no ápice, qual guardião sobre os metais dos 1200 canhões fundidos, tomados dos russos e dos austríacos, depois da vitória de Austerlitz em 1805. Os desenhos ascendentes imitam a coluna imperial de Trajano. Cercada de palácios, a praça abriga as lojas Chanel e o hotel Ritz (onde, segundo os guias turísticos, viveu Scot Fitzgerald e onde a prince-

sa Diana passou sua última noite). Paris é luxo e opulência nesse quadrângulo de rutilância urbana. A largura do espaço aberto ao redor da coluna permite ao pedestre andar tranquilamente, embora faltem bancos de onde se possa contemplar o monumento magnífico, destacado com toda a preponderância no centro do simétrico hexágono. O jardim de Tuileries está próximo e me convida a passear.

Victor Hugo também celebrou em poesia o Arco do Triunfo, que afirmou ser um “monceau de pierre assis sur un monceau de gloire”.

Amigo fiel dos amigos, Victor Hugo se empenhou na eleição de Alfred de Vigny para o consagrado Instituto Acadêmico do quai de Conti.

Em 1843, a morte, por afogamento de sua filha Leopoldina infligiu-lhe um sofrimento descomunal, que o fará escrever os versos mais dolentes de *Les contemplations* obra poética de 1847:

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j' arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

(HUGO, 1974, p. 657).

Poeta revolucionário e herói libérrimo, seu apreço pelo direito alheio não o eximia de sua voracidade sensual. Ele é flagrado, em julho de 1845, numa “chambre” da passage Saint-Roch, em adultério com Madame Léonie Biard, esposa do pintor François Biard. A pobre mulher foi presa por uns dias no cárcere de Saint-Lazare, mas Hugo, não apenas se livrou da enrascada de um processo penal, como recebeu depois, do rei Louis-Philippe, em 1847, o título de “Vicomte Victor Hugo”, com o status de “pair de France”. Seu objetivo era igualar-se, em preeminência, a Lamartine, doze anos mais velho, cujo êxito de *Méditations*

poétiques despertara viva admiração no meio cultural.

Aconteceu então aquele giro na vida do eminente artista político. Nos velozes acontecimentos da revolução de 1848, Louis-Philippe abdica, a Segunda República é proclamada e o grande poeta Lamartine, líder revolucionário, assume a chefia do governo provisório. Hugo é eleito para a Assembleia Nacional. A destituição de Louis-Philippe levou Hugo a tornar-se republicano como Lamartine. As barricadas, contudo, continuaram, da rue de Saint-Jacques ao boulevard Beaumarchais. A insurreição ocupa a metade de Paris. A residência de Victor Hugo, na place des Vosges, é invadida pelos insurgentes e ele se muda para a rua La Tour d'Auvergne nº 37.

Da rue de Navarin, aonde cheguei a pé da área dos Grands Boulevards, fui ao ponto em que essa rua esbarra na rue des Martyres, cuja subida me conduz à rue La Tour d'Auvergne, que me demanda mais um esforço de subida. O prédio de número 37, onde Victor Hugo morou, tem paredes lisas e janelas sem ornamentos. Está localizado no ponto em que a rua começa a inclinar-se em descenso.

A repressão da revolta foi brutal. Centenas de operários são massacrados na place du Panthéon. Houve fuzilamentos em massa, com os mortos se amontoando nas duas margens do Sena. Aquela república de poetas não demoraria a ser revogada.

Luis Napoleão, eleito presidente da República, tenta a reeleição em 1851. Os protestos suscitaram 400 mortes no boulevard Bonne Nouvelle. Victor Hugo viu, no tiroteio da rue Tiquetone, uma criança morta ser recolhida nos braços pela avó. Indignado com as atrocidades dos esbirros do tirano, ele declarou, na Assemblée Nationale, que não queria “depois de Napoleão o grande, Napoleão o pequeno”. Sobre esse terrível episódio, escreveu, nos *Châtiments*, aquele impactante poema *Souvenir de la Nuit du 4*:

Pourquoi l' a-t-on tué? Je veux qu'on me l'explique
L' enfant avait reçu deux balles dans la tête
(...)

Il jouait ce matin, là, devant la fenêtre!
Dire qu'ils m' ont tué ce pauvre petite être!
Il passait dans la rue, ils ont tiré dessus.
Monsieur, il était bon et doux comme un

[Jésus...

Pourquoi l' a-t-on tué? Je veux qu'on me
[l'explique
L'enfant n'as pas crié vive la République!
(HUGO, 1974, p. 49).

A Assembleia é dissolvida. Victor Hugo visita os dois filhos presos na Conciergerie. De repente, sua cabeça é posta a prêmio por 25 mil francos, e a polícia o procura.

Sob ameaçada de morte e com os dois filhos presos, ele se exila na Bélgica, no dia 11 de dezembro de 1851. Em 1852, quando os filhos foram libertos, o poeta parte, com toda a família, para Jersey, ilha situada entre a Inglaterra e a França.

Consta no livro *Les quatre vents de l'Esprit* esta *Chanson du proscrit*, escrita no exílio, de uma beleza emocionante:

Proscrit, regarde les tombes,
Mai, qui rit aux cieux beaux,
Sous les baisers des colombes
Fait palpiter les tombeux
— Je pense
Aux yeux chers que je fermai
Le mois de mai sans la France,
Ce n'est pas le moi de mai.

Naqueles difíceis tempos do desterro, proscrito também de Jersey, seu exílio prosseguiu na vizinha ilha de Guernsey. A criação literária, a fé e a companhia de Juliette, que o acompanhou em todo o transe do degredo, na condição de amante e copista, ajudaram-no a superar as angústias e os miasmas. Só lhe restava escrever exortações:

Je prends mon être pierre à pierre,
la première est la lumière
et la deuxième est la foi.

Nova provação lhe foi imposta quando a filha Adèle enlouqueceu de paixão por um oficial inglês e saiu, errante, pelo mundo. Mas os revezes existenciais não debilitaram o espírito vigoroso de Victor Hugo.

Ele chega ao apogeu da popularidade com a edição de *Les misérables*, em 1862. *Les travailleurs de la mer*, escrito em Guersney e publicado em 1866, ajunta valor à sua obra de ficção.

Quando Napoleão III perde a guerra contra a Prússia em 1870 e é destronado, dá-se a instauração da Terceira República e Victor Hugo volta a Paris, depois de dezenove anos de ausência. Os amigos Vigny, Nerval, Musset, Baudelaire e Lamartine já haviam partido para o Além. Mas não faltaram, entretanto, admiradores para recebê-lo na Gare du Nord e aclamá-lo como um ídolo, depois do discurso em que os exortou a defender Paris como quem salva o mundo, já que a capital francesa significava para ele o centro da humanidade:

Paris est la ville sacrée.
Qui attaque Paris attaque en masse tout de genre humain.
(Rentré à Paris, in Actes et Paroles II).

Ao instalar-se na avenue Frochot, nº 5, acolhido pelo amigo romancista e ator Paul Meurice, Victor Hugo nota as reformas que o Barão Haussmann realizou na cidade e diz preferir as velhas ruas de outrora.

Para chegar à avenue de Forchot, vou pela rue Douai, que termina no boulevard de Clichy. Seguindo na ordem decrescente da numeração, na esquina de Douai com a rue de Bruxelles desponta, no alto, o desenho branco ovalado e pontiagudo da basílica de Montmartre. E, na encruzilhada com a rue Pierre Fontaine, vê-se o magnífico perfil do Mou-

lin Rouge (o moinho vermelho e seu giro hipnotizante).

A poucos metros dali, avista-se a avenue de Frochot, nº 5, onde esteve Hugo, na volta do exílio, em 1870. Encontrei no local o largo portão de uma vila de casas e ruas arborizadas. Uma placa indica tratar-se de uma “voie privé”, ou seja, um condomínio fechado ao qual só os moradores têm acesso, digitando um código para abrir o portão.

Os prédios interiores são baixos e a área é bastante arborizada. Logo na entrada, uma placa indica que ali havia um ateliê do cineasta Jean Renoir, que o utilizou de 1937 a 1969. Velhas ruas que percorro itinerante.

O multiculturalismo de Paris nos reserva coisas imprevisíveis. Eu vinha subindo em direção à place Pigalle, quando um cidadão oriental me entrega um panfleto de publicidade budista e me fala palavras como uma benção: “que Budha Vivant vous donne santé et à tout le monde”. Saudei o budista com o gesto das mãos unidas sobre o peito e a inclinação respeitosa.

O sol declina por trás das árvores centrais do boulevard de Clichy, lustrando o rosto espelhado dos edifícios, na Promenade Coccinelle, amenizando o calor do dia 21 de agosto de 2019, junto à estação do metrô Pigalle.

Eleito para a Assembleia Nacional em janeiro de 1871, Victor Hugo defende Giuseppe Garibaldi em plenário e os parlamentares o proibem de continuar falando. Hugo se demite em março do mesmo ano, como represália à censura de que foi alvo. Naquele mês, é proclamada a Commune. Dias depois, aconteceu a tragédia da morte de seu filho Charles Hugo, escritor e jornalista. Dois anos depois, morreria o filho mais velho de Victor Hugo, François-Victor, eminente jornalista e tradutor das obras de Shakespeare para o idioma francês. O poeta perdeu os dois filhos, que eram seus companheiros nas lides políticas e literárias, quando ambos contavam apenas 45 anos! Ocupa-se então

em cuidar dos netos Georges e Jeanne, para quem escreverá *L'art d'être grand-père*.

A guerra civil se mescla com a guerra externa. Soldados e *communards* se matam aos milhares. Ironia do destino: é Bismarck quem auxilia o governo francês a se livrar dos *communards* revoltados, que incendiaram Tuileries, o Louvre e o Palais-Royal. A Comuna de Paris foi deposta pelos republicanos, que retomaram o poder, após dois meses de governo dos “*communards*”.

A favor da inclinação, todo andarilho é atleta. Perdi as contas de quantas quadras percorri até encontrar a rue La Bruyère, com a rue La Rochefoucault. Segui pelo terreno declinante até a vista se perder, na curva que deixa ver fachadas de edifícios neoclássicos, como superpostos. Neste quartier que foi chamado de Nouvelle Athènes, na área que vai dali até Saint-Georges, instalaram-se, desde 1822, artistas, pintores, atrizes, escritores e outras celebridades.

Chego ao número 66 da rue La Rochefoucault, onde Victor Hugo se instalou em 1872, depois de regressar do exílio, com sua maîtresse Juliette Drouet, companheira fiel, um ano antes da morte de seu filho François-Victor, grande intelectual, tradutor de William Shakespeare. Esse prédio bonito, de dois andares e alto portal, situa-se exatamente no final da rua, ponto a partir do qual ela se chama rue Pigalle.

Da rue Pigalle, já avisto, mais uma vez, a ogiva branca do Sacré-Coeur. Sem ornamentos pomposos, exceto quanto ao elegante chafariz no centro, a place de Pigalle tem por monumentos as belas árvores verdes e frondosas da ala central, que divide os dois sentidos do trânsito.

Depois do exílio, o poeta viveu apenas mais quinze anos em sua Paris, que ele cantou sempre em versos altissonantes, como estes do poema *À l'Arc de Triomphe*, do livro *Les voix intérieures*:

Oh! Paris est la cité mère,
Paris est le lieu solennel

où le tourbillon éphémère
tourne sur un centre éternel!

(HUGO, 1974, p. 938).

Victor Hugo foi eleito Senador, em 1876. Passou a residir, a partir de 1878, na rue d'Eylau, nº 139, seu derradeiro domicílio. Novo golpe o marcará na fase da velhice, com a morte de sua companheira Juliette Drouet em 1883.

Da place Victor Hugo, como numa viagem no túnel do tempo, chego à Avenida Victor Hugo, antes denominada avenida d'Eylau (nome de uma das batalhas do belicoso Napoleão). Em 1881, essa importante via pública recebeu o nome de Victor Hugo, no 79º aniversário da morte do escritor. A fonte da praça, que repuxa e impulsiona a água em círculos brancos como espuma de leite, é comparável à inspiração espontânea da qual jorrava a criação literária do grande poeta.

Minha sede de conhecer provoca-me uma sede orgânica. Desenho com os pés a redondeza da praça. Paredes, ruas, carros e pessoas são obstáculos a vencer. Bebo água e caminho, criança absorta na felicidade.

Na altura da rue de Belles Feuilles, percebo um prenúncio de que estou chegando, e logo chego ao pomposo edifício de número 124, da rue Victor Hugo, que corresponde à casa onde a morte o levou, no dia 22 de maio de 1885, aos 83 anos de idade. Grata surpresa foi ver o rosto do poeta esculpido na parede do pomposo edifício, sobre a porta de ferros retorcidos, coberta de um vidro semitransparente e aldrabas douradas. Constato que valeu a pena o esforço da caminhada. A visão da fachada de grandes apartamentos do prédio, com varandas de grades simétricas, e a efígie de Victor Hugo, na entrada, são para mim a consagração do



Última residência de Victor Hugo

passeio. Segundo o texto afixado na placa de homenagem, o poeta maior, “chef de file de l’école romantique”, teve em seus funerais a presença de dois milhões de parisienses, que acompanharam o féretro do Arco do Triunfo, onde fora exposto, ao Panthéon.

No dia 8 de setembro de 2019, mudei-me para o hôtél Cluny Sorbonne, que recebeu Rimbaud em julho de 1872. Encontro-me próximo à porta da velha universidade e do formidável Panthéon e instalo meu escritório nas mesas e nos bancos de madeira que há na esquina da rue Clotilde, diante da piramidal igreja de Saint-Étienne-du-Mont.

O Panthéon, com sua grandiosa estrutura de colunas, e sua cúpula exuberante, imita a dimensão da vida gloriosa de alguns homens, que, sendo breve em tempo cronológico, pode ter um significado maior em sua obra. E me parece louvável a iniciativa de honrar a memória dos verdadeiros heróis, os sábios orientadores da humanidade. O Panthéon foi a igreja de Sainte-Geneviève, que o rei Louis XV mandou construir em 1744 para pagar promessa, após curar-se de grave enfermidade. Em 1791, a igreja foi transformada em mausoléu para recolher os restos mortais de Voltaire e de Rousseau e se tornou definitivamente necrópole em 1855, para a inumação de Victor Hugo. Sua cripta guarda tumbas de gente da estirpe de Zola, Jean Moulin, Marie Curie, Malraux, Dumas, Soufflot (o arquiteto) e outros. Em sua híbrida arquitetura, os temas religiosos dos murais se misturam à exaltação das seculares imagens épicas. No arco sobre o altar, vê-se o Cristo predicando. Nos degraus da parte baixa, a alegoria da Convention Nationale, de 1792, adorada por sequeiros adeptos, que estendem os braços para ela, em juramento de fidelidade.

Ao centro da nave, o pêndulo do físico Léon Foucault (1819-1868), instalado no cimo do monumento, pende e oscila para provar que a Terra gira em torno de si mesma.

Os túmulos estão nas profundidades, como os sarcófagos faraônicos nas pirâmides. A primeira relíquia que se vislumbra no corredor central é a estátua de Voltaire. Mais adiante, aparecem os túmulos de Hugo e de Zola, que jazem lado a lado, sem efígie nem relevo, porém em excelente e recíproca companhia; gênios aqui reduzidos à branca e árida da pedra, sob arcos e colunas subterrâneas que simbolizam uma imortalidade imaginária.

*Victor Hugo, que Rimbaud chamou de o maior dos videntes e que Mallarmé considerava o verso personificado, enalteceu Paris à extensão de sua imensa obra literária. No livro *L'Année terrible*, de 1782, por exemplo, ele declara, no poema *Paris incendié*:*

Sans Paris, l'avenir naîtra reptile et nu.

Paris donne un manteau de lumière aux idées.

E, mais adiante:

Dante vient à Paris faire son premier vers;

Là Montesquieu construit les lois, Pascal les règles;

C'est de Paris que prend son vol l'essaim des aigles.

(HUGO, 1974, p. 398 -399).

Victor Hugo nos legou, efetivamente, a síntese da poesia de seu tempo, e a expressão mais abrangente da apoteose visionária do poeta. Seu verbo, retórico ou elegíaco, exprime a antítese do homem composto de carne e éter e o trágico mistério metafísico da beleza.



*

Alfred de Musset (1810-1857)

MINHA PRÓXIMA PESQUISA se concentrou na descoberta dos domicílios de Alfred de Musset, o exímio poeta, arrebatado pela sedução da beleza e pelas amarguras do amor. O libertino byroniano, o sentimental que se entregou às paixões ardentes, tendo por lema “je fit serment de vivre et de mourir d’amour”.

Passo pela rue Honoré-Chevalier, cansado como um peregrino pobre, chego à rue Cassette e busco o número 59, onde aquele magnífico poeta nasceu, em 11 de dezembro de 1810. A rua termina no 31 e esbarra na rue de Vaugirard. Dali para adiante é chamada Jean Bart, começando pelo número 1. Esse é um caso de numeração que foi alterada. Impossível localizar o prédio onde Alfred de Musset nasceu. Sei, no entanto, que ele percorria aquelas ruas para chegar ao Collège Royal Henri IV, na rue Clovis, onde estudou na infância.

Musset morou na rue de Grenelle 59, de 1824 a 1830, nos tempos em que estudou nas Faculdades de Direito, na place du Panthéon e de Medicina, na rue de l'École-de-Médecine, as quais abandonou, sendo admitido à École des Beaux-Arts, em 1828.

*

Arranjo digital a partir de xilogravura da Bibliothèque interuniversitaire de Santé.



Musée Mailol

Fui ao local e vi a placa na qual se informa que o poeta ali viveu. Uma senhora, sob o grande portal daquele palácio ornado de belas estátuas, me explica que atualmente funciona ali o Musée Mailol. A residência do poeta foi adaptada à nova arquitetura do museu. As dependências do seu antigo apartamento já não existem.

Foi em 1828 que Musset promoveu um recital para uma plateia constituída de grandes escritores e leu, entre outros, estes versos de *Contes d'Espagne et d'Italie*, seu primeiro livro, editado em 1830:

C'est le temps de la ville Oh! Lorsque l'an dernier
J'y revins, que je vis ce bon Louvre et son dôme,
Paris et sa fumée, et tout ce beau royaume.
(J'entends encore au vent les postillons crier).

Sainte-Beuve o considerou “un enfant plein de génie”. Prosper Mérimée também se espantou com o talento do jovem autor de *Contes d'Espagne et d'Italie*, que conhecera no “Cénacle”, às terças-feiras, na casa de Victor Hugo, na rue Notre-Dame-des-Champs, reunião à qual compareciam, também, Delacroix, Vigny e Nodier, entre outros.

Pelo ano de 1830, Musset começa a publicar seus poemas na *Revue de Paris* e, desde 1833, os divulga na renomada *Revue des Deux Mondes*. Era o tempo em que ele percorria, em cabriolet, as ruas iluminadas com lanternas a gás para visitar o salão da rica Delphine de Gerardin, onde conheceu Liszt, Rossini e Chopin. Frequentava, também, o café Anglais, no boulevard des Italiens, esquina com a rue Marivaux, e o café de la Régence, na galeria do Palais Royal. Musset costumava acompanhar Victor Hugo nas escaladas às torres de Notre-Dame, para contemplar o pôr do sol.

Na continuação da rue du faubourg de Montmartre, ao cruzar o boulevard Poissonnière, vislumbro, à direita, a passage des Panoramas e, de pronto, estou no cruzamento das ruas Montmartre, Feydeau e Saint-Marc. Vou pela rue Saint-Marc, onde aparece do outro lado a passage des Panoramas. As calçadas são estreitas para tanta gente que anda apressadamente, de modo que, ao escrever estas linhas, em pé, preciso estar atento para não esbarrar nalgum semelhante. Alguns passam raspando em mim. Esquivo-me e continuo. É preciso saber manobrar com pouco espaço.

Na rue de Favart, avisto os paredões do Opéra-Comique e, adiante, o boulevard des Italiens, à esquerda da qual vejo, na esquina com a rue de Marivaux, o restaurante Le Marivaux, antigo café Anglais, refúgio sentimental de Alfred de Musset. Decorado com luzes de Natal, neste dezembro de festas, o estabelecimento fica exatamente atrás do avoengo e grandioso Opéra-Comique.

Por uma coincidência feliz, assisti, à noite, no Opéra-Comique, à ópera Fortunio, de autoria de André Messager, criada em 1907, e inspirada na peça Le Chandelier, de Alfred de Musset.

Dandy, inventor de fantasias, jogral e jogador, Alfred semeava idílios nas alcovas de mulheres aristocratas, de atrizes e de senhoritas das “maisons de tolérance”. Escrevia, fervorosamente, tendo sua estreia na dramaturgia ocorrido em 1830, com a encenação da peça *La nuit vénitienne*, no Théâtre de l’Odéon. Os temas italianos o apaixonaram sempre.



Antigo Café
Anglais

Théâtre de
l’Odéon



Apesar de o público haver recebido essa peça friamente, em 1830, no Théâtre de l'Odéon, Musset recebeu, naquela noite, o maior testemunho de admiração jamais vivido. Quando ele adentrava o teatro, ao atirar ao chão o resto de um cigarro, viu um jovem recolher num papel a ponta do cigarro, como uma relíquia preciosa. Assim conta o seu irmão Paul de Musset, na famosa *Biographie* por ele escrita.

Naquela Paris de tantos *flirts* e amores fortuitos, onde cortejava duquesas e atrizes e frequentava os banhos chineses (les bains Chinois) no boulevard des nº. 27, Alfred de Musset se sentia, no entanto, só. Encharcava-se de absinto, misturado com cerveja, e se refugiava no jardin du Luxembourg ou no jardin des Plantes. De fato, em seu soneto *Une promenade au jardin des plantes*, ele diz, logo de início: "Sous ces arbres chéris, où j'allais à mon tour/pour cueillir, en passant, seul, un brin de verveine".

Os tais banhos chineses ficavam num edifício, atualmente residencial, de portal em arco e pátio retangular, onde vi bicicletas e motos estacionadas, restaurantes, um ateliê de quadros, uma clínica odontológica, uns velhos candelabros e um chão de pedras que falam da antiguidade e das mudanças que o tempo lhes impôs. No lado direito da entrada do pátio, há, na altura do segundo andar, um pedaço de mármore escuro que provém de tempo anterior ao do resto da fachada. Na parte baixa, de ambos lados, há dois restaurantes populares: uma pizzeria e um especializado em "yakisoba", (culinária chinesa, disfarçada de japonesa). Entro no "yakisoba" e almoço. Regresso, em seguida, pelo boulevard Haussmann e uma surpresa se afigura na esquina da rue Laffitte, no final da perspectiva: a feérica visão da basílica do Sacré-Coeur, tendo aos pés, em distância mais próxima, as colunas de Notre-Dame-de-Lorette.

No seguimento do boulevard des Italiens, vejo o Gaumont Opéra, na esquina onde essa artéria urbana passa a se chamar de boulevard des Capucines.

O ano de 1836, que marcou sua aproximação de Alphonse Lamartine, foi de muitas produções, entre as quais *La Confession d'un enfant du siècle*, em que Musset revela, entre outras confidências, seu sofrimento pela morte de seu pai, vítima da epidemia de cólera, em 1832. Menciona o desmaio que teve ao precipitar-se para abraçar o corpo de seu finado pai. Fala da dor física que o abatera e das lágrimas que lhe ensinaram a virtude.

O notável desempenho de Musset na criação dramática lhe engrandece a obra literária. Não obstante sua decepção inicial com o metiê cênico, as peças seguintes que ele escreveu foram objeto de reiterados elogios por parte da crítica especializada. *André del Sarto*, o grande pintor italiano que trabalhou na corte francesa de François I, é objeto de uma de suas peças mais admiradas. Na fabulação de Musset, a fatalidade se abate sobre o artista em seu ateliê em Florença, quando é traído pela esposa e pelo discípulo Cordiani, desventura que o induz ao suicídio. A realidade histórica é outra. Andrea del Sarto era escravo de uma mulher, cuja beleza o subjugava. Não cometeu suicídio: morreu de peste aos 42 anos, em 1531.

A peça de Alfred foi publicada em abril de 1833, na *Revue des Deux Mondes*. Somente quinze anos depois é que os diretores de teatro descobrem Musset e encenam, sucessivamente, na Comédie Française, *Un Caprice*, em 1847, e mais três peças, em 1848: *Il ne faut jurer de rien*, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* e *Le Chadelier*, esta representada no Théâtre-Historique. Em nova versão apresentada em 1850, no Odéon, Musset retoca *André del Sarto*, fazendo morrerem Cordiani e André.

Théophile Gautier, o mais entusiasta de seus incentivadores, é pródigo em elogiar-lhe o estro. *Un Caprice* era,

para Gautier, a obra mais fina, mais delicada e mais graciosa que a Comédie-Française produzira desde o tempo de Marivaux (1688-1767). Quanto a *Lorenzaccio*, escrita por Musset na idade de 20 anos, tratava-se de um *chef-d'oeuvre* que lembra as profundas análises de Shakespeare.

Lorenzaccio é ambientada em Florença, quando a cidade está ocupada pelas tropas do imperador Carlos V, que instalou no trono, em 1537, o duque Alexandre Médici, um tirano que rivaliza com seus adversários da família Strozzi.



Théâtre de la Renaissance

Seu primo Lorenzo toma o partido dos rivais dos Médicis e, para vingar a prisão dos filhos de Philippe Strozzi, assassina o duque Alexandre. Morto o tirano, o Conselho dos Oito elege Cosme de Médici, que assume o governo de Florença, jurando fidelidade a Carlos V. Lorenzo é, por fim,

assassinado pelos fiéis à aristocracia dos Médicis. A peça só foi montada em 1896, no Théâtre de la Renaissance, por Sarah Bernhardt, 30 anos depois da morte de Musset.

O tédio da vida e a melancolia sofrida com a morte do pai foram curados por Musset à base de música, leitura, absinto e cerveja. Leitor entusiasta de Leopardi, Petrarca e Casanova, espectador dos concertos do Opéra e do Théâtre Italien, Musset escrevera obras maravilhosas sobre a Itália, antes de visitar o país de seus devaneios. *Contes d'Espagne et d'Italie*, *La nuit vénitienne*, *André del Sarto* e *Lorenzaccio* perfazem uma lista de obras-primas que comprovam esse fenômeno extraordinário.

Seus estudos de cultura italiana suscitaram-lhe o desejo extremo de ir à Itália, viagem que realizou na companhia de George Sand (Amandine Aurore Lucile Dupin, baronesa de Dudevant). O namoro com Sand, então jovem escritora que publicava na *Revue des Deux-Mondes* começou no res-

taurante Les Trois Frères, na galeria do Palais-Royal. Um dia, passeando pelos jardins de Paris, ele aos 23 anos, e ela aos 29, (então casada com o barão Casimir Dudevant, e acompanhada dos filhos) decidiram viajar juntos a Veneza.

George Sand, mulher decidida, independente, vai à rue Grenelle, nº 59 e pede à mãe de Alfred, Madame Edmée, licença para viajar com o poeta, do qual cuidaria com afeição materna. O casal parte, no inverno de 1833 e a aventura termina com uma febre quase mortal de Musset, que regressou a Paris, em abril de 1824, debilitado e deprimido. George Sand, que já tivera alguns amantes, inclusive Prosper Mérimée (célebre autor do livro *Carmen*, que deu ensejo à ópera de igual título, da autoria de Georges Bizet), amasiara-se com o Dr. Pagello, médico de Alfred, em pleno hotel Danieli, diante do fantástico Grand Canal veneziano.

Por sua parte, conquanto sofresse desbragadamente a frustração do namoro com a escritora, Alfred não baixou o tom de suas aventuras. Reatou o romance com Sand no ano seguinte, porém logo aconteceu a ruptura definitiva. Diversos novos relacionamentos, com muitas garotas, saciavam parcialmente sua sede de amor. Ninon, por exemplo, à qual ele dedica as Stances (“Je regarde le ciel, Ninon, et je vous vois”) era Marie Nodier, filha de Charles Nodier, o talentoso contista que dirigia a Bibliothèque de l’Arsenal, onde promovia animados saraus poéticos. Segundo Paul de Musset, essa musa, que morava na rue de Buci, foi também a inspiradora do poema *Nuit de Décembre* e também da novela *Emmeline*.

Fui ao quai Voltaire, número 25, e fotografei o endereço onde Musset viveu de 1834 a 1849. O tempo talvez não tenha desfigurado significativamente a formosa fachada clara do grandioso edifício de belo balcão central e grandes janelas retangulares. No mesmo prédio, além da placa indicativa de que o poeta ali habitou, outra informa que viveu também, de 1939 a 1972, Henry de Motherland, que foi membro da Academia Francesa.

Na continuação do quai Voltaire, em direção a Saint-Michel e à Île de la Cité, chego ao quai Malaquais 19, onde estava situada a “mansarde bleue”, ninho dos amores do casal romântico George e Alfred. A placa, sobre alto e amplo portal verde, revela que George Sand viveu ali de 1832 a 1836. Noutra placa, quatro números antes, se informa que ali residiu Anatole France.

No quai Malaquais, após haver visitado o local onde morou George Sand, medito à margem do Sena. Passa o rio como se não passasse. Deixa fluir o sereno ondular. Ele passa por mim, e eu por ele, sem que nos encontremos no passeio. Existimos, porém, no mesmo hábitat, sob os arcos das pontes de cimento e a celestial abóbada do espaço, viajantes de um destino misterioso.

Sento-me à sombra, feito uma criança e me descalço para melhor sentir a energia que nos alimenta. Porque o Sena corre, abraçando o chão e eu respiro com ele o ar vertente que nos reúne no afã de viver.

Musset é sublime na arte da narrativa. Datada de 15 de maio de 1838, a novela *Le fils du Titien, amour à la venitienne*, foi publicada na *Revue des Deux-Mondes*, no mesmo ano. É uma bela narrativa, de estilo fluido, simples, natural como quem respira. Sem rebuscamentos ou demasiadas alusões eruditas, Alfred de Musset nos conta a humaníssima história de amor entre o pintor Pompônio Filippo Vecellio Pippo (o segundo filho de Ticiano, também conhecido pelos apelidos de Pippo e de Tizianello) e sua amada Béatrice Donato.

Tive o prazer de ler *Le fils du Titien* o mais vagorosamente possível para que a satisfação da leitura não acabasse depressa. O relato, que tem lugar em Veneza, é uma réplica do romance de Alfred de Musset e George Sand. Enquanto Béatrice quer alçar o jovem amante aos píncaros da Arte, Pippo sacrifica a arte pelo amor.

O tempo histórico da narrativa é fevereiro de 1850. Pippo, ou Tizianello, tem 25 anos e vive nas proximidades da

Riva degli Schiavoni e do palácio Nani. Perambula naquele *sestiere* veneziano, arrastando sua espada e trajando sua capa, sob os raios da lua, que se reclina por trás da ilha Giudecca. A aurora doura o palácio ducal. Uma mulher, com aspecto de “*femme de chambre*”, entrega a Pippo um estranho presente: uma bolsa de veludo, bordada de ouro e se retira sem nada dizer. Ele desconfia que aquela peripécia provém de Monna Bianchina, uma bela namorada que Pippo abandonara.

A *signora* Dorothée, madrinha do Tizianello, revela-se como a remetente da tal bolsa aveludada, cuja utilidade principal era trazer ao afilhado grande sorte nas jogatinas do salão da condessa Orsini, que ele frequentava, jogador inveterado. A *signora* Dorothée assegura ao rapaz que a pessoa que confeccionara o aquele presente é uma das mulheres mais nobres e belas de Veneza.

Béatrice Loredano, viúva do procurateur Donato, era a mulher que presenteara Pippo com a bolsa bordada em ouro, após haver contemplado um quadro (o único de Tizianello) e se encantar com o talento do jovem artista. Naquele século de Júlio II e Leão X, a pintura era uma religião para os artistas e uma glória para a Itália.

Depois de conhecer Béatrice Donato, Pippo deixa de frequentar o salão da condessa Orsini, onde as apostas e os amores se mesclavam em sua vida de sedutor de belas damas. Ele passava a metade do dia com sua *maîtresse* e a outra metade a olhar o mar e a beber vinho de Samos num cabaré da ilha de Lido. Como o preconceito social pesava sobre a união de uma mulher da nobreza com um pintor, o casal não se expunha publicamente. Em vez de percorrerem os labirintos de Veneza, que para Alfred de Musset é a “*patrie du plaisir*”, aqueles apaixonados amantes vogavam em gôndola ao redor da ilha dos Armênios, entre o céu e o mar, sob o plenilúnio que ilumina os amores.

Béatrice insiste no projeto de fazer do filho de Ticiano o sucessor do pai, que fora o rei dos artistas. Tizianello pinta-

ra apenas um magnífico quadro, que um incêndio destruíra, no palácio Dolfin. Embora dotado de extremo talento, não interessava ao artista prosseguir na carreira de pintor. A amante consegue convencê-lo a reduzir as horas de ócio para pintar-lhe o retrato e pousa com seu vestido de tafetá, ornada de joias, como a *Vênus coroada*, do pintor italiano Páris Bordonne.

Do ponto de vista de Béatrice, Pippo personificava o conflito entre o talento e a preguiça. Pippo, por sua vez, acredita que não vale a pena tentar ombrear-se à grandeza de seu pai. Tampouco estava seguro de que seria possível algum pintor superar o retumbante êxito do velho Vecellio. Entre os pintores, apenas Rubens fora tão atrevido quanto Ticiano, imenso artista. Tizianello sentia-se pleno com as graças que Deus lhe outorgara: a riqueza e uma mulher bonita que o amava.

Conquanto o jogo e a vida boêmia o enfeitiçassem, Pippo aceita o desafio de trabalhar um pouco todos os dias e até concebe o projeto de produzir uma tela que represente Raphael, no Campo Vaccino, em Roma, momentos antes da morte daquele mestre, no ano de 1520, aos 37 anos.

Um certo Tito, pintor menor, parente longínquo de Ticiano, adotara o nome artístico de Tizianello, para fazer-se passar por herdeiro de Ticiano. Um dia, ao visitar o Convento dos Servitas, Pippo o encontra e chuta a base do andaime em que subira o pretense Tizianello. Em consequência, o usurpador oscila, perde o equilíbrio e cai no meio de suas tintas das quais ficou manchado da mais estranha maneira.

Os adversários teriam duelado ali mesmo, sob os portais do templo, se um sacerdote não tivesse apartado a briga. O impostor se diz ameaçado de morte e os circunstâncias quase acreditam. Contudo, Pippo se identifica como filho de Ticiano e aplica ao farsante uma lição de moral, recriminado-o por usar indevidamente o nome do glorioso pintor.

De volta a casa, o artista termina a linda tela que retrata a beleza de sua musa e a intitula *Vénus amoureuse*. Escreve também um soneto, em que louva os encantos de Béatrice e declara ser aquele seu último quadro, o qual, por mais belo que seja, não vale um beijo do modelo.

Musset se inspirou em sua namorada, Aimée d'Alton, para criar o modelo de Béatrice. O idílio vivido com Aimée não foi longo. Ele se apaixonou, em seguida, pelas atrizes Rachel e Pauline Garcia, vinculadas ao Théâtre-Italien.

Da imensa admiração de Musset pela terra de Dante, ficaram tantos registros que seria difícil comentá-los aqui. Menciono, entretanto, o mais belo poema que li sobre Veneza, que consta nos *Contes d'Espagne et d'Italie*. Em suas estrofes, mormente no final do poema, ao referir-se às lágrimas que lhe custaram a volúpia, percebe-se uma espécie de profecia do que ele viveria, quase cinco anos depois, quando visitou Veneza com George Sand:

Dans Venise la rouge,
Pas un bateau qui bouge,
Pas un pêcheur dans l'eau,
Pas un falot.
Seul, assis à la grève,
Le grand lion soulève,
Sur l'horizon serein,
Son pied d'airain.
Autour de lui, par groupes,
Navires et chaloupes,
Pareils à des hérons
Couchés en ronds,
Dorment sur l'eau qui fume,
Et croisent dans la brume,
En légers tourbillons,
Leurs pavillons.
La lune qui s'efface
Couvre son front qui passe
D'un nuage étoilé
Demi-voilé.
Ainsi, la dame abbesse

De Sainte-Croix rabaisse
Sa cape aux larges plis
Sur son surplis.
Et les palais antiques,
Et les graves portiques,
Et les blancs escaliers
Des chevaliers,
Et les ponts, et les rues,
Et les mornes statues,
Et le golfe mouvant
Qui tremble au vent,
Tout se tait, fors les gardes
Aux longues hallebardes,
Qui veillent aux créneaux
Des arsenaux.
Ah ! maintenant plus d'une
Attend, au clair de lune,
Quelque jeune muguet,
L'oreille au guet.
Pour le bal qu'on prépare,
Plus d'une qui se pare,
Met devant son miroir
Le masque noir.
Sur sa couche embaumée,
La Vanina pâmée
Presse encor son amant,
En s'endormant ;
Et Narcissa, la folle,
Au fond de sa gondole,
S'oublie en un festin
Jusqu'au matin.
Et qui, dans l'Italie,
N'a son grain de folie ?
Qui ne garde aux amours
Ses plus beaux jours ?
Laissons la vieille horloge,
Au palais du vieux doge,
Lui compter de ses nuits
Les longs ennuis.
Comptons plutôt, ma belle,
Sur ta bouche rebelle

Tant de baisers donnés...
Ou pardonnés.
Comptons plutôt tes charmes,
Comptons les douces larmes,
Qu'à nos yeux a coûté
La volupté !
MUSSET, 1933, p. 91-93).

Alfred de Musset foi nomeado bibliotecário do Ministério da Instrução, em 1838. Por detestar o ofício burocrático, o poeta se ausentava sempre de seu gabinete, ao longo do expediente diário. Certos dias, nem sequer comparecia ao trabalho. Em 1843, posto a serviço da Guarda Nacional, Alfred negligencia suas funções e chega a ser punido com alguns dias de prisão. O sucesso no teatro viria a recompensar aquelas agruras dos empregos nas tirânicas instituições do Estado. Repercutiram, favoravelmente, as peças *André del Sarto*, *Le Chandelier*, *On ne badine pas avec l'amour* e *Il ne faut jurer de rien*, apresentadas, sucessivamente, no Théâtre-Français (antigo nome da Comédie-Française). Musset recebe a Légion d'Honneur em 1845 e é eleito para a Académie Française em 1852, depois do sucesso de *Les Caprices de Marianne*, publicada na Revue des Deux Mondes em 1833 e apresentada no Théâtre Français em 1852. Nessa fase de sua maturidade existencial, o alcoolismo e o tabagismo agravaram-lhe a doença dos pulmões. Sua irmã Marcelline ocupou-se do poeta, nos derradeiros anos em que a saúde de Musset se foi debilitando gradualmente.

Sigo, de manhã, em direção à rue Mont-Thabor, o derradeiro domicílio de Musset. Depois de Opéra, o metrô para de repente, antes da estação Madeleine. E não há qualquer explicação por parte do condutor. Silêncio. Algumas pessoas conversam. São 13h30. Ouvem-se passos do lado de fora, nos trilhos. Calor e penumbra.

Algumas pessoas falam baixo para não demonstrar preocupação. Duas mulheres, sentadas à minha frente, abanam-se. Ouvem-se, novamente, passos do lado de fora do trem, como alguém voltando do lugar aonde ia. O escuro do lado de fora não deixa ver quem está ali. O trem vai lotado. Algumas pessoas viajam em pé.



Rue Mont-Thabor, o derradeiro domicílio de Musset

Num repente, acendem-se as luzes e o motor volta a funcionar, depois de 11 minutos de interrupção. O trem prossegue até Concorde, onde desço, com a sensação de quem se livra de um problema.

A rue du Mont-Thabor é paralela à rue Rivoli e ao jardin des Tuileries, onde, numa noite de primavera, sob os floridos castanheiros, Alfred de Musset escreveu La Nuit de Mai. Os prédios da rua são largos e têm grandes janelas. O de aspecto mais antigo e de maiores janelas é o de número 6, onde Musset morreu, no dia 2 de maio de 1857. O poeta prodígio viveu somente sete anos nessa residência, cuja fachada denuncia que foi reformada. Efetivamente, já se passaram 164 anos. Pergunto-me o que restou daquele tempo. Pelo menos, há uma grande placa em honra à memória do poeta, que é uma das glórias da literatura francesa. Ele faleceu, portanto, com 47 anos. A última ocasião em que desfrutou da vida noturna de Paris foi no jantar a que comparecera, a convite do príncipe Napoleão, no Palais-Royal. Desde então, já não saiu de seu leito de enfermo.

A rue du Mont-Thabor começa na rue d'Alger. Por ela me encaminho ao jardin des Tuileries, onde é possível desfrutar da tarde que o Sol aquece de luz. É preciso sentar um momento à sombra do arvoredo para prosseguir. Os tetos de Paris são cinzentos, cor de melancolia. Árvores verdes e céu azul alegram o instante.



Gérard de Nerval

(1808-1855)

GÉRARD DE Nerval (pseudônimo artístico de Gérard Labrunie) nasceu na rue Saint-Martin, nr 168, próximo a Les Halles, e foi batizado na igreja de Saint-Merri, a duas quadras de sua casa.

O menino Gérard Labrunie teve que esperar seis anos para rever o pai, oficial-médico, que o deixou aos cuidados do tio-avô Antoine Boucher, em Mortefontaine e partiu em campanha, recrutado pelos exércitos de Napoleão, numa aventura trágica, em que faleceu sua esposa, Marie Antoinette, em 1810, na remota e fria Silésia, entre a Alemanha e a Polônia. O Dr. Labrunie volta a Paris, depois de sofrer um ferimento de guerra, em 1814 e torna a se instalar, com seu filho, na rue Saint-Martin, mas desta feita no número 72. Quando seu pai o vê, depois de longa ausência, abraça-o, e o filho grita – “mon père!... tu me fais mal”. A orfandade de mãe, da qual não lhe restou imagem, certamente afetou emocionalmente, por toda a vida, o menino sensível que se tornou um adulto psicologicamente abalado.

Gérard foi aprendiz de tipógrafo, de 1823 a 1830, e aluno de Medicina, em 1834. Não viria a ser o médico que seu pai

*

Arranjo digital a partir de original de Louis Marcoussis.

desejou. Seria o andarilho de muitas ruas e muitas cidades e o escritor inquieto e prolífico, autor de algumas das mais belas páginas da literatura francesa.

Na trilha de Nerval, desço a rue Montmartre, na direção do Châtelet. Depois de passar em frente à antiga sede do Journal du Soir, onde também funcionou L'Aurore (no qual Zola escreveu os famosos artigos "J'accuse"), avisto o torreão de Saint-Jacques sobre as estruturas metálicas de Les Halles e, mais próximo, o pináculo de Saint-Eustache. A tonalidade escura do grande bloco de pedras ocre de Saint-Eustache atribui-lhe um aspecto sinistro. Contemplo as altas farpas, assimétricas e heterogêneas, do espantoso templo que Nerval tantas vezes contemplou.

Faço o trajeto pelas ruas Rambuteau e Berger, contornando as vitrines do Forum Les Halles. Cruzo o boulevard Sebastopol, rutilante de comércios e multidões, e vejo as vidraças do Centro Georges Pompidou. Como reagiria Nerval, se visse agora o quartier onde nasceu, assim transformado?

Embora o prédio de número 168, da rue Saint-Martin, onde nasceu o poeta de Les Chimères, tenha aspecto antigo, os seus seis andares mostram que é demasiado alto para os padrões da época de Nerval. A casa original do poeta era outra. O edifício foi todo reconstruído. A placa na parede, no entanto, faz referência ao nascimento do poeta, em 1808, no dia 22 de maio, (o mesmo em que nasci, 149 anos depois).

O ambiente do quartier des Halles evoca o tempo de outrora, com a antiguidade dos bulevares de Saint-Martin e Saint-Denis, e da velha torre de Saint-Jacques. Passo em frente à vetusta igreja de Saint-Merri, onde Nerval foi batizado no dia seguinte ao de seu nascimento. A igreja, construída entre 1500 e 1550, é o monumento mais antigo

da rue Saint-Martin. Vizinho a esse templo impregnado de história, existia, na esquina com a rue des Lombards, o lugar onde Nerval morou, após o regresso de seu pai da missão militar.

Existem hoje, no térreo da mencionada esquina, um “supermarché” e uma “boulangerie”. Mudaram todos os semblantes das vivendas da rua do poeta, exceto o relevo de filigranas gótico-flamígeras da igreja que remonta ao século XV.

Nerval foi um andarilho de muitos países. Foi o poeta do idílico *Jardin des Tuileries*, cantado no soneto em que ele narra um passeio com sua prima, num domingo de inverno:

L’hiver a ses plaisirs, et souvent le dimanche,
quand un peu de soleil jaunit la terre blanche,
avec une cousine on sort se promener.
— Et ne vous faites pas atteindre pour dîner,
dit la mère. Et quand on a bien, aux Tuileries,
vu sous les arbres les toilettes fleuries,
la jaune fille a froid et vous fait observer
que le brouillard du soir commence à se lever.

Constato que, efetivamente, os espaços mais aconchegantes de Paris são os jardins, entre os quais Tuileries oferece o panorama atraente da vegetação, das estátuas, das aves, das crianças que brincam ao redor dos círculos de água e do colosso do Louvre, com seus fantásticos pavilhões, decorados com torres e arcanos baluartes. O caminhante descansa numa cadeira metálica, na certeza de que vale a pena enfrentar a jornada extenuante, pela aventura de desvendar tantos enigmas e respirar, deliciosamente, entre a multidão ambulante, o ar limpo, entre as florações dos canteiros. Sinto que Nerval se identificava com aquela área de Paris e sua grande avenida, quando sentia, na beleza do pôr do sol, ensi-

mesmado em seus sonhos, a noite expandir o véu no quadro que emoldura o Arco da Estrela.

O melhor amigo de Nerval era Gautier, que, por sua vez, era amicíssimo de Baudelaire. Nerval e Gautier foram colegas na infância no collège Charlemagne, instituído pelos jesuítas, na rue Saint-Antoine. Os dois assistiram, em 1830, à estréia de *Hernani*, drama de Victor Hugo, na Comédie-Française.

Sempre inquieto, na ânsia de novas peregrinações, prolífero na criatividade, Nerval dilapidava a fortuna herdada de seu avô materno. Andava com os bolsos cheios de poemas. Quando viajou à Itália, em 1934, disse ao pai, para não preocupá-lo, que só iria até Provence. Em Nápoles e Pompeia, andarilho e apaixonado viu em todas as beldades que avistou a imagem de Jenny Colon, a santa do abismo, a rainha do Théâtre des Varietés, por quem se apaixonara, sem ser correspondido. Diante do precipício, quis pedir contas a Deus de sua existência, mas adiou o momento do sacrifício.

Foi o *bon Théo* quem o apresentou a Baudelaire. Na companhia de Gautier, Nerval frequentou, a partir de 1828, a residência de Victor Hugo, na place des Vosges, de charmosos arcos e fachadas, onde Théophile Gautier e Victor Hugo foram vizinhos. Ali, Nerval conversava com o autor de *Les contemplations* sobre seus estudos esotéricos, e suas ideias encontravam ressonância em Hugo, que acreditava na verdade do espiritismo.

As pequenas odes de Nerval, escritas à maneira de Ronsard, Anacreonte e Horácio, foram publicadas em 1832, sob o título de *Odelettes*. Entre elas constam duas que evocam paisagens de Paris: *Une allé du Luxembourg* e *Notre-Dame de Paris*, editadas, posteriormente, em *Petits chateaux de bohême*.

Nos versos de precoce nostalgia de *Une allé du Luxembourg*, o jovem poeta lamenta a brevidade do instante de

êxtase. A glória dos sentidos é fugaz, assim reza o idealismo romântico, que antecede o existencialismo pessimista, constatando os paradoxos da vida humana. O Jardim do Luxemburgo contribui para a arte de sonhar. O formoso palácio, o tanque redondo, espelhando a luz da atmosfera, as copas vegetais que tornam o ar saudável, as gaivotas que sobrevoam em círculos e a tarde que turva o céu de tintas crepusculares suscitam profunda melancolia no coração do poeta solitário e contemplativo:

Elle a passé, la jeune fille
Vive et preste comme un oiseau:
À la main une fleur qui brille,
À la bouche un refrain nouveau.
C'est peut-être la seule au monde
Dont le coeur au mien répondrait,
Qui venant dans ma nuit profonde
D'un seul regard l'éclaircirait!

Mais non, ma jeunesse est fini...
Adieu, doux rayon qui m'as lui, -
Parfum, jeune fille, harmonie...
Le bonheur passant, - il a fui!
(NERVAL, 2018, p. 128).

Na ode *Notre-Dame de Paris*, Nerval medita sobre as transformações que o tempo impõe a todas as coisas. Como um lobo devora um boi, com férreos nervos, em silêncio o tempo roerá os velhos ossos pétreos de Notre-Dame. Os pósteros virão contemplar as ruínas austeras da velha basílica e a verão levantar-se como a sombra de um morto. Se não realizou uma profecia de acontecimento ainda mais longínquo, parece haver assim vislumbrado a imagem fantasmagórica da recuperação da catedral, depois do incêndio que a assolou em 2019:

Notre-Dame est bien vieille: on la verra peut-être
Enterrer pendant Paris qu'elle a vu naître;
Mais, dans quelque mille ans, le temps fera broncher
Comme un loup fait un boeuf, cette carcasse lourde,
Tordra ses nerfs de fer, et puis d'une dent sourde
Rongera tristement ses vieux os de rocher!
Bien des hommes, de tous les pays de la terre
Viendront, pour contempler cette ruine austère,
Rêvenus, et relisant le livre de Victor:
- Alors ils croiront voir la vieille basilique
Toute ainsi qu'elle était, puissante et magnifique,
Se lever devant eux comme l'ombre d'un mort.
(NERVAL, 2018, p.130).

Nerval acompanhou Théophile Gautier, quando este se mudou da place des Vosges, em 1834, para o impasse du Doyenné, no local onde existe hoje o pavilhão Mollien, do Louvre, do lado direito de quem entra na place du Carrousel, pelo jardin des Tuileries. Ali moravam também Arsène Houssaye, poeta e romancista, e o pintor Camille Rogier. Gautier instalou no Impasse du Doyenné o seu pequeno ateliê para se dedicar às artes plásticas. Ali Gérard dormia num colchão sobre o solo, porque jamais considerou o sono como um repouso. Foi esse o lugar onde Nerval permaneceu mais tempo, cerca de dois anos, de 1834 a 1836. Sua vida foi, como se sabe, um constante viajar e mudar de residência. (Na lista não-exaustiva de residências do poeta constam 24 domicílios, sendo, alguns destes, casas de amigos onde se hospedou).

A respeito do Doyenné, ele recorda, em *Petits château de bohême*, o tempo feliz em que Gautier lia seus poemas em voz alta, enquanto as musas Cydalise, Lorry ou Victoire se balançavam “nonchalamment dans le hamac de Sarah la blonde, tendu à travers l'immense salon”. E ele lamenta

que “notre palais est rasé. J’en ai foulé le débris l’automne passé. Les ruines mêmes de la chapelle du Doyenné, qui faisait partie de Saint-Thomas-du-Louvre, qui se découpaient si gracieusement sur le vert des arbres... n’ont pas été respectés”. As festas ruidosas no Doyenné lhe valeram, certa ocasião, uma prisão por tumulto noturno.

No livro que escreveu a respeito de Nerval, Gautier relata que eles redigiram juntos a peça de teatro intitulada *La dame de Carouge*, que Gérard perdera em suas divagações boêmias. Recordar-lhe as andanças, com os bolsos sempre cheios de manuscritos, que reescrevia em mesas de bares e cafés. Elogia-lhe a bondade, as maneiras polidas e a linguagem reservada. Gautier comenta ainda as lembranças do Impasse du Doyenné, onde havia a velha casa da qual se avistava uma igreja em ruínas, cujo resto de cúpula fazia belo efeito sob o plenilúnio. Segundo Gautier, embora de perturbado equilíbrio mental, seu grande amigo conservava as faculdades intelectuais intactas. No dia em que, na casa de Hugo, Nerval dissertou, de maneira imparcial, sobre os paraísos e infernos de diversos cultos, alguém perguntou se ele mesmo não tinha religião. E a resposta foi que ele tinha, pelo menos, dezessete.

Ele viaja à Bélgica com Théo em julho de 1836. Os artigos escritos na estada em Bruxelas foram publicados em *La Chronique de Paris*, jornal fundado por Balzac. Em 1837, começa a escrever para *La Presse* e a colaborar com Alexandre Dumas. O primeiro fruto dessa parceria foi a ópera-cômica *Piquillo*, que teve 27 repetições no Opéra-Comique em 1838.

Sua paixão por Jenny Colon se incrementa nesse período, quando a atriz desempenhou o papel de Sylvie, na peça *Piquillo*. Os amigos se riram do fato de o poeta haver comprado uma grande cama, com intenções específicas de aprofundar seu intercâmbio sentimental com a sedutora

Jenny. Num soneto a ela dedicado, ele a chamará de Dafne, a ninfa da qual Apolo se enamora e é transfigurada num loureiro. Apolo a reverencia e traz consigo a coroa de louros, que na Antiguidade era concedida aos heróis como galardão de triunfo apoteótico.

Como seu jornal *Le Monde Dramatique* havia falido, causando-lhe grande prejuízo, Nerval passa a trabalhar em distintos periódicos. Assim, foi redator, simultaneamente, do *Figaro*, do *La Presse* e do *La Charte*.

Em seus passeios vespertinos, Nerval percorria a grande aleia de Tuileries, mergulhado em devaneios, e ia contemplar o poente emoldurado no Arco da Estrela. No café Divan, na rue le Peletier, número 3, próximo ao Opéra Comique, bebia o licor da saúde.

Passei algumas vezes diante do espaço onde existiu o tradicional café Divan, frequentado por toda a boemia dos poetas de então, situado entre o boulevard Haussmann e o boulevard des Italiens. Desse modo, confirmei que foi substituído pelo atual edifício do BNP Paribas, monstro financeiro que devorou todo um bloco onde havia residências e restaurantes.

O grande peregrino, tradutor de Goethe, dizia haver adotado o nome de Nerval por ser descendente do imperador Nerva. Um de seus hábitos era ir ao mercado dos pássaros, em Les Halles, conversar com os papagaios e comprar passarinhos para libertá-los das gaiolas.

Dizia-se dotado de certa vocação para a diplomacia: “Sou quase um diplomata. Sei falar com as autoridades”. Seu pai, o Dr. Labrunie, queria fazer dele um médico. Ajudava-o com algum dinheiro e se preocupava com o filho que, em sua compreensão, andava em má companhia. O amigo Eugene Stader, generoso e conhecedor do seu talento, arranjava-lhe subvenções do Ministério da Instrução Pública para custear-lhe as viagens.

Nerval dissipara a herança no investimento do jornal *Le Monde Dramatique*, de curta existência. Noctâmbulo, transitava de Madeleine à Bastille, naquela Paris iluminada por lampiões de gás. “Sa vraie maison, c’était le café”, atestou Arsène Houssaye.

Nerval viajou, em 1838, a Frankfurt, na companhia do amigo Alexandre Dumas, com o propósito de escreverem juntos a peça *Léo Burckart*, estreada no Théâtre de la Renaissance, em novembro de 1838, e continuada no Théâtre de la Porte de Saint-Martin, em janeiro de 1839. A peça foi, todavia, interrompida pela censura, que a julgou uma incitação à violência.

O Théâtre de la Renaissance daquele tempo não é o atual teatro que tem esse nome, localizado na vizinhança da Porte de Saint-Martin. O Théâtre de la Renaissance coetâneo de Nerval ficava na quadra formada pelas ruas Delayrac, Montigny e Marsollier. É atualmente um velho prédio pardacento, com aspecto de coisa abandonada, local que pertence ao Banque de France. A ele cheguei, procedente da rue des Petits Champs, depois de passar pela passage Choiseil, de teto transparente, onde Jacques Offenbach teve seu Théâtre des Bouffes-Parisiens, o livreiro Alphonse Lemerre teve sua editora e Ferdinand Celine viu sua infância.

Ao regressar da Alemanha, em 1839, Gérard arranhou logo outra viagem. Com ajuda econômica de seu pai e do Ministério da Instrução Pública, conseguida por intervenção de Victor Hugo, ele passa três meses em Viena. Manteve encontros com Franz Liszt e com a pianista Marie Pleydel, da qual se enamorou. O resultado de suas experiências em Viena foram relatados no livro *La Pandora*.

Quando volta a Paris, em março de 1840, o poeta de *La bohème* galante continua suas perambulações noturnas, escrevendo em transe, noctâmbulo impenitente, pelos re-

cantos da boemia de então. Ao acompanhar a trajetória existencial de Gautier, aloja-se no domicílio de seu amigo, na rue de Navarin, 14, nas proximidades da place Pigalle, no período de 1840 a 1841. Um ano depois, teve a primeira crise de delírio.

Fui à rue de Navarin duas vezes. Na primeira e na quarta viagem. Na mais recente, pude recordar alguns detalhes daquela curta e pitoresca rua, entrecortada pela rue Henri Monnier e pela rue des Martyrs, que marcam o seu começo e o seu fim, em apenas uma quadra. É, ainda hoje, uma rua relativamente tranquila. Imagino como seria nos tempos de Nerval e Gautier. A rua tem dois endereços importantes: o número 14, onde Gautier morou inicialmente - um prédio alto, de janelas brancas, sem varandas - e o de número 22, que tem varandas grandes. Imagino ambos os poetas perambulando em direção aos locais da boemia galante, fustigados pelo spleen e dialogando sobre os temas mais relevantes da vida.

Certa noite, em fevereiro 1841, Gérard saiu do café Le Divan, na rue Le Peletier e foi em direção à igreja de Notre-Dame-de-Lorette. Viu uma estrela vermelha, circundada por uma auréola azulada, que acreditou ser Saturno.

Pelo caminho, foi-se desfazendo das roupas e andou nu, anunciando que viajaria ao Oriente. De repente, viu-se cercado de uma patrulha de soldados. Houssaye e Gautier o conduziram à “maison de santé” da rue Picpus, nº 7, clínica de Madame Marcela de Sainte-Colombe.

A crise de 1841 durou nove meses, ao cabo dos quais, ele teve alta. Suas afecções psíquicas o perseguiram durante os derradeiros 14 anos de vida, entre intermitências de absoluta lucidez e momentos terrivelmente depressivos.

Acreditei que, porventura, ao hospedar-me num hotel na avenida Daumesnil, próximo à rua de Picpus, onde Gautier e Houssaye acharam por bem internar Nerval, en-

contraria rapidamente o lugar exato.

Do ponto do metrô Michel Bizu até o número sete da rua Picpus, inauguro o dia, exercitando-me na subida do boulevard de Reuilly, no 12º arrondissement. Caminhei, longamente, ora na sombra ora sob o sol. A distância era maior do que pensei. Por fim, já extenuado, avisto, na esquina do boulevard Diderot, a velha casa de dois andares, com o aspecto fantasmagórico que o tempo e a falta de cuidados atribuem a suas paredes externas.



Maison de Santé, Rue Picpus.

Segui caminhando e me vi diante da place des Nations, arborizada, espaçosa, decorada de duas colunas paralelas e a estátua alegórica da República, como deusa da liberdade, como heraldo, em pé, sobre uma carruagem transportada por leões. A estação do metrô está a 20 metros. Inclino-me na descensão de suas escadas.

Nerval tardou pouco ali. Recebeu alta, mas teve que se internar de novo, desta feita na clínica do Dr. Blanche, na rue Norvins, 22. Diagnóstico: “mania aguda”. A diretora da *Revue des Deux Mondes*, Madame de Girardin, pediu ajuda ao Ministério da Instrução Pública para custear-lhe a estada na clínica psiquiátrica, e o poeta recebeu, para tanto, recursos no valor de 300 francos.

Clínica do Dr. Blanche

Passei ao largo da paisagem predileta de Gérard de Nerval (moinhos, cabarets e ruelas bordadas de jardins e chaminés de Montmartre), subindo à colina campestre, de panorama encantador. Do fantástico mirante, em frente ao fabuloso bloco de pedras



polidas da basílica de Sacré-Coeur, avistei a grandeza da cidade. Depois, tornei a descer. Vim pela rue de l'Abrevoir, onde Verlaine degustava seu absinto. Delícia de respirar em plena "butte", apesar dos ruídos ambulantes da Babel de turistas. Para chegar à rua Norvins, faço uma curva na rue Girardon, na esquina do Château des Brouillards, lugar que Nerval apreciava, segundo a placa indicativa: "ce qui me séduit dans ce petit espace abrité de grands arbres, c'était d'abord ce reste de vignoble lié au souvenir de Saint-Denis". A mesma placa esclarece que Saint-Denis (São Dionísio), missionário do papa Clemente e mártir de fé cristã, foi decapitado em 273.

Logo encontro, nas alturas de Montmartre, o número 22 da inclinadíssima rue Norvins, onde Nerval esteve hospitalizado em duas ocasiões. A clínica do Dr. Blanche está no alto da rua, que subi, respirando fundo. A velha mansão branca guarda todo o fulgor das características que teve nos tempos de Nerval.

A placa histórica explica tudo: o doutor Prost inaugurou no local sua clínica de tratamento de doenças mentais em 1806. O Dr. Esprit Blanche assumiu em 1820 a direção do asilo e deu seguimento às terapias sugeridas pelo Dr. Pinel, que defendia a necessidade de relaxar-se um pouco o rigor do tratamento dos alienados, porquanto a tradição anterior os mantinha acorrentados em muitos casos. Diversos escritores e outros artistas, fatigados ou depressivos, acorreram à guarida do doutor Blanche, sendo o mais ilustre deles Gérard de Nerval, que ingressou ali em 1841: "Ici a commencé pour moi ce que j'appellerai l'épanchement du songe dans la vie réelle..."

Tratado pelo alienista Blanche, sem aparelhos de terror nem rigor corporal, tão logo Nerval recuperou a saúde, confessou que perdera o pouco de poesia que se havia despertado em sua cabeça: "eu falava em versos todos os dias e

eram versos excelentes”, lamentava, embora sentisse alívio, depois da crise que ele definia como “uma febre quente, complicada dos médicos”. Segundo revelou em carta a Ida Dumas, esposa de Alexandre Dumas, havia um carnaval de filosofias e deuses em sua cabeça e ele se sentia Deus, porém aprisionado em sua triste encarnação.

Nerval magoou-se com a publicação de um artigo, de autoria do jornalista Jules Janin, no *Journal des Débats*, que expôs publicamente sua condição de saúde, ao comentar a sua crise como um fato consumado de alienação mental.

No estado que Nerval definiu como de “rêverie supernaturaliste”, ele escreveu os primeiros sonetos de *Les Chimères*, publicados mais de dez anos depois. A literatura de Nerval, nascida dessa espécie de esquizofrenia sublime, qualifica-o como um precursor dos estudos teosóficos, desenvolvidos, posteriormente, por Helena Blavatsky.

Eu não imaginava que a clínica do Dr. Blanche fosse tão próxima à igreja de Sacré-Coeur e à place du Tertre, na encruzilhada das ruas Saint-Rustique e des Saules. Sinto uma espécie de saudade da figura de Nerval. Tenho a impressão estranha de que o conheci em outros tempos. “Que, dans une autre existence peut-être, j’ai déjà vue...et dont je me souviens!”, dizia ele. Quem sabe? Quem decifra tanto mistério? De resto, era caminhar descendo até a place de Clichy. Já ganhei o dia, disse a mim, quando passou um micro-ônibus e o peguei. Fui descendo até avistar, numa esquina, o fantástico Lapin Agile, que tanto significado tem para Toulouse Lautrec, Francis Carco, Aristide Bruant e outros grandes artistas. O micro-ônibus me deixa junto a Mairie du 18^o arrondissement, onde entro no portal em declive do metrô Jules Joffrin.

Em 1842, o poeta nômade se transfere para o número 10 da rue Saint-Hyacinthe-Saint Michel, que começava na interseção da rue de la Harpe com a rue d’Enfer (hoje rue

Denfert-Rochereau) e terminava na rue Saint-Jacques. A rua para onde Nerval se transferiu foi suprimida e rebatizada de rue Paillet, na metade do século XIX, sendo, posteriormente, incorporada à rue Malebranche.

A morte prematura de Jenny Colon, aos 32 anos, em junho de 1842, o abala. Para aliviar a angústia do falecimento de sua musa (então casada com um flautista) e redimir-se dos vexames que vivera durante a internação no manicômio, ele empreende, em dezembro de 1842, a sonhada viagem de um ano ao Oriente.

A viagem começa poucos dias depois de ele sair da clínica de Montmartre. Embora fatigado, sentia-se em perfeito estado de saúde. Ele embarca em Marseille, no dia 1º de janeiro de 1843. Victor Hugo obteve um reforço de 300 francos da parte do Ministro Villemain para as despesas da viagem. Mais uma vez, o Ministério da Instrução Pública foi generoso com Nerval. Gérard percorreu Malta, Egito, Síria, Líbano, Grécia e Turquia, tendo escrito a respeito de tudo quanto viu.

No Egito, visitou as pirâmides, admirou a dança dos dervixes e frequentou a biblioteca da Sociedade Egípcia. Achou a “Ville de Mille et une Nuits” um tanto degradada e poeirenta. Passou três meses no Egito. Circulou no anedotário que os muçulmanos quiseram casá-lo com uma menina síria de 12 anos, o que ele obviamente recusou, por considerar a noiva demasiado jovem.

No Líbano, passou também três meses. Conviveu com os maronitas durante um mês, em cidades assediadas pelos drusos. Por pouco, não se casou com a filha de um Sheik. Acometido de febre, desistiu de casar-se e embarcou para Constantinopla, onde, com o pintor Camille Rogier, seu velho amigo dos tempos do Impasse du Doyenné, viu as luzes grandiosas do Ramadã e fumou “narguilé” nos cafés. Apreciou as margens do Bósforo, “como uma grande rua bordada de palácios”. A cena mais chocante da peregrina-

ção foi a de um armênio, jazendo no chão, a quem os turcos haviam cortado a cabeça. O livro, objeto das observações que anotou nesses países, veio a lume com o título de *Voyage en Orient*, em 1851.

Em janeiro de 1844 ele está de volta. Pouco tempo depois de regressar do grande trajeto oriental, viaja, ainda em 1844, com Arsène Houssaye para a Holanda e para a Bélgica, escrevendo reportagens para jornais e revistas, sobre os museus e teatros que visitou.

O ano de 1845 foi vivido, em grande parte, na clínica do Dr. Esprit Blanche. Quando, porém, saiu do hospital psiquiátrico, substituiu Gautier, na redação do folheto de *La Presse*, escrevendo crônicas sobre teatro, nos meses de julho a setembro, quando seu amigo viajou para a Argélia.

Modesto, benevolente, gentil e afetuoso, a profunda qualidade humana de Gérard se detecta pelos testemunhos dos que o conheceram. Enquanto esteve no manicômio, teve consciência de que jamais perdera o bom senso. Queixava-se, portanto, de haver sido forçado a reconhecer sua demência, como se fazia antigamente com os feiticeiros e os hereges.

Em 1846 vai a Londres, onde escreve artigos para a revista *L'Artiste*. A atividade dramática prossegue indelevelmente, com os bons auspícios do Théâtre de l'Odéon, onde suas peças *Les Monténégrins* e *Le Chariot d'enfant* (esta, em parceria com Joseph Méry) são representadas, respectivamente, em 1849 e em 1850. Ainda naquele ano, o inquieto Nerval viajou em agosto outra vez à Alemanha, onde visitou seu amigo Franz Liszt, com quem falou sobre o projeto de trabalharem, em parceria, numa ópera em que adaptaria o Fausto, com libreto de Alexandre Dumas.

Nerval não tardou a mudar de endereço, indo morar na rue Saint-Thomas-du-Louvre, onde permaneceu até o final de 1850. Teve de abandonar o local, que foi demolido pelas autoridades públicas, para a construção do prolongamento

da rue Rivoli. Ainda em 1850, em uma de suas incansáveis andanças, o poeta notívago caiu de uma escada em Montmartre e machucou o joelho e o peito. Os biógrafos atribuem esse acidente ao fato de que Nerval caminhava ébrio nas noites peregrinas. Ele perambulava, em rondas noturnas pela cidade, na fantasia de buscar algum mistério. Como ir a um templo egípcio, que existira no lugar onde existe a igreja de Saint-Germain-des-Prés. Ou encontrar uma mandrágora da perfeição, nas raízes das vinhas de Montmartre.

Nerval narra, em *Les nuits d'octobre*, seu trajeto noturno do Château-Rouge até Les Halles. Ele ia viajar a Meaux e a Strasbourg, porém encontrou um amigo, com qual passou a noite bebendo nas tabernas e nos cabarets de Les Halles. Viu então o Château-Rouge, (que ficava na rue Galande, nº 57, nas proximidades da place Maubert e foi demolido em 1882), como um templo druída, com altos pilares sustentados por cúpulas quadrangulares. Naquele antro bolorento de vagabundos e prostitutas, mergulhado nas profundezas, Nerval tremia de ver sair Ésus ou Thor ou Cérunnos, “les dieux redoutables de nos pères”.

A narrativa continua. Após o jantar no “rôtisseur” da rue Saint-Honoré, foram pela rue de Valois, ao antigo Athénée, de luminosa fachada, com uma dúzia de janelas. Ele descreve a fachada de Saint-Eustache, a armadura gótica, os desenhos corretos da Renascença e deplora que “un si rare vaisseau soit deshonoré, à droite par une porte de sacristie à colonnes d'ordre ionique, et à gauche par un portail dans le goût de Vignole” (NERVAL, 2010, p. 43). Daquele ambiente festivo, de cafés e cabarets abertos toda a noite, elogia o restaurante Maison d'Or e as «caves des charniers, au pied de la fontaine de Pierre Lescot e de Jean Goujon, les marchandes de fruits et fleurs». Confessa também sua inclinação por uns goles de prazer: «Il est bon de boire un verre de cidre ou de poiré. C'est rafraichissant». (NERVAL,

2010, p. 44). Dentre as iguarias que mais apreciava no velho mercado, “c’est la soupe à l’oignon, qui s’exécute admirablement à la Halle, et dans laquelle les raffinés sèment du parmesan râpé”. (NERVAL, 2010, p. 44).

Os amigos admiravam a disciplina dissoluta e a genialidade do grande viajante, o tradutor do Fausto, elogiado por Goethe. Gérard de Nerval se autointitulava o “tenebroso”, no famoso poema *El Desdichado*.

Entre a angústia e a euforia, Nerval estudava, criteriosamente, os sonhos, como vínculo entre o mundo externo e o mundo interno. Imergia, visceralmente, nos domínios misteriosos das dimensões oníricas, buscando uma vida nova, além das condições materiais do tempo e do espaço, semelhante à que nos espera após a morte. Ao confessar: “Je crois et j’espère sincèrement en la mort, je veux dire en la vie future”, deixa transparecer a tentação do suicídio.

Gérard não temia as visões trágicas de suas eufóricas alucinações. Descrevia em seus textos as imagens subterrâneas e aparições fantásticas, atemporais, em que comparava a atriz Jenny Colon ora com a deusa Isis, ora com a deusa Dafne.

Os psiquiatras não entenderam o psiquismo inquieto de Gérard, homem dócil, afável e sempre bem-humorado, cuja fervorosa dedicação à literatura o fazia delirar com os temas místicos e esotéricos. Seu talento imbatível se revelou numa maravilhosa obra literária, no profundo conhecimento dos grandes poetas alemães (que ele traduziu melhor do que ninguém), nas encantadoras narrativas de suas viagens, bem como nos arrebatadores sonetos de *Les Chimères*, que abrem portas místicas para a compreensão de mitos e lendas de antigas civilizações.

Ao chegar ao boulevard Saint-Denis, surpreendo-me com a beleza da Porte Saint-Denis, decorada de alegorias e signos heráldicos. Na parte superior, sobre o arco, está bordada uma batalha de cavaleiros. Ludovico Magno tem seu nome estampado no alto e reluzem, dentro do arco vazado,

os edifícios, com suas varandas de grades, que o sol areja de claridade. A poucos metros dali, fica a Porte Saint-Martin, composta de três arcos, menor e menos ornamentada do que a Porte Saint-Denis. Fica no cruzamento do boulevard Saint-Martin com a rue du faubourg Saint-Martin, num ambiente animado, com muitos restaurantes e bares.

Circudei o impressionante monumento de Saint-Denis, em busca do número 111 da rue du faubourg Saint-Denis, onde, de janeiro a fevereiro de 1852, Nerval esteve internado, numa crise de fadiga intensa, na denominada Maison Dubois (do Dr. Antoine Dubois), para curar-se não das fadigas mentais, mas de uma erisipela, decorrente, talvez, do estresse causado por suas divagações noturnas e pela ingestão excessiva de substâncias alcoólicas.

Encontrei uma infinidade de restaurantes de “kebab” e num deles almocei. Descobri a passage de l’Industrie, com lojas e residências no pátio interior, e a passage Brandy, de teto transparente, cheia de restaurantes indianos, que ocupam todo o longo corredor até a outra quadra. Ao cruzar a rue du Château d’eau, a rue Jarry e a rue de la Fidélité, constatei que o lado ímpar da rue du faubourg Saint-Denis acaba no número 105. No lugar onde existiu a Maison Dubois, há o hospital Fernand-Widal, ao lado do Square Alban Satragne.

Ao sair da maison Dubois, onde se curou da erisipela, decorrente de sua instabilidade emocional, dos prejuízos e do estresse de tanto trabalho, Nerval se instala na rue du Mail, nº 9, em fevereiro de 1852.

Fui, pela rue Notre-Dame des Victoires, na direção das pontes. Passei pelo bloco pardacento da velha igreja, cujo nome é o mesmo da rua. Vi, à esquerda, o início da rue du Mail. A 50 metros dali, encontro o prédio que fica no número 9, que tem uma fachada de dois andares e o resto da construção um pouco recuada, por trás dessa frente que liga os números 9 e 11 num só edifício. Percebi que o prédio

já não tinha o aspecto dos tempos de Gérard de Nerval, tendo-se, em sua reforma, acrescentado outros andares à estrutura do primeiro. O poeta ali viveu apenas uns meses.

Em novembro de 1850, a peça *L'Imagier d' Harlem* foi encenada no teatro de la Porte de Saint-Martin. Em fevereiro de 1853, está ele, outra vez, na maison Dubois, com febre. Nesse ano, são publicados *Les illuminés*, livro esotérico, *La Bohême galante*, *Lorely* e *Sylvie*, este na *Revue des Deux Mondes*.

Gérard seguia o seu ritual de rondas noturnas, quando, mais uma vez, foi internado. Desta feita, de 27 de agosto de 1853 a 27 de maio de 1854, no asilo de Passy, na rue de Seine, hoje rue de Ancara (onde se encontra atualmente a residência da Embaixada da Turquia). Achava-se em estado de “delírio furioso”, no dizer do Dr. Émile Blanche, filho do Dr. Esprit Blanche, que fora seu terapeuta. Alguns de seus móveis foram transportados da rue du Mail a Passy. Nerval se diagnostica, afirmando que tivera uma “bizarra exaltação nervosa”. No prefácio de *Les filles du feu*, dedicado a Alexandre Dumas, diz ele já não mais estar “montado no hipogrifo”, referindo-se a seus assédios de delírio.

Em maio de 1854, quando ele sai da clínica do Dr. Émile Blanche, viaja à Alemanha. Bebeu cerveja, copiosamente, com estudantes e fez estardalhaço, cantando em voz alta, de noite, no hotel de Strasbourg. De regresso, dedicou-se a retocar o seu magnífico *Aurélia*, repleto de vertigens oníricas, e alucinações de seu amor místico por Jenny Colon. A ansiedade e a penúria em que vivia, naqueles meses terminais, o levariam ao desespero.

Narrativa de insólitas revelações, “*Aurélia*, qui paraissait n’être que la lutte d’un seul, le drame unique d’un cas original, s’élève à la grandeur d’une épopée métaphisique”, observa, pertinentemente, Albert Béguin, um dos estudiosos da vida e da obra do nosso poeta.

Aurélia é um documento autobiográfico que revela a trajetória vertiginosa de Nerval pelas atmosferas mágicas de

seu encantamento. É o seu testamento espiritual e a sua despedida do mundo. Ele revive o mito de Orfeu, viajando pelo subterrâneo dos sonhos em busca do espírito de Aurélia.

Nessa trajetória insólita, as visões místicas dos sonhos vão-se tornando experiência cotidiana, mas sua conduta terrenal não se compatibiliza com seu transporte aos incandescentes orbes multidimensionais. Ele se achava em dois lugares ao mesmo tempo e acreditou que foi o seu duplo que seguiu escoltado pelos soldados, na primeira vez em que o internaram na *maison de santé*.

Nas primeiras frases de *Aurélia*, ele define o sonho como um acesso ao mundo dos espíritos:

Le rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible. Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort; un engourdissement nébuleux saisit notre pensée, et nous ne pouvons déterminer l'instant précis ou le "moi", sous une autre forme, continue l'oeuvre de l'existence. C'est un souterrain vague qui s'éclaire peu à peu, et où se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures, gravement immobiles, qui habitent le séjour des limbes. Puis le tableau se forme, une clarté nouvelle illumine et fait jouer ces apparitions bizarres: - le monde des Esprits s'ouvre pour nous.

Ele transita entre os dois planos da vida e atesta a realidade tangível do mundo da imaginação. Constatava que, tanto na vigília quanto no sono, tudo se transfigurava. Assim, os acontecimentos terrestres podiam coincidir com os do mundo sobrenatural: "La seule différence pour moi de la veille au sommeil était que, dans la première, tout se transfigurait à mes yeux; chaque personne qui m'approchait semblait changée, les objets matériels avaient comme une pénombre qui en modifiait la forme, et les jeux de lumière, les combinaisons des couleurs se décomposaient, de manière à m'entretenir dans une série constante d'impres-

sions qui se liaient entre elles, et dont le rêve, plus dégagé des éléments extérieurs, continuait la probabilité” (Aurélia, primeira parte, capítulo três).

Na perseguição do fluxo de suas percepções alteradas, ele escuta acima de um relógio um pássaro que lhe fala como uma pessoa. Numa viagem noturna às atmosferas sobrenaturais, caiu num abismo que atravessava o globo. Assim, foi transportado por uma infinidade de rios de metal fundido que surcavam a terra como barcos e veias entre os lóbulos do cérebro.

Num sonho de um minuto, percebeu a sequência ininterrupta de homens e mulheres que foram ele em vidas passadas e pisou sobre as camadas sucessivas dos edifícios de distintos países, em diferentes idades. Num jogo de luz em que se confundiam as tintas de um prisma, estabelecera contato com parentes e amigos. Era uma família primitiva e celeste que lhe dava a certeza de sua existência eterna. Chorava, no entanto, ao ver suas formas vibrantes se volatizarem.

Com gestos e fenótipos simultâneos, três mulheres que viviam a mesma vida se unificavam na dama que ele seguia, a qual era composta das três. De pronto, as árvores se tornaram as rosáceas do vestido dela e o corpo da mulher imprimiu seus contornos nas nuvens. Ele viu então três Elohins com os espíritos de suas raças, fundando vastos reinos no meridiano da Terra. Em seguida, a constelação do Orion abriu ao céu as cataratas das águas.

O preço dessa extralucidez era uma nostalgia desesperada. De um terraço elevado, no por do sol, ao avistar o cemitério onde se encontrava o túmulo de Aurélia, desejou morrer para unir-se a ela. Peregrinou ao campo santo à procura da sepultura de sua musa, cuja última carta levava consigo num pequeno cofre. Viu o cemitério de Montmartre fechado e chorou, ouvindo a voz de Aurélia desde o mundo in-

visível em que ele próprio estava imerso. Sabia que a morte não existia e, no entanto, Aurélia estava morta.

Uma contrição imensa o atormentava com os pesadelos de um sentimento de culpa e de remorso. Perdera a chance de entender o segredo da vida. Implorava o perdão de Deus, quando as sombras irritadas fugiam, lançando gritos e traçando no ar círculos fatais como os pássaros ante à aproximação de uma tempestade.

Pensou que o espírito de Aurélia estivesse numa mulher que cantou no restaurante de um vilarejo.

Foi pela barrière de Clichy, viu um homem carregando sobre os ombros uma criança e os identificou como sendo São Cristóvão levando o Cristo.

Ao assistir ao ofício na igreja de Notre-Dame de Lorette, teve a impressão de que as palavras do sacerdote eram pronunciadas em sua única intenção. Ao deixar a igreja, percebeu que a paisagem parisiense se metamorfoseara. Caminhou até a place de la Concorde, tomou a direção da rue Saint-Honoré, e no trajeto até o Louvre, avistou diversas luas velozes que pareciam desgovernar a Terra, numa visão semelhante à que tivera Van Gogh ao pintar a noite:

Arrivé vers le Louvre, je marchais jusqu'à la place et, là, un spectacle étrange m'attendait. À travers des nuages rapidement chassés par le vent, je vis plusieurs lunes qui passaient avec une grande rapidité. Je pensai que la terre était sortie de son orbite et qu'elle errait dans le firmament comme un vaisseau démâté, se rapprochant ou s'éloignant des étoiles qui grandissaient ou diminuaient tour à tour.

Pensou então em matar-se, quando viu as estrelas se extinguirem como as velas de uma igreja, e o sol negro do Apocalipse surgir como um globo sanguíneo sobre Tuileries, anunciando o início da noite eterna: “je croyait voir un soleil noir dans le ciel désert et un globe rouge de sang au dessus des Tuileries”.

Na manhã seguinte, estava sob as arcadas do Palais-Royal. Todas as noites velava, até o nascer do sol, na colina de Montmartre. Ajoelhou-se diante do altar da Virgem na igreja de Saint-Eustache, pensando em sua mãe. Choveu muito. Ele, acreditando que fosse o dilúvio universal, jogou seu anel na correnteza e o Sol voltou a brilhar.

Os amigos o hospitalizaram de novo. Foi recolhido, mais uma vez, à *maison de santé de Passy*, no período de 6 de agosto a 19 de outubro de 1854.

Na clínica, ele impunha as mãos em alguns enfermos. Um dia, bebeu um frasco de éter que encontrou sobre a mesa. Passava horas inteiras cantando para um pobre rapaz que não podia ver nem falar e, porque esse rapaz se recusava a se alimentar, davam-lhe nutrição por um tubo introduzido em seu estômago. Em sua generosa devoção, Nerval conseguira fazer com que o enfermo dissesse algumas palavras. Contudo, seu colega de hospício mantinha-se na recusa de comer, porque estava morto e vivia no purgatório.

Ao perceber que as pessoas tinham influência sobre os astros e que os espíritos celestes haviam tomado formas humanas, Nerval tinha consciência de que sua missão era restaurar a harmonia universal pela arte cabalística e pelas forças ocultas de diversas religiões.

As lembranças de suas viagens se mesclavam com episódios da história universal. Ele reviu em sonho a Áustria e a Alemanha. Em São Petersburgo, cidade para a qual jamais viajara, viu as imperatrizes Catarina e Santa Helena, acompanhadas de princesas radiantes e divinas, cujos olhares dirigidos à França aproximavam o espaço por meio de longos telescópios.

Uma estrela cresceu e se personalizou para lhe falar de perdão. Era a “*pauvre Marie*”, rainha dos céus cuja cabeleira exalava perfumes do Iêmen. Em seu vestido de jacinto e em seu corpo cintilavam diamantes e rubis. O céu então se

abriu em toda a sua glória e ele viu a palavra perdão assinalada pelo sangue de Jesus Cristo.

Aurélia é, no sentido amplo, mais que um simples estudo esotérico. Configura-se como um tratado de teosofia onírica. A linguagem visionária acentua o tom de exortação à proporção que o texto se aproxima do epílogo. A narrativa dessas espantosas experiências conclui-se com Nerval tendo a convicção de que as provações de sua descida aos infernos o purificaram de suas faltas.

Ao julgar-se curado, o poeta escreveu aos amigos da Societé des Gens de Lettres, para que o ajudassem a convencer o Dr. Blanche a liberá-lo. Sua tia, Jeanne Lamaure, viúva do irmão de seu pai, comprometeu-se a acolhê-lo em sua casa. Nerval relatou aos amigos que se sentia feliz pelas convicções adquiridas nas provações que atravessou naquela “descente aux enfers”. Pôs-se a perambular de novo por seus lugares prediletos. Anunciava que cumpriria sua missão de restabelecer a harmonia universal, evocando as forças ocultas de diversas religiões.

A morte da mulher de Arsène Houssaye, Stephanie Bourgeois, que não cessava de auxiliar Nerval, abalou-lhe mais ainda os nervos, provocando-lhe nova crise de ansiedade.

Continuo a caminhada, pela rue do Louvre, até Les Halles, em face da grandiosa igreja de Saint-Eustache, de um lado gótica e do outro românica. A três quadras dali está a casa onde nasceu Nerval. Les Halles é hoje uma praça com bancos de cimento e um grande shopping de sofisticadas lojas. No tempo do poeta, era um grande mercado popular, cheio de bares e restaurantes, que ele descreve com tanta argúcia e graça.

Num bem-aventurado transe, atravessei a pé as agitadas ruas de Montmartre e cheguei às beatíficas emanações aquáticas do Sena. Inebriante luz. Água sedativa. Sereno encantamento. Lua de fevereiro. Prateada cordilheira.

Estou de novo, como ontem, no quai de l'Horloge, diante das torres cônicas da Conciergerie, imenso prédio que abriga hoje o Palácio da Justiça francês. Na esquina do boulevard du Palais, vejo o relógio arcangélico de áureos frisos, coroado de miríficas figuras. Do outro lado da extensão fluida do rio de Paris, diviso os pináculos da tour Saint-Jacques, de caprichosos relevos, a place du Châtelet, com o anjo dourado, de asas e braços abertos e o Théâtre de la Ville, que fica onde existira a rue de la Vielle-Lanterne, o covil fatídico onde Gérard de Nerval se matou, enforcando-se num poste, numa escura madrugada fria, aos 47 anos de idade.

Gautier o encontrou, em janeiro de 1855, uma semana antes de sua morte, na redação da *Revue de Paris*. Ao vê-lo mal agasalhado, ofereceu-lhe um paletó. Nerval agradeceu, dizendo: “duas camisas me bastam, e o frio é tônico... Os lapões nunca ficam doentes”.

No dia 25 de janeiro de 1855, ele deixou escrito um bilhete à sua tia, para que não o esperasse, pois a noite seria “noire et blanche”: “Ma bonne et chère tante, dis à ton fils qu’il ne sait pas que tu es la meilleure des mères et des tantes. Quand j’aurai triomphé de tout, tu auras ta place dans mon Olympe, comme j’ai ma place dans ta maison. Ne m’attends pas ce soir, car la nuit sera noire et blanche”.

Em seguida, pediu emprestados sete “sous” a seu amigo Asselineau e, no fim da tarde, tentou, em vão, encontrar Arsène Houssaye, no Théâtre Français (também conhecido por Comédie-Française). Jantou num cabaret de Halles. Revia as provas de *Aurélia*, naquela gelada e fatídica madrugada de 26 de janeiro de 1855, quando foi encontrado naquele beco escuro e sórdido da *Vielle-Lanterne*, onde se refugiavam os mendigos, pendendo num poste. Trajava casaco preto, calças verdes e polainas cinzas. Tinha 47 anos de idade e levava no bolso algumas páginas manuscritas do seu fabuloso livro *Aurélia*. Seu corpo foi velado na Notre-Dame e o

enterro, no Père Lachaise, foi pago por Gautier e Houssaye.

Quando de minha primeira viagem de estudos, visitei o Théâtre de la Ville para saber se havia ali algum resquício de lembrança do triste acontecimento. Um funcionário do teatro me informou, gentilmente: “il n’y a aucun repère”.

Quando Gautier publicou o perfil biográfico de Nerval, doze anos depois do trágico episódio, a triste ruela da Velha Lanterna já não existia, fato que, para Théophile Gautier, constituía um alívio, pois chorava sempre, ao passar em frente ao macabro lugar. Hoje ninguém mais se recorda de que, no exato local da autoinfligência de Nerval, encontra-se o Théâtre de la Ville. Ponho-me a refletir, angustiosamente, sobre a força terrível que destruiu o maravilhoso Gérard num covil de horrores, na madrugada do seu desespero, ali diante da torre Saint-Jacques, símbolo dos peregrinos, guia dos poetas.

Nerval nos legou extraordinário tesouro literário, cuja escrita nunca se interrompeu, nem mesmo nas mais agudas crises. Sua existência e sua obra questionam o conceito de doença mental. Ele tornou inseparáveis a noção de poderes psíquicos e desequilíbrio mental. Eliminou a fronteira entre as visões do sonho e a imortalidade da alma.



Théophile Gautier (1811-1872)

PIERRE-JULES THÉOPHILE GAUTIER, filho de Jean-Pierre Gautier e de Adélaïde-Antoinette Cocard, nasceu no dia 31 de agosto de 1811, em Tarbes, cidade do departamento dos Altos Pirineus, na região da Occitânia. Morou em Paris desde os nove anos, quando estudou no internato do collège Louis-le-Grand, na rue Saint-Jacques, 123, e, três meses depois, no collège Charlemagne, na rue Saint-Antoine, no Marais, onde conheceu Gérard de Labrunie, o fabuloso Nerval, que o apresentará a Victor Hugo. Em 1829, Gautier estudou pintura no ateliê de Louis-Édouard Rioult, na rue Saint-Antoine.

Nesse período de seus estudos de artes plásticas, Gautier se reunia com seus pares, homens de espírito, na rue de la Fontaine-Saint-Georges (hoje rue Pierre-Fontaine), no ateliê de Paul Gavarni, artista que Baudelaire menciona em seu poema *L'idéal*.

*

Arranjo digital a partir de gravura de Amédée Bodin.

Collège Louis-le-Grand



De 1828 a 1833, Théophile viveu com seus pais na place Royale, nº 8, no tempo em que, sendo vizinho de Victor Hugo, frequentou a casa do autor de *Les misérables*, na companhia de Gérard de Nerval. É desse tempo a irreverência com que Gautier personificou na plateia o jovem do “gilet rouge”, fazendo estardalhaço na estreia da peça Hernani, de Victor Hugo. Peça que suscitou, em 1830, o entusiasmo da juventude. Data desse ano, também, a publicação do livro *Poésies*, de Théophile Gautier.

Seu livro *Mademoiselle de Maupin*, de 1834, causou espécie. Sainte-Beuve o considerou um “livro de patologia”. Sua personagem principal, Diana Vernon, vestia-se masculinamente e viajava pelo mundo. O prefácio de *Mademoiselle de Maupin* é uma invectiva contra os críticos literários e os burgueses da “monarchie de Juillet” (nome dado ao regime político do reinado de Louis-Philippe, entre 1830 e 1848). Gautier se volta contra o utilitarismo dos oportunistas do regime (principalmente os do jornal *Le Constitutionnel*, que apoiava a coalizão de liberais, bonapartistas e anticlericais). O poeta combatia, também, o profetismo progressista hugoliano (arte em função do progresso moral, social e político). A essa estética, Gautier se opunha, propondo a arte pela arte, em nome da beleza como paixão única do artista.

Em toda a sua carreira de brilhante escritor, Gautier se manterá fiel à sua estética, rindo do jeito interesseiro e astuto dos políticos e da ideia de subordinar a arte à vida prática, aventada por alguns críticos.

Em agosto de 1836, Gautier realiza, na companhia de Gérard de Nerval, uma viagem à Bélgica, da qual resultará uma série de artigos intitulados *Un tour en Belgique*, publicados na *Chronique de Paris*, de setembro a dezembro. Data desse período o seu relacionamento com Eugénie Fort, que lhe dará um filho de nome Charles-Marie Théophile, cuja pensão alimentícia o poeta pagará.

Depois de morar na casa da rue du Doyenné (também conhecida por impasse du Doyenné), de 1834 a 1835, ele se muda para um apartamento na rua de Navarin, nº 14, cujo primeiro e segundo andares ocupou, de 1839 a 1841. Tanto na rue du Doyenné quanto na rue de Navarin, teve a alegre companhia de Gérard de Nerval, parceiro das noites boêmias, com quem escreveu diversos textos. Théophile Gautier era então o poeta de cabeleira esdrúxula e hábitos extravagantes, que soltava fogos de artifício no jardim, criava gatos, um cachorro, ratos brancos e um papagaio, e que tinha um tanque cheio de peixes. Era o autor de *Grotesques*, que sonhava com uma consagração maior no cenário da literatura francesa.

Gautier residiu duas vezes na rue de Navarin. Na segunda vez, no número 22. Dali saiu para o *hôtel Pimodam*, onde, em 1845, na companhia de Nerval, Dumas, Flaubert, Delacroix e Baudelaire, passou pela magnífica experiência do Clube dos Hashishins. Nerval, o de prodigiosa imaginação, começaria ali a transfigurar o real em cintilantes eclipses da razão.

Conquanto sempre acossado por problemas financeiros, Gautier realizou o sonho de sua juventude. Havia nascido para viajar e escrever. Viagrou à Espanha em 1840 e à Argélia, em 1845. Outras peregrinações virão com o tempo. Visitará também, nas décadas seguintes, a Inglaterra, a Holanda, a Itália, a Grécia, a Turquia, a Rússia e o Egito.

De sua memorável viagem à Espanha, em que se fez acompanhar de seu amigo *Eugène Piot* (jornalista e crítico de arte), Gautier registrou, em *Voyage en Espagne*, as mais indeléveis impressões. Esse livro é um autêntico tratado de sociologia e antropologia espanholas. Sua narrativa contém



Rue de Navarin,
22

detalhadas apreciações sobre diversas cidades que visitou. Com sua elegante prosa, faz um inventário das obras de arte contempladas na “fisionomia gótica” de Burgos, dos prodígios dos pintores espanhóis do Museu do Prado (especialmente a obra pictórica de Goya), da prolífica produção teatral dos espanhóis, “caracterizada por um romantismo anterior a Shakespeare”, do colosso arquitetônico do Escorial e da paisagem escarpada de rochedods de Toledo (“la ville des belles épées et des dagues romantiques”).

Em seguida, Gautier relata seu trajeto a caminho de Andaluzia, quando, ao atravessar a região de La Mancha, lembrou-se do Cavaleiro da Triste Figura e de seu escudeiro Sancho. Em Granada, encantou-se com a vista das colinas, visitou o Albaicin e a Alhambra, dos quais descreveu a sofisticação ornamental mourisca, com a simetria da decoração de arcos e colunas bem como as filigranas da caligrafia árabe. Subiu e desceu a montanha até o cimo do Mulhacen.

Chegou a Málaga, montado numa mula e apreciou a brancura das casas, o tom índigo intenso do mar, a iintensidade brilhante do dia. Dali partiu para Córdoba (“la villa des califes”), guardada pelo alado arcanjo Raphael, o sentinela que se avista no alto de sua coluna.

A mesquita-catedral cordobesa o impressionou, com sua esplanada plantada de elegantes colunas de mármore, pórfiro e jaspe, e seu *Mihrah*, constelado entre mosaicos vítreos, sobre os quais estão gravados versículos do Corão em letras de cristal dourado.

Em Sevilla, o primeiro que lhe chamou a atenção foi a torre La Giralda, que se mostra no horizonte com sua lâmpada e sua construção quadrada. Na percepção de Gautier, Sevilha é uma cidade alegre, que contrasta com a austeridade lúgubre de Córdoba. A beleza das sevilhanas acrescenta um encanto novo às graças do bairro de Triana e à Torre del Oro, às margens do Guadalquivir, bem como à esplêndida

catedral e ao belo Alcázar. Nos arredores de Córdoba, Gautier visitou os ruínas de Itálica, pátria do poeta Silius Italicus e dos imperadores Trajano, Adriano e Teodósio. Ressaltou, em seu relato, a antiguidade das muralhas sevillanas, cuja fundação se atribui a Júlio César.

Em Cádiz, desfrutou da paisagem da cidade emoldurada em muralhas e rochedos, da qual se vêem os barcos flutuando no azul do mar. Com sua brancura cintilante, Cádiz lhe pareceu uma imensa coroa de filigrana de prata.

Para testemunhar que percorrera a Espanha de ponta a ponta, o poeta estendeu sua viagem até Gibraltar, cidade situada na entrada de um golfo, tal como Cádiz. Dali avistou Alceiras alçada “em brancas casas que reluzem no azul universal como o ventre prateado de um peixe à flor da água”. A parte final da viagem transcorreu em Valência, de onde Gautier embarcou de regresso à França, levando na memória as magníficas visões da terra de Cervantes.

Com erudição inigualável, Gautier estudou, em *Voyage en Espagne*, as cores e as formas arquitetônicas das igrejas e a história legendária da Espanha. Admirável a força de espírito do grande poeta viajero, que enfrentou privações de todo gênero, sob o calor sufocante, exposto ao perigo dos assaltos. Viagem divertida, porém estóica, dadas as condições de deslocamento disponíveis naquele tempo em que os transportes eram tão precários e os viajantes se expunham perigosamente às intempéries.

Ainda em 1840, Gautier escreveu, para a grande Ópera de Paris, o célebre libreto do ballé *Giselle*. Com música de Adolphe Adam, *Giselle* é a história trágica da desilusão amorosa da jovem camponesa que dá nome ao espetáculo.

Os anos da década de 1840 foram os tempos de plenitude em que Gautier escreveu, com Nerval, o libreto do ballé *La damnation de Faust*, que Hector Berlioz compusera, depois de ler a tradução que Nerval fizera da obra imortal do

grande Goethe. A estreia de *La damnation de Faust* aconteceu no Opéra-Comique, em 6 de dezembro de 1846.

Naquele período áureo de sua vida, Gautier frequentou, aos domingos, o salão de Apollonie Sabatier, la Présidente, que tinha seu feudo domiciliar na avenue Frochot. Théophile revia sempre, na casa da ilustre anfitriã, gente da categoria de Flaubert, Baudelaire, Henri Monier, entre outros expoentes da grande literatura francesa. Gautier mostrava-se indulgente com o caráter insólito de Baudelaire, que ali destilava sua irreverência na forma de impropérios contra o gênero humano e seus principais protagonistas.

Por ser de fácil convívio social, Théophile Gautier se relacionava afortunadamente com pessoas de prestígio e cultura. Além da casa de Apollonie Sabatier, ele comparecia aos salões de Louise Colet, amante de Flaubert, e aos saraus e às prazerosas conversações da princesa Mathilde Bonaparte, na rue de Courcelles.

A partir de 1848, Gautier morou na rue de Rougemont, nº 14, entre a rue Bergère e o boulevard Poissonnière.

Hospedei-me, na quarta viagem de estudos, num hotel na curta rue de la Boule-Rouge, próximo à Grange-Batelière, área onde também Isidore Ducasse morou, cerca de 18 anos antes de Gautier. Pela fantásticamente tumultuada rue du faubourg Montmartre, tomo a direção da rue Bergère, para descobrir os lugares onde Théophile Gautier morou.

Percorri a rue Rougemont, que começa numa entrada à direita da rue Bergère, cujas laterais são grades de ferro. A rue Rougemont é interrompida pelos prédios que a fecham, forjando um impasse. Nela está situado o hotel Rougemont. No final do seu trajeto, do lado direito de quem por ela entra, há outro portão, com as grades, porém, fechadas. Além desse portão, o caminho continua noutra estreita passagem, cheia de hotéis e silenciosa, diversa

do estardalhaço de carros e pedestres da rue du faubourg Montmartre. Essa continuação da rue de Rougemont se chama Cité Bergère. Seu portão dá de frente para o restaurant Chartier, localizado no prédio onde viveu e morreu Lautréamont, em 1870.

Théophile Gautier viajou, em 1849, à Inglaterra, com a namorada Marie Mattei. Data desse período sua ligação amorosa com a contralto Ernesta Grisi, com quem teve as filhas Judith e Estelle. Ele cortejava Ernesta desde 1839, quando assistira à atuação da cantora no Théâtre Italien, no papel de Adalgiza, na ópera Norma, de Vincenzo Bellini. Elogiara o talento e a beleza da artista no tablóide La Presse. Sua amizade com a irmã de Ernesta, a bailarina Carlotta Grisi, é simultânea ao relacionamento com aquela que veio a ser a mãe de suas duas filhas. O poeta flertava com Carlotta desde que a conhecera nos ensaios do ballé *Giselle*, em 1840. Sempre dividido entre duas belas mulheres, ele confessou haver verdadeiramente amado apenas uma mulher: Carlotta. E com o sentimento que se costuma taxar de amor platônico.

De agosto a novembro de 1850, estive na Itália, com Marie Mattei e o amigo escritor Louis de Cormerin. Atenho-me detalhadamente a alguns aspectos dessa que foi a viagem que mais impressionou Gautier; mais até do que a desejada peregrinação ao Egito, realizada alguns anos depois.

Dois dias em Milão lhe mostraram a elegância gótica do Duomo e a famosa tela *L'Ultima Cena*, de Da Vinci. É fascinante constatar o encantamento de Gautier em Veneza. Ele narra em êxtase sua estada na cidade lacustre. Deslumbra-se, entre diversas surpresas, com a basílica de San Marco, com alguns quadros expostos na Accademia e com a paisagem vista de todos os ângulos de cima da *Campanille*, de 99 metros de altura.

No livro que escreveu sobre a cidade dos Doges, descreve, com entusiasmo, a perspectiva que se vê do alto da torre da *piazza San Marco*: em direção ao mar, o campanário vermelho de San Giorgio, a Giudecca e suas igrejas, e as diversas ilhas que compõem o arquipélago veneziano. Em direção à Piazza, a Dogana, a Salute, a entrada do Canal Grande, e as torres das igrejas de San Moisè, Santo Stefano e Santa Maria Gloriosa dei Frari. No horizonte extremo, os montes Eugêneos.

Apreciou o exuberante rococó da fachada da igreja San Moisè, em cujas proximidades se hospedara. Visitou a ilha de San Servolo, para conhecer o hospício de alienados mentais. Contemplou, na ilha da Guidecca, a igreja del Santissimo Redentore e os prodígios pictóricos nela guardados.

Da catedral de Veneza ele elogia o “altar dentro de um templo inundado de ouro”. Confessa que nem Colônia, nem Estrasburgo, nem Sevilha e nem mesmo Córdoba, com sua mesquita, impressionaram-no tanto.

A respeito da *Pietà* de Ticiano, afirma, no livro *Venezia, Impresiones del Viajero*, que esse derradeiro quadro do “patriarca da pintura”, morto pela peste aos 99 anos, quando ainda trabalhava: “representa um Cristo descido da cruz; o céu está escuro, um dia lívido ilumina piedosamente o cadáver sustentado por José de Arimateia e Santa Maria Madalena. Ambos, tristes e sombrios, parecem desesperar da ressurreição de seu Mestre”. Gautier observa que uma inscrição, num canto da tela, atesta que Ticiano deixou o quadro inacabado e que Palma o terminou. Nota ainda o poeta que, na *Accademia*, além do ômega, encontra-se também o alfa da vida pictórica do grande artista, na forma do quadro cujo motivo é a *Presentazione di Maria al Tempio*, “pintado na extrema juventude de Ticiano, com um colorido luminoso e claro que tem a poderosa e forte serenidade de Fidias”. (GAUTIER, 2015, p. 205-208).

Durante todo o mês em que Gautier permaneceu na deslumbrante Veneza recordava-se, a todo instante, dos magníficos versos de Musset: “À Venise, la rouge, rien ne bouge”.

Na biografia de Gautier, escrita por Stéphane Guéan, estão relatados alguns dos momentos de satisfação estética desfrutados na Sereníssima, onde o poeta permaneceu até 5 de setembro de 1850. Apenas uma nota triste: ao ler o *Journal des débats*, enquanto tomava um sorvete no Caffé Florian, o poeta lê a notícia da morte de Balzac. Gautier deixa Veneza, lamentando a ausência de Maria Mattei no restante da viagem, que prossegue no trajeto a Pádua, Florença, Roma e Nápoles.

Alguns dos magistrais contos fantásticos de Gautier resultam também de sua viagem à Itália. Indubitavelmente, as contemplações e os estudos, que lhe inspiraram seu trajeto pela Península Italiana, acenderam-lhe na mente as luminárias da criatividade. Pela maestria com que estão urdidos e por me identificar com os temas narrados, comentarei três contos de Gautier, que constam na edição de seus *Contes et récits fantastiques*. Dois desses magníficos contos (*Arria Marcella e Jettatura*) são totalmente ambientados em Nápoles e estão cheios de referências à civilização italiana. Já o outro, *Avatar*, se passa em sua maior parte em Paris.

Começo pelo conto intitulado *Arria Marcela*, que foi publicado dois anos depois da viagem do poeta à Itália. Segundo Alain Buisine, prefaciador da citada edição, há duas provas de que Gérard de Nerval foi o modelo para a criação do personagem Octavien. A primeira é o fato de que a quarta novela de *Les filles du feu*, do grande Nerval, tem uma parte que se ambienta em Nápoles e se intitula Octavie. A segunda prova é que a novela que antecede Octavie, e que se chama Isis, começa com a evocação de uma ressurreição momentânea de Pompeia.

Octavien, personagem central de *Arria Marcella*, é um jovem hiperromântico que se deslumbra, no *Museu Archeologico Nazionale* de Nápoles com um fragmento de lava sólida de Pompeia, que tem o contorno de um corpo feminino. Em sua visita às ruínas da “cidade ressuscitada”, ele se emociona ao chegar ao local onde se encontrava o esqueleto da dama cujo molde contemplara no museu napolitano. À noite, no hotel, Octavien se desloca espiritualmente à cidade fóssil. Escuta rumores indefinidos, vê formas humanas e encontra reconstruídas todas as casas de Pompeia. Estupefato, vê os habitantes daquela cidade dos tempos do imperador Tito, com seus trajes coetâneos. Que fantasmagoria arcaica! Octavien chega a conversar em latim com um jovem pompeano que o conduz ao teatro Odéon para assistir à peça *La Casina*, de Plauto. Sentado próximo ao *proscenium*, Octavien avista uma mulher encantadora. Era a própria Arria Marcella, de olhar veludoso e ardente. Uma voz lhe gritava, do fundo do coração, que aquela era a mesma mulher, cujo fragmento de lava que lhe moldara o corpo vira no museu. Ela mesma se identifica perante o seu admirador e declara que o pensamento ardente de Octavien fizera com que o seu espírito emergisse do mundo invisível. Octavien teve consciência de que estava diante do seu primeiro e derradeiro amor.

A magia quimérica do pensamento forjara a reversão da realidade lógica dos sentidos, criando uma epistemologia pura do espírito. A transfiguração de Arria Marcella faz um percurso que vai da ressurreição de seus restos calcinados pelo Vesúvio até o regresso ao estado de ruína dismantelada.

As crenças filosóficas do personagem são efetivamente as mesmas do autor. Tampouco estranhas, portanto, ao místico Gérard de Nerval, inspirador dessa fantástica estória.

A ficção do conto *Avatar*, constante de *Contes et récits fantastiques*, do genial Théophile Gautier, apenas no início é am-

bientada em Florença. Na sequência da narrativa, todos os episódios se passam em Paris. Versa sobre a vida de um rapaz de nome Octave de Saville, que mora na rue Saint-Lazare. Aquele sujeito triste, sem ânimo de viver, definhava miseravelmente, abatido por uma mortal melancolia, desde que se desenganara quanto à possibilidade de ser correspondido em seu amor pela condessa Prascovie Labinska, que ele conheceu no parque de Cascines, o lugar mais aprazível de Florença. Não mais reter a vida e deixá-la esvoaçar foi a represália do homem apaixonado contra a sua frustrada empresa amorosa. A condessa era uma criatura de angelical pureza. Era, definitivamente, a mais fiel das esposas. Quanto ao conde Olaf, este possuía tanto os dons do espírito quanto os do corpo. Diante de um rival dotado de tantas virtudes, Octave não teria a menor chance.

O Dr. Balthazar Cherbonneau, um médico que aprendera, junto ao *sanyasi* Brahma-Logum e a outros ascetas da Índia, todos os enigmas dos trânsitos da alma humana, determina-se a curar seu paciente daquela enfermidade insólita.

O conde Olaf Labinski ouve falar nos milagres realizados pelo magnetizador Cherbonneau e vai visitá-lo no rez-de-chaussée de um velho prédio da rue du Regard. O taumaturgo, após fazer algumas demonstrações de seus conhecimentos mágicos, desacorda o conde para desposuí-lo de sua alma. Em seguida, manda chamar Octave e também o adormece. Após criar uma atmosfera cálida no ambiente, o “avatar” coloca a alma de Octave no corpo do conde Labinski e a alma do conde no corpo de Octave.

A confusão identitária gerada por essa troca de almas é algo hilariante. Imagine-se o estarecimento do conde Labinski quando chega a casa e, com cara de Octave, não é reconhecido por seus lacaios. Viu ali um homem, que era ele mesmo, ocupando seu domicílio. Ao olhar-se no espelho, viu uma cara que não era a sua. Em face daquela me-

tamorfose, Labinski não podia provar sua identidade nem ostentar o título de conde. Como se desvencilhar daquela pele na qual o médico-faquir o vestira?

Com o corpo de Octave de Saville, o conde Olaf, agora chamado pelo narrador de Olaf-de Saville, vai tomar satisfação junto ao feiticeiro que lhe roubara o corpo. O médico hinduísta lhe aplica um choque elétrico no braço, que o desnorteia. Olaf-de Saville procura então a clínica do Dr. B..., em Passy. (Esse Dr. B... é o Dr. Blanche, o mesmo médico que acompanhou o tratamento psíquico de Gérard de Nerval). O Dr. Blanche ouve aquela confissão insólita do seu consulente que alega ter sofrido uma mudança radical de aspecto. Em resposta, o terapeuta convida Olaf-de Saville a passar duas semanas em repouso em sua clínica, achando que seu interlocutor experimentava um período de confusão mental. Olaf-de Saville declina do convite e volta à residência de Octave-Labinski.

Prascovie, ao deparar o marido na dualidade Octave-Labinski, estranha-lhe a inquietude das maneiras e a ardência do olhar. Faz mil conjecturas sobre o fenômeno estranho da repentina mudança no comportamento de seu esposo. Movida por esse sentimento, ela evita dormir na companhia de Octave. Fecha a porta, passa o ferrolho e tem pesadelos a noite inteira.

Octave se angustia, questionando os meios a que recorreu para conquistar uma mulher cuja invencível pureza desmontava qualquer maquinação, por mais infernal que fosse. No café da manhã, a condessa fala a seu suposto marido uma frase em polonês. Ele não sabe o que responder. O diálogo se faz impossível e a desconfiança de Prascovie aumenta. Octave tem então a convicção de que seria impossível enganar o pudor celeste de Prascovie.

Durante o encontro dos dois rivais de almas trocadas, Olaf-de Saville perde as estribeiras e se lança contra o pes-

coço do falso conde, gritando-lhe – Ladrão! Devolve minha pele! A condessa chama os lacaios que levam o conde, na certeza de que o “pobre Octave” enlouquecera.

O largo universo ficara estreito para ambos. A solução era um dos dois desaparecer do mundo: “Eu matarei meu corpo habitado por vosso espírito impostor ou vós matareis o vosso, onde minha alma se indigna de estar aprisionada”; assim concluía a carta que Olaf-de Saville enviou a Octave-Labinski.

Ficou acertado que o duelo aconteceria no bois de Boulogne, às 6 da manhã, mais precisamente na avenida des Poteaux, onde havia um terreno de areia próprio para esse tipo de ritual mortífero.

Octave, no corpo do conde, demonstra maior habilidade na esgrima e, no entrelaçamento das espadas, a arma de Olaf é arrematada e cai longe. Octave propõe então a seu rival um pacto: ambos regressariam ao laboratório do Dr. Cherbonneau, de onde haviam saído transfigurados.

No ritual de restituição dos respectivos espíritos a cada corpo, o espírito do conde foi facilmente transportado a seu invólucro original. O espírito de Octave, contudo, se recusa a regressar à morada carnal e voa para uma distância inacessível. A solução encontrada pelo Dr. Cherbonneau foi retirar-se de seu velho corpo de 70 anos e entrar no corpo jovem de Octave.

Enquanto o conde voltava a seu lar, e era recebido afetuosamente por sua esposa, Octave de Saville, animado pelo espírito do velho médico, recebia um convite para assistir ao enterro do M. Balthazar de Cherbonneau. O médico, por sua vez, revestido de sua nova aparência, seguiu sua velha carcaça ao cemitério, viu-se enterrar e escutou as palavras ali pronunciadas em sua homenagem.

O discurso de Gautier é sofisticado: cultíssimo, cheio de referências estéticas, de cunho histórico, literário, filosófico ou

mitológico. A minuciosa precisão com que ele descreve as floções e as ervas de cada canteiro dos jardins da mansão da condessa é algo impressionante.

Tem razão o crítico Alain Buisine, ao dizer, no prefácio de *Contes et récits fantastiques*, de Théophile Gautier, que a riqueza descritiva do estilo de Gautier constitui uma caracterização pictórica, hiper-realista, da linguagem: “Disons qu’une telle picturalisation du réel chez Théophile Gautier, d’ailleurs bien plus hyperréaliste que réaliste, n’est pas simplement une méditation seconde pour le représenter: elle en est immédiatement et intrinsèquement constructive. Le réel pose, et la beauté de sa pose est sa condition d’existence. En tant que tel le réel est déjà un tableau, une collection de tableaux, et l’écrivain fera semblant de se contenter de les transposer, de les transcrire dans son écriture”. (BUI-SINE, 1990, p. 31).

O próprio Gautier confirma essa tese de seu zelo pela caracterização pictórica de suas imagens literárias, ao escrever no conto *Jettatura*: “Il faut peindre le décor des scènes que l’on raconte”.

Jettatura, outra de suas extraordinárias ficções inspiradas na Itália, alude à crença popular, tradicional dos napolitanos, de que há pessoas dotadas de mau olhado; uma influência capaz de causar danos à saúde dos outros.

O enredo gira em torno de Paul d’Aspremont, cidadão francês, que chega a Nápoles procedente de Marselha. D’Aspremont se dirige ao hotel de Rome, para encontrar-se com sua noiva, a Miss Alicia Ward (uma belíssima jovem inglesa), e o tio dela, o comodoro Joshua Ward, de 60 anos. Paul tem um olhar estranho. Alicia empalidece quando ele a admira fixamente.

Às vezes, ela sentia frio, sob o olhar inquieto de seu noivo. Ela se balançava numa rede, cujo nó das cordas fora dado pelo comodoro. As cordas se romperam e ela

caiu, sem me machucar. Paul d'Aspremont não consegue esconder o mau humor diante da presença do conde napolitano Altavilla, que os visita. Todas as vezes que Paul o olhava com expressão sinistra, o conde arrancava uma flor e a lançava, de modo a cortar o eflúvio da olhada irritada.

Alicia reclama do estrago que Altavilla faz em suas flores. Ele promete enviar-lhe cem "corbeilles de fleurs vivantes", e o faz, duas horas depois.

Juntamente com os vasos de flores, o conde napolitano presenteia Alicia com um monstruoso par de chifres de boi da Sicília.

Os lacaios do hotel dirigiam contra o hóspede indesejado o signo cabalístico, formado pelo dedo pequeno e o indicador da mão esticados, enquanto os dois outros dedos, dobrados sob a palma, juntam-se ao polegar. Comentam-se alguns fatos insólitos acontecidos desde a chegada de Paul d'Aspremont a Nápoles. O mar estava unido como o gelo, d'Aspremont olhou de certa maneira e veio uma grande onda lançar na água três tripulantes de um barco. Paul fixava o olhar numa nuvem e não tardava a cair um temporal. Ele entra no teatro Pulcinella e confunde os atores.

Na visita seguinte do conde, Alicia pergunta-lhe que significavam aqueles chifres que a serventa dissera terem o poder de prevenir contra o "fascino" ou a "jettatura".

O conde esclareceu o significado de "fascino" ou "jettatura" e assegurou que os chifres funcionariam como um pararraios que retém a descarga da influência perniciosa, exercida pela pessoa dotada de mau olhado. Aduziu que aquela "superstição", na qual ele também acreditava, era antiga. Asseverou que, no entanto, em todo o Oriente ainda se usam amuletos.

O conde aconselha a moça e seu tio a tomarem cuidado com a "jettatura". De pronto, em meio àquela conversação

sobre chifres e amuletos, para a estranheza de Miss Ward e de seu tio, Altavilla pede ao comodoro a mão de sua sobrinha. Na condição de marido, teria como defendê-la. Instado a revelar o nome do suposto jettatore, Altavilla diz não desejar ser um denunciador e dá a Alicia alguns dias para refletir.

Em toda parte, Paul d'Aspremont escuta a palavra *jettatura*, pronunciada com uma expressão ameaçadora, e observa o gesto bizarro que sua presença provoca. Pergunta o que ele tem de singular ou de ridículo para chamar a atenção das pessoas de maneira desfavorável. No mercado de Chiaja, mostram-lhe as mãos com o auricular e o índice alongados, murmurando imprecisões. Ele compra, casualmente numa livraria, o *Tratado da Jettatura*, do signor Niccolò Valetta, lê o livro e entende o poder fatal de que fora dotado: ele era um *jettatore*. Paul ficou tão impressionado com essa estranha revelação que se assustou com a própria imagem no espelho. Convenceu-se de que, embora capaz de sentimentos afetuosos, o veneno involuntário do seu olhar prejudicava os outros, destilando miasmas mórvidos ao redor de si. Ele se recorda então de circunstâncias infelizes de sua vida. Ao nascer, provocara a morte de parto de sua mãe. Uma dançarina inglesa se acidentara fatalmente, impactada por seu olhar de admiração. A própria miss Ward perdera a saúde, depois de conhecê-lo.

Quando saiu a passear com seu noivo, Alicia percebeu que ele evitava olhar diretamente em seus olhos. Assim, ela lhe pediu que fixasse o olhar no semblante dela. Ante o olhar avassalador de Paul, ela sente uma dor profunda no peito e algumas gotas de sangue lhe molham o lenço.

Naquelas condições de precária saúde, Alicia decide casar-se com Paul d'Aspremont, mas eis que o comodoro hesita, apesar de ter empenhado sua palavra. O tio da noiva sabe que o mal que Paul d'Aspremont causa aos outros é involuntário. No entanto, vê a sobrinha morrendo aos pou-

cos e diz a ela que ninguém se casa com um vampiro, por melhores que sejam as intenções dele.

O encontro dos rivais resulta no agendamento de um duelo, que terá lugar nas ruínas de Pompeia, na primeira hora matinal. Os adversários lutarão com punhais e de olhos vendados. Paul reza para morrer no fatal combate, a fim de que Alicia sobreviva.

Os inimigos se encontram no pátio dos banhos antigos de Pompeia, no final da voie Consulaire, perto da rue de la Fortune. No embate atroz, o conde napolitano perde a vida, abatido por uma punhalada. Diante de sua impossível condição existencial, Paul queima os olhos com uma lâmina ardente. Poderia assim ser o marido de Alicia, sem que ela definhasse heroicamente sob o seu olhar. A tragédia, porém, estava consumada.

Envolto nas trevas da cegueira, o homem estigmatizado consegue chegar à habitação de Alicia. Um silêncio sinistro ali reinava. Atormentado por terríveis pressentimentos, ele se dirige, tateando, ao leito fúnebre de Alicia e encontra o cadáver de sua noiva.

Transido de dor e desespero, Paul caminha em direção ao mar. Chega à borda do rochedo e cai no meio das ondas que a tempestade agitava.

Desde então, o comodoro já não bebe o seu rum com chá. Come com a ponta dos dentes e diz apenas duas palavras por dia. Tornou-se um homem pálido.

Nos contos de Théophile Gautier, tão primorosamente escritos, observa-se extrema destreza na definição das cores e das circunstâncias bem como na descrição detalhada das experiências dos personagens.

Quanto a seu esmero perfeccionista na caracterização dos personagens, nota-se que os cabelos, os olhos, a boca, o formato do rosto, a compleição física, os trajés, tudo é especificado minuciosamente, num discurso cultíssimo.

Gautier descreve os ambientes por meio de comparações e alusões a obras literárias ou a imagens pintadas pelos mais destacados artistas plásticos. Uma ironia finíssima se dilui, delicadamente, na concepção psicológica, na expressão dos sentimentos e nas considerações sobre as atitudes dos personagens. Determinadas insinuações irônicas, associadas ao inusitado das situações, revelam o agradável sentido de humor de Théophile Gautier.

Essas virtudes da arte do engenhoso Gautier foram motivo suficiente para que Charles Baudelaire o chamasse de mestre e lhe dedicasse suas perenes *Flores do Mal*.

A prodigiosa viagem de Gautier à Península Italiana resultou, como se vê, em maravilhosos escritos. Foi, porém, objeto de certo desgosto. Ele foi expulso de Nápoles, em 4 de novembro de 1850, no décimo segundo dia de sua estada na terra de Alfonso Maria de Ligório. Não se sabe muito a esse respeito. Atribui-se, no entanto, a causa de sua defenestração a suas ideias revolucionárias. As insurreições republicanas, acontecidas dois anos antes no Norte da Itália, inquietavam as autoridades napolitanas, ao ponto de convidarem aquele “escritor socialista” a retirar-se da cidade. Os antecedentes de tal hostilidade teriam sido tanto os artigos que ele escrevera em jornais franceses sobre a Itália, no contexto de suas críticas aos regimes absolutistas, quanto a visita que fizera em Nápoles à poeta Irène Ricciardi Capelatro, irmã do líder político Giuseppe Ricciardi.

Em 1852, Gautier vai, com Ernesta e a filha Estelle, à Grécia e à Turquia, onde, entre outros estudos, pesquisou sobre o ritual da confraria dos “Aissaoua”, que praticava o êxtase aromático. Nesse mesmo ano, faz a primeira edição de *Emaux et camées*, cujos primeiros poemas já haviam sido publicados na *Revue des Deux Mondes*. Deste tesouro de curtas estrofes em ritmo de oito sílabas, joias polidas com habilidade de ourives, destaco esta prosopopeia do

seu panteísmo místico, intitulada *L'obélisque de Paris*, do livro *Émaux et camées*, tema que lhe fora proposto, numa carta, pelo polígrafo Maxime du Camp e que ele desenvolveu numa graciosa sátira. O obelisco da place de la Concorde, aos pés do cadafalso de Louis XVI, chora sua saudade das barcas sagradas dos faraós. Molhada pelas chuvas do outono e pelas neves do inverno, a pedra esguia sente falta do sol ardente, das brisas e das palmeiras do Egito. E maldiz o Sena, cheio de vigas que não valem os crocodilos do Nilo:

Sur cette place je m'ennui,
obélisque dépareillé.
Neige, givre, bruine et pluie
glacent mon flanc déjà rouillé.
Et ma vieille aiguille rougie
aux fournaises d'un ciel de feux,
prends des pâleurs de nostalgie
dans cet air qui n'est jamais bleu.

(...)

Sur l'échafaud de Louis seize,
monolithe au sens abolit,
on a mit mon secret, qui pèse
le poids de cinq mille ans d'oubli.

(...)

La Seine, noir égout de rues,
fleuve immonde fait des ruisseaux,
salit mon pied, qui dans ses crues,
baisait le Nile, père des eaux

(...)

Le Nil, géant à barbe blanche,
coiffé de lotus et de joncs,
versant de son urne qui penche
des crocodiles pour goujons.

(GAUTIER, 1881, p.60-61).

Depois da viagem a Constantinopla, Théophile morou, a partir de 1853, na rue de la Grange-Batelière, nº 24, quinto an-

dar, num grande apartamento com terraço, de onde se avistava o *hôtel Drouot*, em *Montmartre*, atrás do *hôtel des Ventes*. Nesse tempo, ele se torna um competente crítico de música e escreve sobre as óperas apresentadas no *Théâtre Italien*. Permanece no mencionado endereço até abril de 1857.

*No 9º arrondissement, onde me hospedei no final de 2019, neste Montmartre cheio de atrativos culturais, atravesso a passage Verdeau e encontro, diante de mim, a rue de La Grange-Batelière, nome decorrente do fato de haver existido ali, na Idade Média, uma fortaleza feudal e um riacho, ambos assim denominados. Também vejo, frente a frente, outro corredor comercial de longa data, a passage Jouffroy, construída, como a Verdeau, no tempo de Louis-Philippe, de 1845 a 1846. Ambas conservam ainda as armações metálicas e os tetos envidraçados. Nelas, de antigo, o charme das boutiques, das livrarias e dos restaurantes atraem os “flâneurs”. Vejo a formosa fachada do velho *hôtel Drouot* e imagino Gautier por ali na década de 1850, quando residiu naquela área.*

Em julho de 1854, ele vai à Alemanha, na condição de jornalista convidado, a fim de escrever sobre o festival de verão do *Théâtre Royal de Munich*. Recebeu um adiantamento de 200 francos da parte de Girardin, dono do *La Presse*, para que escrevesse as reportagens que desejasse. Gautier fez tantas que publicou também artigos no *Le Moniteur*. Escreveu sobre as montagens de peças de autoria de Sófocles, Goethe, Schiller e Lessing, entre outros, comentando o estilo da interpretação dos respectivos elencos. Gautier foi recebido pelo rei da Baviera e, antes de regressar à França, visitou ainda Dresde, Nuremberg e Frankfurt. Nessa última cidade, encontrou-se com o filho Toto (*Théophile*) que cursava ali o seu “*baccalauréat*”. O ano de 1854 foi também marcante, porque foi o da morte de seu pai, Jean-Pierre Gautier. A mãe do poeta havia falecido seis anos antes.

No dia 30 de janeiro de 1855, Théophile Gautier publica, no editorial de *La Presse*, o necrológio de seu querido Nerval: “une âme charmante a quitté notre planète, et poursuit son rêve dans ces mondes plus splendides et plus beaux qu’elle avait déjà tant de fois visités en esprit”. Muito emocionado, Gautier acorre à missa de corpo presente, na catedral Notre-Dame e, em seguida, à inumação de seu admirado amigo, no cemitério Père-Lachaise.

Gautier dirige, em 1856, o periódico *L’Artiste*, situado na rue Lafitte, 21, no qual escreve sobre os grandes pintores de sua época. Publica ali poemas de seu amigo Baudelaire, constantes de *Les Fleurs du Mal*, livro que os críticos do jornal *Le Figaro* execraram, ao ponto de provocar aquele processo que censurou e multou o seu grande autor.

Naquele tempo em que os artigos publicados em jornais permitiam aos escritores viver de literatura, Gautier acelera sua produção de textos para o jornal *Le Moniteur universel* (jornal alinhado com a política imperial de Napoleão III), no qual publica, em 1857, o elogio de Odes funambulesques, de Théodore de Banville, bem como alguns de seus principais contos fantásticos, como os aqui referidos Avatar e Jettatura.

Outorgam a Théophile Gautier, em 1858, o título de Oficial da Légion d’Honneur, em decreto firmado pelo imperador Napoleão III. Comenda que foi para ele um desagravo, pelo fato de a Academia haver-se privado, insensivelmente, da honra de incluí-lo entre seus pares. Tampouco Balzac, Baudelaire, George Sand e Alexandre Dumas lograram êxito em suas candidaturas.

O ano de 1858 foi também (em outubro) o da viagem de Gautier à Rússia, país que há muito admirava. Por adorar a pátria de Dostoiévski, apesar de detestar o frio, escreveu *Trésors d’art de la Russie ancienne et moderne*, como resultado de sua visita a São Petersburgo.

Viu frustrada sua expectativa de viagem à China, quando as autoridades francesas recusaram sua petição de recursos para uma estada, na condição de historiógrafo, no gigante país do Oriente. Decepcionou-se com as autoridades francesas e se queixou da insensibilidade da maioria da humanidade em relação ao Belo e ao Bem.

Em 1862, Gautier é eleito Presidente da Société Nationale des Beaux-Arts. No ano seguinte, publica o romance *La Capitaine Fracasse*. Nesse livro, a descrição pormenorizada de um vislumbre de Notre-Dame faz-nos recordar o que Proust afirma, em seu ensaio *Journées de lecture*, ao referir-se, sobretudo a *Voyage en Espagne*, sobre o polimento que Gautier infunde em cada frase, acentuando e perfazendo a marca plena de graça e alacridade de sua personalidade. Proust assinala: “nous n’exageront pas sa puissance spirituelle”. E conclui: “comme nous le suivons dans ses aventures, ce compagnon plein d’entrain; il est si sympathique que tout autour de lui nous le devient”. (PROUST, 2017, p.67-68). Vejamos este excerto de Gautier, do livro *La Capitaine Fracasse*:

Notre-Dame apparaissait en plein, se montrant par le chevet avec ses arcs-boutants semblables à des côtes de poisson gigantesques, ses deux tours carrées et sa flèche aiguë plantée sur le point d’intersection des nerfs. D’autres clochetons plus humbles trahissant au-dessus des toits des églises ou des chapelles enfouies dans la cohue des maisons, mordaient de leurs dents noires la bande claire du ciel, mais la cathédrale attirait surtout les regards de Sigognac qui n’était jamais venu à Paris et que la grandeur de ce monument étonnait.

Foram certamente felizes os anos da maturidade intelectual, em que, desde 1868, Gautier foi bibliotecário da princesa Mathilde, cujo salão frequentou na rue de Courcelles, 24.

Após deixar a rua de La Grange-Batelière, já instalado na casa situada em Neuilly, Gautier não tolerava as visitas de Catulle Mendès, namorado de sua filha Judith. Desconfiava “dos costumes e das esperanças” do jovem poeta que viria a ser seu genro. Não assistiu ao casamento de Judith e Catulle em 1866. Opôs-se àquele matrimônio com tal veemência, que a discórdia redundou em sua separação de Ernesta Grisi.

De 1864 (ano de sua segunda viagem à Espanha) a 1869, Gautier foi 8 vezes a Genebra com Carlotta Grisi (a irmã de Ernesta), amiga cuja companhia o satisfazia mais do que qualquer outra mulher, sobretudo do ponto de vista intelectual. Durante uma de suas viagens a Genebra, aconteceu a morte de Baudelaire, no final de agosto de 1867, e Gautier não pôde assistir aos funerais de seu grande amigo. Sua produção literária se intensificou nesse período, mediante a publicação, em diversos jornais, de artigos que compunham uma história do romantismo, que ficou inacabada.

Em 1886, onze anos depois da morte de Baudelaire, Gautier escreve seu magnífico ensaio sobre o poeta das *Flores do Mal*. Rememora o primeiro encontro com Baudelaire no hotel Pimodan em 1846. Ressalta a espirosidade do dândi extraviado na boemia, que avançava axiomas satanicamente monstruosos, conservando porém sua categoria e suas maneiras. Evoca os sonhos e os êxtases do clube dos haxixeiros, no salão do artista plástico Fernand Boissard.

Do estilo engenhoso da poesia de Baudelaire, cheio de variantes e de rebuscamentos, diz Théophile ser a expressão natural de um cérebro que se esforça para exprimir o pensamento no que ele tem de mais inefável, traduzindo as confidências sutis da neurose e as confissões da paixão. A prosa baudelairiana, contudo, é produzida numa língua correta, clara, pura e exata. Quanto a suas doutrinas filosóficas, aquele sumo sacerdote da poesia admitia a perversi-

dade original como um elemento que se encontra sempre no fundo das mais puras almas. Professava, não obstante, o mais altivo asco pelas torpezas do espírito e pela fealdade da matéria. *Spleen e Idéal* poderiam ser as palavras de seu sinete. Nesse sentido, o senso crítico de Baudelaire observava, nas sinuosidades da imensa madrepérola de Paris, os maus instintos nascentes e os mais ignóbeis hábitos.

Gautier comenta alguns poemas de *Les fleurs du mal*, cuja imoralidade erudita exige elevada cultura literária da parte dos leitores. A censura não foi mais que um modo de reconhecer que Baudelaire trazia uma obra original e de um sabor todo particular. Em outros poemas, Gautier destaca a devoção com que Baudelaire enaltece o trabalho do poeta. Em *Bénédiction*, por exemplo, o poeta, perseguido pelo sarcasmo e pela inveja, insultado e torturado, se alça à eterna glória, coroado pela luz dos mártires que sofreram pela Verdade e pela Beleza. No poema *Le Soleil*, o poeta é apresentado como um andarilho que percorre a cidade, semeando versos pelas ruas tortuosas e entrando, como o Sol, no palácio, no hospital ou na igreja, sempre puro, brilhante, clareando a rosa e a carniça.

Gautier deplora a morte de seu amigo, acometido de uma enfermidade que o impedia de falar. Reconhece quanto é doloroso, para os sobreviventes, ver partir tão cedo uma inteligência notável que por muito tempo ainda poderia dar frutos, e perder no caminho cada vez mais deserto da vida um companheiro de juventude.

Por fim, o autor do ensaio elogia os *Pequenos poemas* em prosa, que traduzem os movimentos mais secretos da alma, as melancolias caprichosas e o spleen alucinado das neuroses: “A maior glória de Baudelaire foi, portanto, ter feito entrar nas possibilidades do estilo séries e coisas, de sensações e de efeitos inominados por Adão, o grande nomenclador”. (GAUTIER, 2001, p. 86).

Gautier escreveu, em 1867, o ensaio *La vie de Gérard de Nerval*, em que relata as lembranças daquele seu grande amigo. Com a riqueza de detalhes que caracteriza seu estilo, Gautier descreve o rosto e louva o caráter de Nerval. Faz revelações imprescindíveis para desvendar os enigmas da figura quase mítica daquele tipo admirável. Diz que o cérebro de Nerval foi preparado pela natureza para armazenar um arsenal de conhecimentos. No entanto, alojaram-se nele tantas informações sobre sistemas teológicos e filosóficos que aquele panthéon tornou-se uma Cafarnaum, cuja cúpula desmoronou.

Comenta Gautier que Gérard levava sempre consigo alguns livros e cinco ou seis cadernos de notas para as longas caminhadas. Por haver consagrado parte de sua vida à fantasia, ao sonho e ao lazer, seu colega do liceu Charlemagne deixou muitos textos inéditos. Recordou-se Gautier do tempo em que eles residiram no impasse du Doyenné, onde transcorreram os mais belos anos de suas vidas. Naquela idade de ouro, Gautier preparava o “macaroni”, enquanto Gérard fazia as compras no açougue que havia na vizinhança. Nerval lia à noite com uma lâmpada de cobre sobre a cabeça, e quando dormia, a lâmpada caía, com o risco de incendiar o ambiente.

Eles escreviam a quatro mãos artigos para o folheto dramático *La Presse*, com as iniciais G.G. Um substituía o outro, quando um dos dois viajava para escrever novas reportagens. Gérard comparava aquela alternância fraterna à dos Dióscuros.

Gautier refere-se às impressionantes narrativas de Nerval, que eram verdadeiros sonhos cosmogônicos de um deus ébrio de néctar. As qualidades da inteligência de Nerval eram tão admiráveis que era difícil perceber qualquer alteração ou desordem em seu cérebro. E, depois de cada acesso, Nerval narrava, com uma eloquência e uma poesia maravilhosas, o

que havia visto nas alucinações, mil vezes superiores às fantasmagorias do haxixe e do ópio. O talento de Nerval sobressaía por sua maneira de passar, de um modo imprevisto, do pensamento ao sonho e de um incidente cômico a algum êxtase etéreo. Seu livro *Voyage en Orient* demonstra sua destreza ao descrever as nuances de todos os detalhes do mundo maometano, apresentadas com fineza e rara consciência de observação. Suas aventuras no Líbano têm uma graça especial. Há, no livro, episódios que revelam atitudes inocentes e jocosas de Nerval, como o pedido da mão da filha do chefe druso, uma moça que se parecia com aquela cuja paixão Nerval buscava se esquecer no Oriente. E, depois de tanta empolgação, uma febre o advertira de que seria melhor dar o dito por não dito e devolver a noiva a seu poderoso pai.

Gautier também atribui destaque à novela *Sylvie*, em Gérard de Nerval traz a lume lembranças idílicas da infância, em meio à paisagem graciosa de Ermenonville.

Gautier alude, por fim, à ideia da continuação dos tipos através de várias formas na literatura de Gérard. Os caracteres de sua ficção, tal como se crê nas tradições orientais, manifestam-se, sucessivamente, no oceano das idades. A respeito do misticismo de Nerval, comenta em *La Vie de Gérard*: “Initié aux mythologies et aux superstitions de tous les peuples, chaque chose devenait pour lui un augure et prenait des sens inconnus au vulgaire. Les nombres, les étoiles, les vols d’oiseaux, les traversées fortuites d’un animal sur le chemin influaient sur ses résolutions”. (GAUTIER, 2010, p. 61).

O ano de 1869 foi o da viagem de Gautier ao Egito, para assistir à inauguração do canal de Suez. Foi também o do início da deterioração de sua saúde. Fumador de charutos, padecia de edema pulmonar e foi acometido de crises cardíacas. Os Goncourt o viram pálido e envelhecido na casa da princesa Mathilde. Ninguém diria que ele, no entanto, sobreviveria a um dos irmãos Goncourt.

Grande parte da prosa de Gautier foi escrita à luz de suas viagens. Como exceção à regra, suas ficções egípcias foram escritas antes da viagem ao país dos faraós. O Egito era o país de sua fascinação. “Sou egípcio, és alemão. Parece-me que vivi no Oriente...”, dissera em carta a Nerval, datada de 1843. No relato “Égypte”, de *L’Orient*, ele descreve, com os pormenores característicos de seu proverbial estilo, os incríveis cuidados adotados pelos europeus para se protegerem dos ardores do Sol naquele país onde as oftalmias são frequentes.

Depois de atravessar a Île Saint-Louis, tomo o metrô Pont Marie, que se conecta com a Linha Um, a amarela, no Palais-Royal, e zarpo na direção de La Défense.

Saio na parada Pont de Neuilly e logo encontro a rue de Longchamp, logradouro pitoresco, tranquilo, enfeitado lateralmente por arbustos que lhe atribuem um colorido natural. Ar puro, na quietude da Ville de Neuilly-sur-Seine, longe dos redemoinhos das multidões.

A visão da encantadora casa, onde Théophile Gautier se instalou com a família em 1857, coroa de êxito minha peregrinação. Ali, ele recebia os amigos Baudelaire, Flaubert, Puvion de Chavannes e Gustave Doré, entre outros.

Gautier morou na rue de Longchamp, 32, de 1857 a 1872, ano em que pereceu de uma afecção coronária, após escrever o seu último livro, *Tableaux de Siège*. A companhia de suas duas irmãs, sua nora e seus dois netos, constituiu um consolo nas horas de sofrimento.

Ele abominou os estragos que a guerra contra a Prússia fez em Paris, danificando sua casa, que foi objeto de avarias, durante a Comuna de 1871. Em Paris, naquele ano, havia carência de alimentos. Depois de passar uns dias com



Rue de Longchamp, 32, derradeiro domicílio de Théophile Gautier

suas duas irmãs numa vivenda provisória na rue de Beaune, Gautier refugiou-se em Versailles. O incêndio do Louvre, os bombardeios e a estupidez suicida da Commune o desesperavam.

Passados os dias mais truculentos da tormenta dos belicosos, ele regressou, na primavera do mesmo ano, para restaurar sua mansão, da qual desfrutou apenas por mais um ano. Enfermo, Gautier faleceu no dia 23 de outubro de 1872, aos 61 anos. Dirá Mallarmé, em seu *Tombeau de Théophile Gautier*: “Ô de notre bonheur, toi, le fatal emblème”.

Na parede do lado direito da casa, há uma placa, em que constam as datas cruciais da existência de Théophile Gautier: o nascimento, em 1811, e a morte, em 1872, aos 61 anos. É uma maravilha que o casarão de três andares, três janelas por piso e um sótão de janelas redondas como escotilhas, que o fazem de algum modo semelhar uma embarcação, conserve suas antigas características, o que se pode comprovar pela foto na placa, que mostra a casa nos tempos em que o poeta a ocupou. Mostra, ainda, a fotografia dele em 1867, ostentando fartas a barba e a cabeleira, vestindo elegantemente seu casaco e apoiando o braço direito numa cadeira.

Volto ao ponto do metrô e vejo os grandes edifícios envidraçados que marcam um espaço moderno de Paris, onde o grande arco branco e retangular de La Défense constitui um dos arautos, um dos símbolos épicos da cidade. Regresso pela Linha Um até a parada do Hôtel de Ville.



Charles Baudelaire (1821-1867)

CHARLES BAUDELAIRE nasceu em Paris em 9 de abril de 1821. A inscrição que informa sobre o seu nascimento, na rue Hautefeuille, nº 15, está afixada na parede de um impávido edifício de grandes varandas, na esquina do boulevard Saint-Germain com Hautefeuille. A entrada e a placa não ficam exatamente na esquina, mas do lado da rue Hauefeuille. Placa bastante desbotada, mas ainda guarda legível a data em que nasceu o poeta. O edifício atual, no entanto, não é o mesmo onde nasceu Baudelaire. Sua casa original foi destruída durante as demolições e construções empreendidas pelo barão Haussmann, Préfet de Seine, no período de 1853 a 1870, sob o regime de Napoleão III.

Fui pela cidade, em busca do itinerário residencial de Baudelaire. Sabendo que não teria tempo de encontrar todas as moradas do meu ídolo (cerca de quarenta) e que algumas já não existem como antes eram, consegui, porém, vislumbrar algumas delas, o que deixou marcas em minha consciência.

Eis que, com suas pontes como criptas, o Sena se afigura semelhante a um templo de outras eras. Exibe um ritual

*

Arranjo digital
a partir de original de Édouard
Manet.

em que os barcos são hierofantes que celebram uma espécie de sacrifício à cidade. Quando descemos as escadas que nos possibilitam sentar em sua ribeira de pedras e acompanhar seu ritmo inebriante, o Sena exhibe o rastro cadencioso que os barcos desenharam no seu leito. Ora estreitando, ora expandindo seus meandros, ele vem esguiado da lateral de Notre-Dame para alargar-se sobre a Pont au Change, de onde se desvendam a beleza da catedral e, no ângulo lateral, o arcanjo Saint-Michel em seu nicho estatuário.

Do quai des Grands Augustins, percorro a estreita rue Séguier para derivar pela não menos estreita rue Saint-André-des-Arts, onde um menino de nome Charles Baudelaire teve residência no número 50, aos seis anos, em 1827, após a morte de seu pai.

Vê-se, pela fachada, que o prédio teve sua face refeita, mas a disposição das janelas estreitas e retangulares não esconde a antiguidade típica dos edifícios desta área milenar de Paris, que tem por característica a estreiteza das ruas. A porta azul do edifício tem grades em xadrez e, no térreo, localiza-se uma cafeteria com o estranho nome de Malongo.

Quando sua família regressou de Lyon a Paris, Charles-Pierre Baudelaire estudou, a partir de 1836, no collège Louis-le-Grand, na rue Saint-Jacques, 123, fundado por jesuítas em 1563. Outrora teve a denominação collège de Clermont, educandário que esteve em conflito com a Sorbonne, até ser absorvido em sua orientação didática pela Universidade de Paris. No collège Louis-le-Grand, ingressara também Victor Hugo em 1813.

Aconteceu ali um incidente que revela o caráter insubmisso do jovem Charles: intimado por um professor a entregar um bilhete que um de seus colegas lhe passara, não só se recusou a fazê-lo, como rasgou e engoliu o papel. O assunto foi alvo das reprimendas que recebeu de seus pais e motivo de sua mudança para o collège Saint-Louis.

Depois de cruzar os grandes pavilhões do Louvre, coroados de cúpulas e torres, palmilhei as margens do Sena, que descortinam os pináculos gloriosos de Paris, e fui desvendando as maravilhas do caminho: à altura da pont des Arts, a cúpula dourada do Institut de France, a vista do Sena, repartido em duas vertentes, forjando a lendária Île de la Cité, com perspectivas cativantes da Pont-Neuf, da Conciergerie, pegada ao Palais de Justice, do Châtelet, da torre Saint-Jacques, do Hôtel de Ville e de Notre-Dame. E, além da interseção da pont d' Arcole, ilha adentro, o olhar se prolonga até onde o quai de Montebello muda de nome e se transforma em quai de la Tournelle.

Chego à Librairie Bibliothèque Ideal, na rue de la Bucherie, esquina com rue de l'hôtel Colbert, a qual, na viagem anterior, encontrei fechada. Vi, de novo, na vitrine, os mesmos livros que narram biografias de grandes poetas: Nerval, Artaud, Saint-John Perse, Pierre-Jean Jouve e outros, publicados pelas Éditions Aden, obras que não se encontram em nenhuma outra livraria da cidade. Por mais que eu insistisse com o livreiro, ele foi inflexível, ao se recusar a me vender os livros, alegando que aquelas edições estavam esgotadas e que somente pela internet eu conseguiria comprá-las.

Saí desconsolado e me reconfortei com um café duplo, na esquina da rue des Bernardins. Fui, no itinerário das residências de Baudelaire, na Île de Saint-Louis, sondando os livros e os livreiros (os tradicionais bouquinistes), de alguns dos quais me fiz amigo.

Juntamente com o sentimento de repúdio a seu padrasto, Jacques Aupick, oficial francês, Charles Baudelaire nutria, desde criança, uma nostalgia enraizada de seu pai, François Baudelaire, que falecera em 1827. Ele sabia que seu pai, que era pintor e o levava ao Jardim do Luxem-

burgo para ver as estátuas, seguramente compreenderia os tormentos de sua sensibilidade. Já na fase posterior à adolescência, Baudelaire abandona a Escola de Direito e demonstra absoluta falta de vocação pragmática. A tendência irrefreável à extravagância era um agravante para sua inadaptação à maioria das convenções da sociedade burguesa. Contraiu tantas dívidas, que o seu padrasto, para ver-se livre do enteado indesejado, o despachou num navio para Calcutá. Os custos foram descontados de parte da herança que o seu pai lhe legara e que ele só receberia na totalidade quando chegasse à maioridade. A aventura terminou na Ilha Maurício, onde ele viveu a experiência de um quase naufrágio e desfrutou de encantados entretenimentos com uma dama crioula.

No trajeto de regresso, Baudelaire ele escreveu, entre outros, o famoso poema *L'albatros*, em que compara o poeta à grande ave que, em seu voo, enfrenta a tempestade, mas mal consegue andar, por causa de suas enormes asas. O poema foi inspirado na proeza estapafúrdia em que constituiu sua briga de murros com um marujo que maltratou perversamente um albatroz capturado pela tripulação.

De regresso a Paris, Baudelaire manteve-se fiel ao ideário de sua vocação. Com elixires inebriantes e a lânguida vertigem dos violinos, aliviava o peso da existência. (“Il faut être toujours ivre”). Sob o teto de bruma noturna, rei do país chuvoso da imaginação (à qual subordinou todas as faculdades da alma), sondava os vestígios do passado luminoso e aliviava o fardo do Tempo com poesia, vinho ou virtude. Pródigo e caprichoso no bizarro gosto estético, patrocinava suntuosas festas. Extasiava-se com a sensação da correspondência entre os perfumes, as cores e os sons.

*O Sena alarga os braços numa expansão perdulária.
Cruza a ponte e, do outro lado, chego ao quai de Béthune,*

onde morou Baudelaire em 1842, no número 10, após chegar à maioridade, receber um percentual da herança do pai e abandonar o curso de Direito para dedicar-se exclusivamente às letras.

Mais de cem anos depois, Francis Carco morou também na Île Saint-Louis, no prédio de número 18, quase em frente à Pont Sully. Na sequência do quai de Béthune, vejo o número 24, onde uma placa informa que ali residiu Georges Pompidou, de 1969 a 1974. Mais adiante ainda, vejo o número 36, onde habitou Marie Curie, de 1912 a 1934.

A numeração do quai de Béthune, atualmente, começa pelo número 12, na esquina do boulevard Henri IV. A mudança ocorrida na sequência da numeração e na estrutura dos imóveis me transmite a melancolia de saber que, de toda a riqueza do sentimento e da perspectiva, só existe o momento que passa. Resta-me, contudo, a alegria de viver sem sentir que o momento está passando.

O poeta perdulário colecionava obras de arte, sofás e mesas de estilo antigo, que comprava por alto valor pecuniário. Foi dissipando a fortuna herdada, e a família constituiu um conselho judicial para tutelar-lhe os recursos, o que lhe equivalia a um regresso à minoridade.

O salário que o curador lhe dava era de apenas 200 francos mensais, insuficiente para a vida de poeta boêmio, comprador de roupas, móveis e obras de arte de alto custo. Apaixonara-se pela mulata haitiana Jeanne Duval, que a família rejeitava. Para Jeanne Duval, escreveu o magnífico poema *Les bijoux*, de belas metáforas: “la très chère était nue, et connaissant mon coeur, elle n’avait gardé que ses bijoux sonores”. Este, aliás, foi um dos textos que a censura proibiu, quando da publicação de *Les fleurs du mal*.

Tenho a sensação de que o Sena caminha comigo, deslizando alegremente. Cada minuto é precioso à beira-rio, do quai des Celestins ao quai d’Anjou, nº 17. Encontro ali o ve-

lho e famoso hôtel Pimodan, com suas grandes grades douradas na metade da fachada. O apartamento onde o mestre dos poetas malditos se alojou de 1843 a 1845, no terceiro andar, com janela para o Sena, era decorado com quadros de Émile Deroy e uma cópia do retrato que lhe pintara Delacroix. Ali Baudelaire conheceu Théophile Gautier. Com ele, Nerval, Balzac e outros, fundou o marginal Clube dos “Hashischins”. Nesse legendário Pimodam, recebeu, certa feita, Théodore de Banville, num almoço servido   maneira aristocrática.

Na primeira vez que passei em frente àquela antiga e vistosa fachada, em 2012, era de noite, e constatei que só havia uma lâmpada acesa numa das janelas do térreo, estando os demais andares em total escuridão. O Pimodam já mudara de nome e se chamava então hotel Lausun. Já no início de 2018, passei por l  de tarde e vi uma pequena indica o registrada na parede, informando que atualmente funciona ali o Institut d’ tudes Avanc es (IEA).



Hôtel Pimodan

O sonhador imaginava caprichosas fantasias, cultivava uma cabeleira verde e usava gravatas vermelhas. Sentia o spleen de Paris: “je suis un cimeti re abhor  de la lune”. Deplorava o tédio (“fruit de la morne incuriosit ”) nos dias nebulosos, que suscitavam “la triste voix d’un fantôme fri-leux” e o “drapeau noir” da angústia. Nos dias ensolarados, saía pela “cit ”, tropeçando em palavras, ao ritmo dos versos que escrevia: “tr buchant sur les mots comme sur les pav s,/heurtant parfois des vers depuis longtempo r v s” (*Le Soleil*).

Morou em três endereços na  le Saint-Louis, o lugar mais charmoso de Paris. O local irradia uma atmosfera de

quietude e sonho e nos convida a imaginar os poetas de outrora, contemplando as águas frementes e serenas e o trânsito marcial dos barcos. Philippe Soupault também morou ali, no quai de Bourbon. A Île Saint-Louis está conectada à Île de la Cité pela Pont Saint-Louis. Esses dois braços de terra que o rio Sena desenha com seu encanto mágico.

O vento nebuloso vem ao meu encontro, arrastando folhas secas. A rue Le Regrattier (nome do engenheiro que construiu as vivendas da ilha de Saint-Louis) é estreita e tem apenas duas quadras. Cruza, perpendicularmente, o quai de Bourbon. É um corredor sereno que atravessa a ilha, horizontalmente, de ponta a ponta. No número 6, prédio esguio e longilíneo, de 3 janelas por andar, imprensado entre os outros edifícios. Ali Baudelaire, o insular, instalou-se com sua musa Jeanne Duval, a haitiana. Por toda essa área idílica, ele passeava o seu spleen. Nesse domicílio, no dia 30 de janeiro de 1845, angustiado pela pressão dos credores, enfermo de sífilis e deplorando o relacionamento com o padrasto, ele tentou se matar com uma facada no peito. Desmaiou e foi socorrido por Jeanne Duval. Aquele momento difícil inspirou o poema em que ele pede piedade a Satã pelos infortúnios que o assediavam.

Por sobre a Pont de la Tournelle, que tem, como ícone, a estátua de Sainte-Geneviève numa coluna, olho à direita e vejo Notre-Dame, maciço bloco de arestas feéricas. Na sequência da ponte, começa a rue Cardinal Lemoine, onde morou Verlaine. Do outro lado da Île Saint-Louis está o quai d'Orléans.

Cruzo a Pont Saint-Louis e vejo o arcação esplêndido da catedral. Paris é um labirinto circular que me conduz aos mesmos lugares, diferentes cada dia e cada instante. Rue du Cloître Notre-Dame: giro num carrossel mágico, estonteado de júbilo.

Depois da convalescença no apartamento dos pais, na place Vendôme, ele promete cingir-se à disciplina que o padrasto solicita e se inscreve na Escola de Diplomacia,

mas logo a vida dissoluta o fará repelir toda sorte de profissão formal da sociedade burguesa.

Em sua “flânerie”, Baudelaire contemplava as nuvens do céu lívido, cruzando as pontes, em direção aos cafés da place du Châtelet. Imergia nas noites, para encontrar os amigos pintores e poetas, com os quais consumia elixires e saboreava êxtases vagabundos nas tabernas. O seu talento para conceber metáforas e sinestésias surpreendentes despertaria admiração e inveja.

Em 1845, ele mora na rue Laffitte, 32, no hôtel Dunckerque, no quartier de Notre-Dame-de Lorette, onde se encontrava com os amigos Gautier e Nerval, na braserie des Martyres, rue Notre Dame-de-Lorette. Frequentava também o café Divan, na rue Le Peletier, nº 5, espaço que foi engolido pela construção do banco BNP Paribas.

Em fevereiro de 1848, durante a insurreição que derubou o regime de Luís Felipe de Orleans, Baudelaire foi visto entre as trincheiras favoráveis à República, pedindo, a gritos, o fuzilamento do seu padrasto: “Il faut aller fusiller le general Aupick”. A República de fevereiro foi elogiada por ele, em artigo no jornal *Salud public*, que ele fundara com seu amigo Champfleury, romancista e crítico de arte. O poeta não sabia que aquela vitória contra a aristocracia corrupta, que elevou ao poder o grande Lamartine, degeneraria, em 1851, na ditadura de Louis-Napoléon Bonaparte, cujo exército massacrou milhares de trabalhadores.

Quando o sobrinho de Napoleão deu o golpe de Estado que estabeleceu o Segundo Império e que forçou Victor Hugo a exilar-se, Baudelaire desafiou a ditadura, andando pelas ruas entre as descargas dos fuzis. Quando um plebiscito legitimou o regime autoritário, ele decepcionou-se tanto, que decidiu viver permanentemente “despolitizado”.

Quando tomou conhecimento da morte de Nerval, em 1855, Baudelaire lamentou a ausência daquele “espírito in-

teligente e lúcido”. Mostrou-se perplexo ao referir-se à profunda melancolia do amigo, curável somente com o suicídio. E defendeu o direito humano de renunciar à vida. No poema *Voyage à Cythère*, dedicado a Gérard de Nerval, diz num verso: “ridículo enforcado, tuas dores são as minhas”. Cythère é a ilha de Vênus, deusa predileta de Nerval. O tema foi inspirado num trecho de *Voyage en Orient*, de Nerval, que diz haver avistado, na “ilha das pedras de pórfiro”, um enforcado, cujo corpo era devorado por abutres.

Tem importância capital para a história dos endereços dos poetas franceses esta quadra do quai Voltaire, em frente ao Louvre e ao Sena, entre as pontes Royal e du Carrousel, onde Charles Baudelaire residiu, de 1856 a 1858, no hotel quai Voltaire, número 9 do quai Voltaire. Ali ele terminou de escrever Les fleurs du mal, tendo confiado a edição ao impressor Poulet-Malassis, que tinha sua oficina próxima àquela e que Baudelaire, de bom humor, apelidara de “Coco-Malperché”. Durante sua permanência no confortável hotel quai Voltaire ele tragou o desgosto de saber que um censor, de nome Pinard, que já havia condenado Flaubert, por Madame Bovary, proibiu seis poemas de As Flores do Mal, sua obra-prima, dedicada a Théophile Gautier, “Poeta impecável, perfeito mago das letras francesas, muito querido e venerado”. Como se não bastasse ter seis poemas proscritos por atentatórios à moral e aos bons costumes, o poeta ainda foi obrigado a pagar 300 francos de multa.

A quadra onde morou Baudelaire está diante de um trecho largo do Sena, que flui sua água verde, tremulando na correnteza. Há, na mesma quadra, na es-

Quai Voltaire



quina do quai Voltaire com a estreita rue de Beaune, a referência ao lugar de nascimento de Voltaire, no número 27.

*O hôtél quai Voltaire, de três estrelas, tem, na entrada elegante, o nome do estabelecimento gravado em letras douradas sobre a porta larga e envidraçada. Tem dois candelabros de cada lado da porta. Do lado direito, uma placa que lista os hóspedes ilustres ali recebidos: além de Charles Baudelaire, Jean Sibelius, Richard Wagner e Oscar Wilde. Abaixo dessa placa existe outra, onde estão gravados os versos alexandrinos de um quarteto do poema *Le crépuscule du matin*:*

L'aurore grelottante en robe rose et verte,
s'avavançait lentement sur la Seine déserte
et sombre Paris, en se frottant les yeux
empoignait ses outils, vieillard laborieux.

Quando Baudelaire ali morava, aconteceu, em fevereiro de 1858, o incidente com o notário Ancelle, seu tutor financeiro. Ao tomar conhecimento de que Ancelle visitara o hotel, para bisbilhotar sua vida, o poeta o ameaçou, prometendo dar-lhe uns safanões, e exigiu um pedido de desculpas. O notário se desculpou, evitando assim enfrentar-se em duelo com aquele rapaz emocionalmente instável, que já em 1845, declarara ao mesmo interlocutor sua intenção de se suicidar e que permaneceria constantemente “au bord du suicide”, como confirmaria em carta à sua mãe, em 1861.

Hoje, diante do Sena que flutua docemente, borbulhando em pequenas ondas, deleito-me com a visão límpida das duas pontes, do deslizar ribeirinho e da numismática gravada nas paredes do Louvre. Tenho a companhia tranquila de alguns passantes ociosos, que comigo dividem a perspectiva dos arcos das pontes que ligam, de margem a margem, o quai Voltaire ao quai François Mitterrand, o qual ladeia a lateral

do Louvre, que por sua vez empina seus simétricos ápices.

De quando em quando, um barco agita as ondas do rio que quebra nas pedras, murmurando a sua percussão. É preciso deixar que passem os barcos e as pessoas para aliviar a bexiga no tronco de um grande plátano.

Cruzo a ponte do Carrousel e adentro um dos portais do Pavillion Lesdiguières. O palácio-museu exhibe as filigranas: frisos nas colunas, o traçado impecável dos arcos, as estátuas como guardiãs e os grandes escudos esculpidos nas cúpulas, ao redor das janelas. No solo, o brônzeo pedestal de Luis XIV em seu cavalo, as pirâmides transparentes da entrada ao subterrâneo, as fontes e os espelhos de água. Vejo que toda essa área monumental está sempre repleta de muitos transeuntes que se enfileiram para ver os prodígios civilizacionais ali guardados.

No dia 17 de fevereiro de 2019, fui, na trilha de Baudelaire, até a famosa place Pigalle. A escada do metrô sai dentro do emblemático logradouro onde estão o tradicional Moulin Rouge e os demais “concert clubs” ou “cabarets”. Pelo lado esquerdo da saída da estação do metrô, chego à rue Pigalle, 60 (Jean-Baptiste Pigalle foi um escultor, que viveu de 1714 a 1785).

O prédio onde Charles Baudelaire morou, de 1852 a 1854, de três pisos e cobertura, com quatro janelas em cada andar, está localizado a uma quadra do metrô. A construção está um pouco “desmejorada”, como se diz em espanhol. Ao tempo do grande bardo de Les Fleurs du Mal, devia ter uma melhor aparência. Ele se mudou dali porque não tinha condições de pagar o aluguel.

Entre 1854 e 1855, Baudelaire instalou-se no hôtel du Maroc, no número 57 da rue du Seine. Em abril de 1857, o general Aupick morre aos 66 anos. Baudelaire consola a mãe e acompanha as exéquias do padrasto, ex-embaixador da França e ex-Senador do Império.

Baudelaire foi residir, de 1858 a 1859, com Jeanne Duval na rue Beautrellis, nº 22. Foi nesse período que ele publicou o livro *Theophile Gautier*, para o qual pediu prefácio a Victor Hugo, que lhe enviou generosa resposta, confirmando que o seu *Les fleurs du mal* havia “dotado o céu da arte de um raio macabro”. Chamou-o de nobre espírito e elogiou também Gautier, terminando a carta com um afetuoso “dê-me sua mão”.

Na place de la Bastille reluz o arcanjo dourado sobre a verde e esguia “colonne de Juillet”. A praça está situada onde existiu a prisão da Bastilha que os cidadãos tomaram de assalto e destruíram em nome da Revolução, em 1789.

Pela rue Saint-Antoine, percorrendo os encantamentos do velho Marais, vejo o Temple Sainte-Marie-des-Anges, edificado de 1632 a 1634, que já foi convento das “visitandines” e hoje está consagrado ao culto protestante. Antes de chegar ao hôtel de Sully e à vetusta, barroca e vertical Saint-Paul, igreja construída entre 1627 e 1641 (cuja cúpula serviu de modelo para a do hôtel des Invalides), visito o que restou da antiga morada de Baudelaire, na rue Beautrellis, 22, de largo portal vermelho e três andares de grandes janelas. Vizinho, há o Théâtre Espace Marais.

No regresso, meto-me escada abaixo, nas encruzilhadas do metrô. Cada minuto é uma coisa em si, em Paris. Perdi o trem por dois segundos. O próximo não tardará. Viajar sentado é quase o supremo bem. Vai lenta e ruidosa a máquina deslizando.

A vida de Baudelaire em Paris torna-se cada vez mais complicada. Recrudescem as perseguições dos credores. Ele tarda pouco tempo na rue Beautrellis. Passa uma temporada com sua mãe em Honfleur, onde descansa das andanças e dos trabalhos intelectuais. De regresso, hospeda-se no hôtel Dieppe, na rue d’Amsterdam, nº 22.

Descendo a ladeira da rue d'Amsterdam, encontrei o hotel onde Baudelaire esteve hospedado de 1859 a 1864, depois do processo contra Les Fleurs du Mal e do seu regresso de Honfleur. O imóvel ainda existe, nas proximidades da Gare Saint-Lazare. É um prédio de cinco andares, de aspecto antigo, com fachada de relevos e varandas com grades nas janelas. Aquele período, em que ele fugia dos credores e dos censores, foi sobretudo difícil para o sensível poeta, que se aborrecia profundamente com a mínima contrariedade.



Quando em julho de 1857 o procurador-geral determinou a apreensão de todos os exemplares de *Les fleurs du mal*, Baudelaire pediu ajuda a Sainte-Beuve, que saiu pela tangente, e a Flaubert, que lhe manifestou solidariedade e elogiou a originalidade e o romantismo renovado do livro. Hugo também lhe foi solidário, afirmando que suas flores brilhavam como estrelas e suscitaram um novo “frisson” na poesia vigente.

Enquanto pôde desfrutar de experiências enteógenas e escrever sua radiante literatura, Baudeleire cantou com afã paisagem urbana de Paris:

Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,
et les grands ciels qui font rêver d'éternité.
(BAUDELAIRE, 2010, p. 280).

No poema *Le Cygne*, dedicado a Victor Hugo, deplorava as reformas empreendidas pelo dinâmico Haussmann. Assim ele se refere às mudanças por que passou a velha Paris:

Le vieux Paris n'est plus la forme d'une ville.
Change plus vite, hélas! Que le coeur d'un mortel.

Hôtel Dieppe,
rue
d'Amsterdam,
nº 22

(...)

Paris change! mais rien dans ma mélancolie
n'a bougé! Palais neufs, échafaudages, blocs,
vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
et mes chers souvenirs sont plus lourds que les rocs.
(BAUDELAIRE, 2010, p. 294).

Baudelaire queixava-se à sua mãe do comportamento de Jeanne Duval, sem cultura e teimosa, com sua mania de criar cães, enquanto ele adorava gatos. Por fim, separou-se da haitiana, que, tempos depois, ficou hemiplégica. Ele não deixou, no entanto, de ajudá-la, levando-lhe sempre uma parte dos seus escassos recursos financeiros.

Dirigiu sua atenção a outras musas, como a Mme. Sabatier, também conhecida por Apollonie e apelidada por Gautier de “la Presidente”, a quem dedicou poemas eróticos e cartas apaixonadas, em que a chamou de “a mais preciosa das superstições”.

Na casa da “Présidente”, rue Frochot, 4, Baudelaire encontrava Flaubert, Barbey d’Aurevilly, Gautier, os irmãos Goncourt e outros, que compareciam aos jantares de domingo da cortejada anfitriã, a qual tornou-se sua amante.

Interessou-se também pela atriz Marie Daubrun, cuja simpatia já estava direcionada a Théodore de Banville, não restando a Baudelaire mais do que o ciúme. Para Marie Daubrun, “ardentemente aplicada na cama”, escreveu poemas como *Chant d’automne*, de melancólicas ressonâncias, que começa com o verso “J’aime de vos yeux longs la lumière verdâtre”, e *Le beau navire*, magnífico hino à beleza feminina, pleno de luminosas imagens, marítimas e sensuais, e que começa com “je veux te raconter, ô molle enchanteresse,/ les diverses beautés qui parent ta jeunesse”.

Em favor de Marie Daubrun ele não hesitou em pedir, sem êxito, a George Sand, que ele antipatizava, para que

sua predileta trabalhasse numa peça da consagrada escritora. A decepção de não haver logrado seu intento o afastou da atriz que, confirmou o que era voz corrente: que já era presa do parnasiano Banville.

No tempo em que morou na rue d'Amsterdam, Baudelaire frequentou os ateliês dos amigos pintores: Manet, na rue Lavoisier, o qual o retratou em *La musique aux Tuileries*; Delacroix, na rue Notre-Dame-de-Lorette, que lhe pintou um retrato, e Fantin-Latour, rue Saint-Lazare, que o incluiu em seu *Hommage à Delacroix*. É famoso o seu elogio ao quadro *Lola de Valence*, de Manet, hoje no museu d'Orsay, em cuja beleza "on voit scintiller le charme inattendu d'un bijou rose et noir".

Foi também quando morava na rue d'Amsterdam que ele se candidatou, em 1862, à Académie Française, na expectativa de compensar tantas provações e amarguras. Em vão, visitou os acadêmicos, que o receberam friamente, com exceção de Lamartine, Vigny, Flaubert e Sainte-Beuve. Este último, que foi o mentor de sua candidatura, aconselhou-o por fim a desistir, já que os acadêmicos não admitiriam um poeta maldito entre seus pares.

Indaguei o preço da estada no hôtel Opéra Dieppe e a moça simpática da recepção me disse que custava apenas 57 euros, mas poderia aumentar, em função da temporada. Falei de Baudelaire, e ela me mostrou a foto do poeta num cantinho, ao pé da escada, como um pequeno oratório. Fotografei a imagem do autor de Les Fleurs du Mal e elogiei o hotel, por preservar a memória do grande poeta. Prometi que me hospedaria ali (se o preço continuasse convidativo) quando viesse, na próxima vez, a Paris. Fotografei também o prédio, de cinco andares, de aspecto antigo, com relevos na fachada e grades nas varandas.

A carta que escreveu a Victor Hugo, em 23 de setembro de 1859, transcrita no livro de Gérard Macé, *Les auteurs*

de ma vie, é um documento essencial para se compreender o caráter do “poeta maldito”. Ele pede licença para publicar o comentário do mestre Hugo sobre suas *Flores do Mal*: “preciso de uma voz mais alta que a minha; uma crítica sua é uma carícia e uma honra”. E augura o regresso do grande exilado, que curaria a nostalgia com apenas um dia na “triste e tediosa Paris”.

A respeito de Paris, Baudelaire escreveu coisas pejorativas sobre aspectos de suas ruas e cidadãos. No comentário que fez sobre *Les cariatides*, de Théodore de Banville, classificou a cidade como “uma Cafarnaum, uma Babel, povoada de imbecis e inúteis”, conforme testemunha Antoine Compagnon, em seu livro *Baudelaire, l’Irréductible*.

No epílogo da edição de 1861, de *Les fleurs du mal*, escreveu: “Je t’aime ô capitale infâme!”, e no poema em prosa *À une heure du matin*, ele chamou Paris de “horrible ville”. Comparou a cidade a um imenso formigueiro, no poema *Les sept vieillards*: “fourmilleante cité, cité pleine de rêves/ où le spectre en plein jour raccroche le passant/ Les mystères partout coulent comme des sèves/ dans les canaux étroits du colosse puissant”. Em *Les aveugles*, refere-se a uma cidade impiedosa: “...ô cité! Pendant qu’autour de nous tu chantes, ris et beugles, éprise du plaisir jusqu’à l’atrocité”.

Sua indisposição em relação a Paris reflete as bizarras neuróticas de um misantropo, avesso às conglomerações humanas. Os sintomas intermitentes da sífilis e o longo e permanente consumo de haxixe foram minando suas energias e seu sentido de humor.

Dignas de nota são duas das missivas enviadas à sua mãe, Madame Aupick, que morava em Honfleur. Numa delas, datada de 11 de outubro de 1860, ele confessa suas angústias, seu orgulho, sua raiva selvagem contra os homens e sua preocupação com a situação dela e de Jeanne, depois que ele morresse. Pede a ela que não abandone Jeanne, após

o pagamento de suas dívidas, caso ele, por acidente, doença ou desespero, encontre-se desembaraçado do tédio de viver. Diz que alugou um pequeno apartamento em Neuilly para não morar mais em hotéis. Declara ter consciência de que sua literatura se venderá bem um dia, se a Justiça não atrapalhar de novo. Ele não tardou muito na casa em Neuilly, na rue Louis-Philippe, onde se instalou com Jeanne Duval. É que apareceu por lá um suposto irmão de Jeanne, que Baudelaire desconfiava fosse um ex-amante dela. Como não queria viver “entre um esquisito e uma infeliz mulher de cérebro enfraquecido”, mudou-se dali, regressando ao *hôtel Dieppe*.

Na outra carta, citada no mesmo livro e datada de 6 de maio de 1861, ele confessa o estado de penúria espiritual em que vivia, desde 1844. Lamenta os horrores da vida: está arrasado por afecções nervosas e pelas sequelas da varíola que teve na infância, que lhe marca a pele com manchas e provoca lassitude nas articulações. Queixa-se da educação atroz que seu padrasto lhe impôs e do conselho judiciário que lhe tutela o dinheiro. Fala em suicídio e reitera plena consciência de seu valor como escritor: “je gagnerai peu d’argent, mais je laisserai une grande célébrité, je le sais”.

Les paradis artificiels, livro de 1860, nasceu de uma proposta que Baudelaire apresentou à *La Revue contemporaine* de escrever textos inspirados em Thomas De Quincey, sobre experiências com o ópio, o haxixe e o vinho. Tendo como modelo *Confissões de um consumidor de ópio*, o poeta analisou, criteriosamente, os efeitos dessas substâncias sobre o psiquismo humano, contribuindo para o estudo científico de seus princípios ativos sobretudo no tocante à sua utilização como indutores da imaginação e da criatividade artísticas.

Em seu livro sobre Baudelaire, Gautier compara o amigo a um “gato voluptuoso, de maneiras aveludadas e de

olhar sem perfídia” (ao contrário da cara sisuda, de olhar direto e feroz, que transmite a foto de Étienne Carjat, feita em 1863). Comenta o seu gosto pelo luxo bizarro e pela elegância misteriosa. Elogia os rebuscamentos e as tonalidades selvagens de *As Flores do Mal*, destacando a capacidade do autor de denunciar os aspectos sórdidos da vida, cantando os cabarés, onde bêbedos brigam a facadas por alguma Helena de esquina. Só Baudelaire, no entanto, tinha a extrema sensibilidade para tantos arroubos de beatitude, êxtases e volúpias de perfumes inebriantes.

Baudelaire fez conferências em Bruxelas, em 1864, sobre Delacroix, Gautier e Thomas de Quincey. A plateia reduzida, de espírito burguês estreito o irritou e o fez detestar os belgas e abominar a Bélgica. A ausência do editor Albert Lacroix, convidado reiteradamente, também o aborreceu. Lacroix fizera preciosas edições para livros de Victor Hugo, e sua recusa a publicar a obra baudelairiana foi motivo para que o insatisfeito poeta se sentisse na Bélgica como peixe fora d’água.

Em julho de 1865, de volta a Paris, ele encontra Catulle Mendès na Gare du Nord e pernoita na casa do jovem poeta, na rue de Douai, número 65. Mendès testemunha que, quando pernoitou em seu apartamento, Baudelaire disse-lhe que escreveria um poema hindu, no qual expressaria toda a melancolia luminosa do sol, e repetiu, diversas vezes, que Nerval nunca esteve louco, embora se tivesse enforcado. Pediu-lhe que dissesse a todo mundo que assim havia acontecido e soluçou.

Na primeira viagem a Paris, fui à rue Douai 65, onde Catulle Mendès hospedou Baudelaire, quando de seu regresso de Bruxelas, em 1865, avistei a fachada antiga do prédio de cinco andares, com varandas no segundo piso. Tudo leva



Rue de Douai,
65

a crer que o imóvel onde viveu Catulle foi objeto de pouca reforma externa. Aparentemente, seu aspecto é conservado. O prédio é estreito e elegante, com varandas de grades e frisos decorativos em todos os andares. Sua arquitetura neoclássica se destaca em relação aos outros edifícios da rua, que são despojados de motivos decorativos. Chega-se a ele da place de Clichy que está logo ao lado. Passei pela agência de Correios que existe na rue de Douai e postei um livro de Virgil Ghregoriu ao poeta Luciano Maia, especialista em literatura romena. A rua é curta. Termina no nº 71, fazendo esquina com o boulevard de Clichy.

Numa segunda viagem à Bélgica, agravaram-se os sintomas da enfermidade que lhe abreviará a existência. Ele sofreu um desmaio na catedral Saint-Loup de Namur, que o deixou sem voz. Desde então, fatigava-se ao falar. E sentia vertigens, apatia e sufocações.

A doença o dominou completamente, com a paralisia do lado direito do corpo e o enfraquecimento mental. A senhora Aupick, auxiliada pelos amigos Asselineau e Poullet-Malassis, levou seu filho a Paris e o internou na clínica do Dr. Émile Duval, na pequena rue du Dôme, número 1, próximo ao Arco do Triunfo. Baudelaire levou a seu quarto de enfermo duas telas de Édouard Manet e alguns livros, que não chegou a ler. Padeceu ali acessos de febres, convulsões, transtornos mentais e dificuldade de articular as palavras. Essas afecções o acompanharam até à morte por afasia, no dia 31 de agosto de 1867. Théodore de Banville, na companhia de poucos amigos, discursou diante do seu túmulo, no cemitério de Montparnase.

O portentoso Arco do Triunfo decora magnificamente o amplo vão da Champs-Élysées onde os carros, os plátanos e as pessoas parecem ocultar a beleza simétrica e clara dos edifícios. É o arco pomposo em que Napoleão mostrou a sua ambição cesárea.

Ao circundar o amplo rond-point, desemboco na avenida Victor Hugo. Caminho até a rue du Dome, que me surpreende com sua escada. Subo ao plano mais alto onde se vê o número 1 da citada rua, na qual uma placa informa: “Le poète Charles Baudelaire (9 avril 1821-31 août 1867) a vécu ici ses derniers jours”. No entanto, o prédio elegante, de varandas enramadas de vasos verdes que se vê ali, não é o mesmo onde o poeta adentrou os portais do inferno, após inocular na alma o veneno da existência.

A clínica onde ele respirou os derradeiros haustos foi substituída por outra construção. Essa mudança decorreu das reformas que, na segunda metade do século XIX, o barão Haussmann, préfet de la Seine, imprimiu em Paris, demolindo, reconstruindo, abrindo grandes avenidas e modificando a fachada de muitos prédios.

Dos tempos dos poetas do romantismo até hoje, mudaram-se os hábitos, o ritmo da vida, a fisionomia de muitos edifícios e a numeração das ruas. Apesar de tantas mudanças, há ainda, nas ruas de Paris, algum resquício dos brilhantes cultores da arte da palavra que ali andaram e viveram.

Baudelaire, o dândi misantropo, que sucumbia aos prazeres excessivos e ao charme infernal de Paris, era um ser sensível, que se comovia, nostálgico da infância, e se elevava na ascese de sua refinada estética. Viveu assediado pelos demônios da angústia existencial. Alma generosa, que se identificava com o sofrimento dos humildes e oprimidos, como bem demonstram os admiráveis versos de *La Servante au grand coeur*, ou de *Les petites vieilles*. Seu pessimismo era uma modalidade de protesto contra a maldade dos homens. Seu orgulho não excluía certa autocrítica em que ele reconhecia o dano que o haxixe e o ópio lhe causaram à saúde.

Marcel Proust, em crônica publicada, em primeira edição, em 1927, (*Chroniques, L'Imaginaire*), faz um belo es-

tudo da poesia de Baudelaire, exemplificando, por meio de comentários a alguns de seus vigorosos versos, os motivos de sua admiração pelo grande criador de *As Flores do Mal*. Proust menciona, inicialmente, os primeiros versos de *Recueillement* (“sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille”), como uma exortação dirigida à dor, numa linguagem contida, fremente, de quem estremece de haver chorado muito.

Ao comparar Hugo a Baudelaire, Proust diz que os diálogos do primeiro com Deus não valem tanto quanto o que o pobre Baudelaire encontrou na intimidade sofredora do seu coração e do seu corpo.

Observa que o amor baudelairiano difere profundamente do amor concebido por Hugo. Esse amor aprecia na mulher antes de tudo os cabelos, os pés e os joelhos:

Ô toison moutonnant jusque sur l'encolure.
Cheveux bleus, pavillons de ténèbres tendus.
("La Chevelure").
Et tes pieds s'endormaint dans mes mains
[fraternelles
(*Le Balcon*).

Recorda, com pertinência, o grande autor de *À la Recherche du temps perdu*, que entre os pés e os cabelos há todo o corpo. Os joelhos têm preponderância em seu gosto:

Ah, laissez-moi le front posé sur vos genoux.
("Chant d'Automne")
"Dit celle dont jadis nous baisons les genoux."
(*Le Voyage*).

E com que presença de espírito filosófico distinguia a forma da matéria!

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon".
(*Le Balcon*)

Et la lampe s'étantant résignée à mourir
Comme le foyer seul illuminait la chambre
Chaque fois qu'il poussait un flamboyant soupir
Il inondait de sang cette peau couleur d'ambre.

O professor Jean-Claude Mathieu, da Universidade de Paris VIII, em seu estudo crítico de *Les fleurs du mal*, contextualiza o romantismo de Baudelaire na esfera social e existencial.

Primeiro, ressalta sua reação contra uma sociedade utilitária que subestima a consciência afetiva, subordinando-a às relações funcionais do sistema geral de produção, que faz da obra artística uma mercadoria. De fato, ao declarar suas paixões estéticas, o contumaz rebelde, que prezava, com absoluto fervor, Poe, Wagner e Delacroix, não hesitava em confessar sua abominação pelo progresso que atrofia a parte espiritual do homem.

Em seguida, o ensaísta em perspectiva revela que o "frisson nouveau" que Victor Hugo detectou nas *Flores do Mal* provém do lirismo trágico que expressa a contradição entre a crença no ideal estético e o tédio de viver num mundo de incertezas, que obriga o artista a perseguir, no negativo, os derradeiros traços da transcendência: "Baudelaire poursuit dans le négatif (le chaotique, le misérable, le monstrueux, le nocturne, l'irréparable) les ultimes traces de la transcendance, sans perdre l'espoir de reconstruire l'unité du monde par la rigueur salvatrice de la forme, l'exactitude mathématique de la méthaphore. Radicalisé, le romantisme est amené jusqu'au point de rupture d'où sortira la poésie moderne". (MATHIEU, 1972, p. 27). Com efeito, a rêverie baudelairiana está pungida por um *surnaturalisme* que bebe no desespero, no gosto do nada e na angústia do tempo, um gosto do infinito que se desgarra e um itinerário depravado em direção ao absoluto. (MATHIEU, 1972, p. 47).

Walter Benjamin citou, entre as virtudes poéticas de Baudelaire, o culto das imagens do longínquo e as evocações das ilhas que emergem do mar da vida anterior ou da névoa parisiense. Em seu ensaio *Baudelaire ou les rues de Paris*, afirma que “Le génie de Baudelaire, qui trouve sa nourriture dans la mélancolie, est un génie allégorique”. Benjamin o considera o protótipo do “flâneur qui cherche un refuge dans la foule”. (BENJAMIN, 2015, p. 31).

Henri Troyat, o principal biógrafo de Baudelaire, estuda a personalidade contraditória do poeta, que oscila entre o angelismo e o satanismo, entre a melancolia e a raiva. Com seu temperamento perturbador, aspira ao belo e se compraz com o feio; quer o bem e cede ao mal. “Sua arte incisiva, mordaz, explode em quadros macabros e evocações exóticas, nostálgicas ou místicas. Por trás das diferentes paisagens de seu cérebro, há sempre uma imensa compaixão pela miséria humana e uma revolta permanente contra a sociedade que invoca o Cristo”. Nessas condições, para Baudelaire - aduz Troyat, na biografia por ele escrita: “a única maneira de escapar da mediocridade do mundo era refugiar-se no sonho, com a ajuda, se preciso, das drogas e do álcool”. (TROYAT, 1995, p. 215).

Henry Troyat cita como exemplo ilustrativo do paroxismo contraditório do poeta duas cartas de Baudelaire, escritas em fevereiro de 1858, à Madame Caroline Aupick. Na primeira, ele rogava a Deus uma vida de plenitude; na outra, ele confessava: “não quero uma reputação honesta e vulgar, quero esmagar os espíritos, assustá-los, como Byron, Balzac ou Chateaubriand”. (TROYAT, 1995, p. 217). De resto, o traço mais determinante da genialidade de Baudelaire era, efetivamente, essa condição paradoxal de sua personalidade. Sua escrita é, a um tempo, um açoite e um bálsamo.



Conde de Lautréamont (1846-1870)

*

ISIDORE DUCASSE nasceu no dia 4 de abril de 1846, em Montevidéu. Depois de haver estudado cinco anos nos liceus de Tarbes e de Pau, na região dos Pirineus, o jovem uruguaio, que adotaria o pseudônimo de Conde de Lautréamont, deixa os Pirineus e chega a Paris, no ano da morte de Baudelaire, para estudar na École Polytechnique, a antiga casa de instrução, situada no quartier Latin, onde a rue Descartes se encontra com a rue de la Montagne de Sainte-Geneviève. O pai, cônsul francês em Montevidéu, mandava ao filho dinheiro por intermédio do banqueiro Darasse, para pagar os estudos, a alimentação e a moradia no hôtel de l'Union des Nations, na rue Notre-Dame des Victoires, nº 23, no quartier de la Bourse, sua primeira residência em Paris, a partir de 1867.

Constater que a numeração da rua Notre-Dame des Victoires é caótica, saltando números, mas encontrei o edifício que fica no encontro triangular entre a rue Notre-Dame des Victoires, a rue Montmartre e a rue Saint-Marc. Creio que o local foi reformado, pois tem a fachada sem ornamentos, diferentemente dos prédios vizinhos, que têm

*

Arranjo digital a partir de ilustração do livro em *Le Livre des masques*, de Remy de Gourmont.

molduras com frisos ao redor das janelas, estilo de decoração mais antigo e mais característico do século XIX.

Isidore Ducasse escrevia todas as noites, até de madrugada, depois de dedilhar alguns acordes nas teclas do piano. Era alto, magro e moreno, cultivava um bigode fino e vestia-se com roupas escuras. Tinha profundas olheiras, causadas pelas horas irregulares de sono, em razão do consumo de ópio. Publicou, em 1868, 20 exemplares do *Canto Primeiro* das confissões do espantoso *Maldoror*, que lhe valearam o epíteto de discípulo de Baudelaire e o efusivo elogio de Victor Hugo. Depois do seu primeiro endereço parisiense, Isidore mudou-se diversas vezes para lugares próximos uns dos outros, no mesmo quartier.

Em fevereiro de 1870, estabeleceu-se no faubourg Montmartre, 32. Um mês depois, foi morar na rue Vivienne, nº 15, e, finalmente, no faubourg Montmartre nº 7, seu último domicílio.

A morada do número 32, esquina com a rue Richer, é um edifício de cinco andares, com balcão e grades no segundo pavimento. Apresenta um aspecto decadente e janelas empoeiradas, carentes de pintura. Funciona, no térreo, uma farmácia, e, no segundo andar, o hôtel Jeff, de duas estrelas. Está localizado quase em frente à passage Verdeau.

Algumas quadras acima, na direção norte de Montmartre, situa-se a igreja de Notre-Dame-de-Lorette, de onde foi conduzido o féretro do poeta para sepultamento. Lautréamont faleceu aos 24 anos de idade, depois de escrever os assustadores Cantos de Maldoror.

Isidore Ducasse frequentou os prostíbulos e as tabernas extravagantes que havia nas imediações. Foram também seus refúgios, no mesmo bairro de Montmartre, o café des Varietés, na esquina da passage des Panoramas, e o café Vernon, entre a rue Vivienne e a passage des Panoramas. Naquela área encontrou seus editores, dois cidadãos belgas

que possuíam uma grande livraria na rue Vivienne. Desse endereço, escreveu carta, no dia 12 de março de 1870, ao Sr. Darasse, gerente da conta bancária de seu pai, indagando se teria chegado o dinheiro com que pagaria ao livreiro Lacroix, no valor de 1200 francos, referentes à edição completa de *Les chants de Maldoror*, que ele assinaria com o pseudônimo de Conde de Lautréamont. Nessa missiva, ele se declara leitor de Corneille e de Racine e critica a literatura de Lamartine, Hugo e Musset. Considera que tais autores se metamorfosearam em “femmelettes” e os chama de “Les Grandes-Têtes-Molles de notre époque”. Afirmar que reformou o seu estilo e promete que, doravante, só escreverá sobre a esperança, a calma, a felicidade e o dever. Essas declarações constam também em seus cadernos inéditos, sob o título de *Poésies*.

A respeito de Lautréamont pouco se sabe. Sabe-se, no entanto, que passeava, ébrio de beladona, pela rue Vivienne, em direção ao Palais-Royal. Depois de cada noite em que sorvia infusões de beladona, ao escrever o assombroso Maldoror, era o jardim du Luxembourg o seu lugar predileto, onde ele chegava sempre, depois de almoçar no café de Vernon ou no café des Varietés e caminhar pela rue Vivienne. Aliás, foi nessa rua que o sinistro Maldoror avisou, nas proximidades da Biblioteca Nacional, Mervyn, o Sena filho da loura Inglaterra e colocou o corpo do rapaz numa bolsa para, em seguida golpeá-lo no parapeito da Pont du Carrousel. Não contente de cometer tal atrocidade, Maldoror lança aquela trouxa da place de Vendôme pelo espaço, indo o insólito embrulho cair sobre a cúpula do Panthéon.

Depois de registrar a sua noturna peripécia imaginária, o poeta passeava pelo magnífico jardim, cujo palácio é a sede do Senado da França. Sentia o aroma das plantas e deslizava o olhar pela folhagem dos castanheiros, bebendo,

à límpida luz, os matizes verdes. Só assim curava a sua revolta de cantor das dores do mundo. Sua repugnância geral foi expressa nos *Cantos de Maldoror*, esse anti-herói, indignado, que defendia apenas as prostitutas e um hermafrodita.

Ele gostava igualmente do jardim des Tuileries, onde concebeu, no segundo canto de Maldoror, o encontro do seu sinistro personagem com um menino de oito anos. Nesse trecho, o insidioso Maldoror sentou-se ao lado da criança para tentar persuadi-la de que só pela astúcia e pela violência, condutas que a sociedade nos obriga a adotar, é que se pode obter êxito na vida. E, com tais insólitos argumentos, desnorteia a criança, aconselhando-a a roubar e, quando tiver a força necessária à prática do crime, manipular com destreza um punhal.

Depois de escrever os seis cantos, que narram, com indignação e ironia grotescas, as proezas macabras de Maldoror, Lautréamont renegou a verve blasfematória e violenta. Escreveu os fragmentados poemas em prosa, intitulados Poésies, reiterando que mudara de temática, trocando a maldade pelo bem, o ceticismo pela fé e o orgulho pela modéstia.

Vou, pela passage Verdeau, um longo corredor coberto, com livrarias, lojas e galerias de quadros e fotos antigas e um café-bistrot. Começa, na mesma reta, após cruzar uma rua, o segundo túnel comercial, passage Jouffroy, onde continuam lojas semelhantes às da primeira galeria. A sequência da passage Jouffroy segue através da passage des Panoramas, à qual chego, após cruzar o boulevard Montmartre. Atravesso essa avenida e entro na terceira galeria sequenciada, que é uma linha paralela à rue Vivienne. Percorridas as três galerias, numa extensão de três quadras, tomo a direção da rue Vivienne, na qual Maldoror sentiu a terra tremer e partiu para capturar Mervyn, o louro filho da Inglaterra, e lançá-lo pelos ares, numa arremetida

inaudita. Foi diante da grandiosa e monumental Bourse que o estranho terremoto aconteceu.

Depois de uma pausa para tomar um café e uns goles d'água, continuo, pela rue Notre-Dame des Victoires, na direção das pontes, com a intenção de rever as paisagens do Sena antes do poente.

Foi na rue du faubourg Montmartre, nº 7 que o encontraram morto, presumivelmente de overdose de beladona, no dia 24 de novembro de 1870, aos 24 anos de idade. Cessaram, assim, os conflitos de sua luta com o Criador. Seu corpo foi conduzido ao cemitério de Montmartre e o féretro passou pela igreja de Nôtre-Dâme-de-Lorette. Há controvérsias quanto à *causa mortis* de Lautréamont: se foi por dose letal de beladona, febre tifoide ou assassinato por pretextos políticos, às vésperas da queda do Império de Napoleão III.

Minha trajetória do dia 18 de fevereiro de 2019, até à rue du faubourg Montmartre, onde morou Lautréamont (ou Isidore Ducasse, caso o chamemos pelo nome de batismo) começou pela chegada à estação do metrô Grands Boulevards. Três caminhos ali existem com o nome do bairro, nesse local por demais movimentado de Paris: a rue Montmartre, o boulevard Montmartre e a rue du faubourg de Montmartre. Nesta é que existem dois endereços onde o misterioso poeta residiu e exerceu o seu fulgurante e breve ofício literário. O número 7 da citada rua é o prédio onde ele passou os derradeiros dias. Ali fica hoje o restaurante Chartier. Sinto, não sei por quê, uma espécie de nostalgia diante deste prédio ornado de grades filigranadas. Na fachada imponente, há qualquer coisa a indicar que ali viveu um ser extraordinário. O prédio tem relevo de belas varandas gradeadas.



Igreja de Notre-Dame-de-Lorette



Na primeira vez em que estive em Paris, com o propósito de localizar as residências do grande poeta maldito, divisei, do lado esquerdo do pátio, na mesma entrada do restaurante Chartier, a velha escada que acolheu os passos taciturnos de Isidore Ducasse, e na parede, uma citação dos fabulosos Chants de Maldoror: “Qui ouvre la porte de ma chambre funéraire? J’avais dit que personne n’entrât. Qui que vous soyez, éloignez-vous”.

Na segunda vez em que viajei a Paris, com esse propósito de estudar a vida dos poetas, estranhei o fato de terem retirado a placa.

Rue du
faubourg de
Montmartre,
7, derradeira
residência de
Lautréamont

No ensaio *Lautréamont et la Banalité*, publicado nos obras completas de Lautréamont, em edição da Bibliothèque de la Pléiade, diz Albert Camus que as orações fúnebres de Maldoror revelam uma vontade de expiação e de ultrapassagem das fronteiras humanas. Em sua revolta contra a injustiça, ao sentir-se incapaz de edificar a justiça, ele a naufraga numa injustiça ainda mais geral, que se confunde com o aniquilamento.



Na esquina da rue de La Bruyère com rue La Rochefoucault, encontrei uma farmácia homeopática onde comprei o remédio Causticum CH 30, receita-do pelo amigo Dr. Agamenon Honório. Em seguida, me encaminhei pela rue Notre-Dame-de-Lorette até me deliciar com a fachada da Igreja Notre-Dame-de-Lorette, vista da rue Laffitte: as quatro colunas coríntias e o triângulo frontal, ornado de gloriosas alegorias como as basílicas romanas.

Medito, no silêncio da sua guarida, diante do altar. Foi perante esse oratório que, em 1841, Gérard de Nerval assistiu, de joelhos, ao ofício cujo sermão

do sacerdote parecia pronunciado em sua intenção. E, ao deixar a igreja, o poeta viu a paisagem de Paris metamorfoseada. Na place de la Concorde, viu o sol negro do Apocalipse, como um globo sanguíneo, surgir sobre Tuileries, anunciando a noite eterna.

27 anos depois da traumática passagem de Nerval pela igreja, trouxeram ali o corpo de Isidore Ducasse, o incrível Lautréamont, morto precocemente aos 24 anos, no dia 24 de novembro de 1870.

O altar ostenta um precioso mural, com a imagem do Cristo vestindo uma bata branca, sendo coroado por dois anjos e assistido por quatro apóstolos e pela Virgem Maria.

Gaston Bachelard, em seu ensaio editado pela Editions Corti, diz que Lautréamont escreve uma fábula inumana, vivendo os impulsos brutais dos homens. De fato, segundo as próprias palavras do criador de Maldoror: “(...) moi, je fais servir mon génie à peindre les délices de la cruauté”. Bachelard faz o elogio da forma nervosa que é a poesia da agressão do “lautréamontisme”. Admira o trabalho da imaginação com que Lautréamont transfigura energias elementares numa sinfonia de formas vivas e dinâmicas, com tal variedade de frenesis, metamorfoses e signos de um psiquismo cinético, que nos oferece uma síntese harmoniosa das forças obscuras e das forças disciplinadas do nosso ser. (BACHELARD, 1939, p. 137)

A imaginação violenta de Lautréamont, sua alucinante exasperação, na modalidade de blasfêmias escabrosas e perversidades absurdas revela uma torrente de ressentimentos de sua permanência forçada no internato escolar, durante cinco anos, entre a vigilância de um bedel iletrado e a perseguição de um professor de retórica hostil à criatividade do aluno imaginativo.

Suas orações fúnebres conotam uma sede insaciável de infinito como o uivo dos cães que Maldoror escuta em seu

leito. Suas palavras insensatas, suas blasfêmias, plenas de infernal grandeza, são uma denúncia das taras do homem que ele protagoniza. O surrealismo beberá na fonte de Ducassee, que fez escola com sua dicção colérica, irônica, agressiva e sedutora.



Verlaine e Rimbaud

(1844-1896)

(1854-1891)

NASCIDO EM METZ, EM 30 DE MARÇO DE 1844, Paul Verlaine estudou na rue de Douai, onde fez o catecismo. Depois, em 1857, foi para a rue Truffaut 28. Em seguida, morou na rue Nollet, nº 10, onde permaneceu até 1859. Desse tempo é o seu conhecimento da literatura de Baudelaire e do absinto.

Vim, procedente da rue Lécluse, visitar, o número 10 da estreita rue Nollet, no 17º arrondissement, é encontrei um velho prédio, onde se vê a placa assinalando que “Ici a vécu Paul Verlaine, de 1851 a 1865”. O prédio tem janelas brancas e cinco andares. Encantador e fantástico, o bairro da infância do poeta de Fêtes Galantes conduziu-me a uma viagem no tempo, em que atravesso cerca de sete décadas em cinco minutos de caminhada, chegando ao número 55 da mesma rua, onde existiu o hôtel Nollet, no qual se hospedaria Max Jacob no século seguinte.

Aprofundei a pesquisa e continuei buscando as casas onde Verlaine e outros grandes poetas moraram. Fui ver que aspectos têm, atualmente, as ruas e os lugares das reuniões frequentadas por Verlaine, entre 1864 e 1866: as casas de Leconte de Lisle, no boulevard des Invalides, nº 8; de

★

Sobre original de Philippe Zilcken.

★★

Sobre desenho de Paul Verlaine.

Catulle Mendès, na rue de Douai, 65, e de Banville, na rue de Condé, 26.

Quando procurei o número 8, do boulevard des Invalides, constatei que, no ponto em que este boulevard faz esquina com a avenue Tourville, por trás da grande cúpula dourada do hôtel des Invalides, o que existe é o atual número 10. O número 8 ficaria no próprio Invalides. Permanece a incógnita. É provável que a numeração tenha mudado e, portanto, era o número 10 a residência de Leconte de Lisle, onde seus pares acorriam aos saraus literários.

Prosegui, disposto a caminhar veloz e incessantemente como a índia Iracema, que, na ficção de José de Alencar, andava de Messejana ao Mucuripe em poucos minutos.

A temperatura fresca da tarde deste 5 de setembro de 2019 me reanima. Depois de almoçar uma salada, ganho forças. Adentro a diversidade visual da Cité. De pronto, tenho ante os olhos a efígie do anjo guerreiro Saint-Michel, perpetrando sua façanha dragontina. Sento-me num banco, diante do retangular e escuro edifício, em cujo interior está incrustada a Sainte-Chapelle, e cujo teto ela rompe com a ponta do seu aguilhão afiado. Caminho mais. Vou ao Carrefour de l'Odéon, para me aventurar pela rue de Condé.

Vejo o pequeno, antigo e charmoso prédio de número 26, de quatro pisos e largo portal em arco, onde Théodore de Banville apresentou o jovem Paul Verlaine aos seus pares, nas reuniões semanais de sua casa, às quais acorriam os poetas parnasianos.

A rue de Condé passa ao largo da place de l'Odéon, onde o Théâtre de l'Odéon exhibe sua estampa de colunas clássicas. Dali se chega rapidamente às verdejações oníricas do jardin du Luxembourg.

Encontro, na rua de Racine, uma livraria que se chama Poésie e, nela, um editor que se chama Monsieur Breton

(que coincidência). O homem, de meia idade, com poucos cabelos brancos, olhou-me por debaixo dos óculos, com ar de desconfiança e um pouco aborrecido, pois ele atendia a uma senhora naquele momento. Mas procurei ser discreto e fui direto ao assunto. Perguntei se ele editaria um “poète étranger”, traduzido. Ele me dá o cartão e me diz que eu poderia enviar os meus originais como quem “jette une bouteille à la mer”.

Saio dali, rindo do humor cáustico daquele editor que tem nome de poeta e penso que, efetivamente, a própria vida se assemelha a uma garrafa jogada ao mar...

No dia 3 de setembro de 2019, fui, de manhã cedo, ao aeroporto de Orly. Peguei o metrô, indo ao final da linha de Créteil e depois entrei num táxi. No aeroporto, confirmei que eu poderia levar duas malas de 23 quilos, pagando uma taxa extra, na viagem pela Companhia Iberia. Estava preocupado com a necessidade de transportar os livros adquiridos para a minha pesquisa literária. Resolvido o assunto, fui comer um sanduíche numa lanchonete e disse ao garçom que levaria o lanche para ir comendo pelo caminho, mas resolvi comer ali mesmo na lanchonete. O sujeito veio e me convidou a retirar-me do ambiente, porque eu dissera que levaria o sanduiche, mas decidira comer lá mesmo, e lá, à mesa, o preço era outro. Entendi que o homem era um espírito pouco iluminado, um desses maníacos que implicam com as pessoas. Disse-lhe, ironicamente, que ele era “très gentil” e que gente com esse excesso de zelo acabaria prejudicando a França. Retirei-me, a contragosto ou melhor, repensei o assunto, considerando que talvez o cara tivesse alguma razão, já que o atendimento do garçom produziria um custo adicional. Entretanto, continuei convicto de que o homem foi grosso ao me expulsar do recinto. Concluí que a lógica do garçom não tinha sentido, pois quando se usa o banheiro de um restaurante, não se

precisa pagar nenhum acréscimo, embora o uso do sanitário gere serviços adicionais.

O dia, contudo, foi proveitoso. Peguei um táxi até a place de Clichy. O motorista, um cidadão argelino, bem humorado, gostava de política e foi criticando o presidente francês, dizendo que a popularidade do homem não andava nada bem, porquanto a maioria não se sentia satisfeita com as reformas que ele estava implementando, especialmente no que concerne ao acréscimo da idade para a aposentadoria. E que, em consequência disso, voltariam os violentos protestos dos “gilets jaunes”. Com minha desconfiança em relação aos políticos de modo geral, não pude senão concordar com as observações do choffeur.

Cheguei à place de Clichy, núcleo ao redor do qual giram muitas atrações. Eis que, na esquina dessa praça com a rue Biot, aparece um restaurante Le Cyrano (com o subtítulo de “Bistrot depuis 1914”). Trata-se, certamente, de um pseudo-Cyrano, um impostor, já que o endereço que os historiadores atribuem ao verdadeiro Cyrano é a place Blanche, às portas do Moulin Rouge, e não ali na place de Clichy.

A decoração art-nouveau, com seus dourados, os espelhos antigos e os globos de luzes amarelas dão ao ambiente, no entanto, certo ar de antiguidade. O pseudo-Cyrano fica no andar térreo de um estreito prédio de três andares.

A alguns metros dali, encontro o velho prédio de paredes manchadas e janelas empoeiradas, do número 45 da rua Lemercier, que é a continuação da rue Biot, que parte da place de Clichy. Verlaine morou em 1863, quando tinha 19 anos, neste Batignolles que se avizinha a Montmartre, setor agitado e ruidoso da cidade, hoje em dia circulado por incontáveis carros e pessoas. Imagino que o silêncio e a quietude do tempo de Verlaine lhe produziam uma inspiração que hoje seria diferente.

Paul Verlaine, filho único, viveu com seus pais, Nicolas-Auguste e Élisabeth-Stéphanie, quando já havia obtido seu “baccalauréat” no ano anterior, no lycée Condorcet, qualificando-se para trabalhar no setor de contabilidade da Mairie du 9^e arrondissement e, meses depois, no Hôtel de Ville de Paris. No ano seguinte, ele fica órfão de pai. É nessa fase de sua vida que ele começa a frequentar os salões de poetas, onde conhece e faz amizade com Catulle Mendès, José Maria Heredia, Théodore de Banville e Villiers de l’Isle-Adam.

A rua Lemercier desce e se perde no horizonte longínquo, deixando ver o perfil quadriculado das edificações urbanas. Volto à place de Clichy, tendo diante de mim a cara retangular dos edifícios.

Se a avenue de Clichy me pareceu árida, o boulevard de Clichy deu-me impressão oposta, com as folhagens da ala verde em que se dividem os dois sentidos do trânsito, e com bancos disponíveis que me deixaram comodamente observar a movimentação de carros, bicicletas e pedestres.

Quem vem da place Clichy pelo boulevard de Clichy esbarra nos vermelhos do Moulin Rouge, na place Blanche, logradouro sem os caprichos arquitetônicos tradicionais de Paris. Seu chame converge unicamente para o moinho cor de vinho, cor do erotismo, erguido com suas paletas como asas de uma águia, pairando sob o azul do céu. Desta place Blanche, tomo a direção da rue Blanche, porventura uma descida. Cruzo a rue de Douai, para avistar de novo o número 65, onde Baudelaire pernoitou em seu regresso de Bruxelas, na casa de Catulle Mendès.

De 1866, ano da morte de seu pai, até 1870, Verlaine morou com sua mãe, na rue Lécluse, nr. 26, em Batingnolles, próximo à place de Clichy. Nesse ano, ele começou a frequentar os parnasianos.

A rue Lécluse é a segunda rua à direita de quem vai pela sombra da ala arborizada do boulevard de Clichy. Rua curta, quase um “impasse”. O prédio de número 26 é

alto, tem seis andares, e dá a impressão de que os dois andares mais altos foram construídos em tempo mais recente em relação aos mais baixos.

Foi nesse período que Verlaine frequentou os parnasianos, no apartamento de Catulle Mendès, na rue de Douai. O prédio de seis andares, mal preservado, está na esquina de Lécluse com a rue des Dames, onde termina a curta rue Lécluse.

O ano de 1866 foi importante para Verlaine, do ponto de vista literário, pois consolidou a sua participação na revista *Parnasse Contemporain*, mediante a publicação, entre outros, dos melodiosos poemas *Rêve familial* e *Marine*. Stéphane Mallarmé, recém-nomeado professor de inglês em Besançon, escreveu elogioso artigo sobre o livro *Poèmes saturniens*, que já havia sido louvado pelo mestre Victor Hugo. Paul Verlaine escreveu ao poeta de *Les contemplations*, em 1867, e o visitou em Bruxelas. Emocionou-se, quando o famoso poeta, de sessenta e cinco anos, recitou-lhe alguns versos dos *Poèmes saturniens*.

Já nesse magnífico livro de estreia, aos 22 anos, Verlaine prova ser o poeta cuja memória se imortalizará na admiração dos pósteros: Em *Nocturne parisien*, ele inicia seu discurso de aedo que tem a natureza como confidente:

Roule, roule ton flot indolent, morne Seine,
Sur tes ponts qu'environne une vapeur
[malsaine
Bien des corps ont passé, morts, horribles,
[pourris,
Dont les âmes avaient pour meurtrier Paris.
Mais tu n'en traînes pas, en tes ondes glacées,
Autant que ton aspect m'inspire de pensées!
(VERLAINE, 1993, p. 250).

De sensibilidade à flor da pele, com características que hoje os terapeutas poderiam classificar como as de um paciente bipolar, Verlaine exacerbava a suscetibilidade tem-

peramental pelo consumo de absinto. Deprimiu-se durante o enterro de Baudelaire, no dia 31 de agosto de 1867, no cemitério de Montparnasse. Para afogar o desgosto, bebeu descomunais doses da apelidada “substância verde”, depois do funeral de seu ídolo. Na ocasião, sentiu a ausência de Théophile Gautier, que se encontrava em Genebra. Mas encontrou Banville e Édouard Manet nas exéquias daquele amigo que ele tanto admirava.

A boa acolhida de Banville e Hugo às *Fêtes galantes*, em 1869, proporcionou-lhe alegrias. Alguns dos poemas do livro foram escritos em passeios vespertinos pelos jardins du Luxembourg e de Tuileries, onde ele, depois de beber absinto nos bares do Quartier Latin, contemplava, extasiado, les grands jets d’eau sveltes parmi les marbres.

O casamento de Verlaine com Mathilde Mauté foi realizado na igreja Notre-Dame-de-Clingnancourt, na place Jules Joffrin, nº 2, no dia 11 de agosto de 1870, quando havia começado a guerra da França com a Prússia. Mathilde Mauté inspirou alguns de seus mais lindos poemas, como *Serenade* (de seu primeiro “recueil” *Poèmes saturniens*), *Green e Street* (do livro *Romance sans paroles*) e *N’est pas* (de *La bonne chanson*).

No mesmo ano em que Verlaine contraía núpcias, o jovem provinciano Arthur Rimbaud, de 18 anos, em Charleville, sua cidade natal, impressionava os professores da escola com primorosos poemas. O professor Georges Izambard não cessava de incentivá-lo a viajar a Paris, a fim de descobrir um novo mundo e se consagrar nas letras francesas. Movido por essa elevada expectativa, a primeira viagem de Rimbaud a Paris, no outono de 1870, foi só decepção. Dormiu às margens do Sena e não encontrou os poetas que esperava ver. Escreveu então a Théodore de Banville, pedindo sua intermediação junto ao editor Alphonse Lemerre para publicar seus poemas. A resposta do poeta de *Les cariatides*

foi cordial, mas nada conclusiva. Escreveu então a Verlaine, enviando-lhe, junto com a carta, alguns poemas e lhe pedindo apoio para estabelecer-se em Paris, onde poderia ter seus versos bem publicados e distribuídos. Rimbaud considerava Verlaine o único poeta comparável a Baudelaire. O autor de *Fêtes galantes* ficou encantado com as ressonâncias líricas daquele contemplador da noite, que dizia ter albergue na Grande Ursa e escutar as estrelas, enquanto sentia a brisa de setembro como um vinho de vigor. Na sua acolhedora e afetuosa carta de resposta, expressou-se calorosamente: “venha, grande alma querida” (“Venez, chère grande âme, on vous appelle, on vous attend”). E não apenas o esperou na gare de Strasbourg, acompanhado por Charles Cros, como lhe mandou a passagem de trem.

Eles, entretanto, se desencontraram na estação de trens e o encontro só aconteceu na casa de Verlaine, isto é, na casa de seus sogros, na rue Nicolet, nº 14, onde Rimbaud já conversava, folgadoamente, com Mathilde, mulher de Verlaine.

Tive a grata alegria de ver duas vezes aquela pequena rua de duas quadras, ascendente em direção à basílica de Sacré-Coeur, igreja que só foi construída alguns anos depois que Verlaine ali residiu. Vi, na primeira ocasião, no muro, do lado esquerdo do portão do pátio externo, a placa indicativa de que o poeta viveu no segundo andar do edifício.

Na segunda vez, fui, num táxi, pelas ruas de simétricos edifícios de Montmartre, até a place du Château-Rouge, lugar de confluência de quatro ruas (três das quais vêm de encontro ao boulevard Barbès). Cruzei aquele bairro operário, habitado por imigrantes africanos; a place du Château-Rouge é povoada de gente que veio da Argélia, do Marrocos, da Costa do Marfim, do Senegal, do Haiti, do Congo, do Togo, do Mali... Perfeitamente integrados ao ambiente parisiense, eles instalaram ali um mercado de

frutas, legumes, carnes e pães. Alguns cidadãos espalham cartões de bordéis. Outros manuseiam seus celulares, na esquina da rue des Poissonniers.

Subo o terreno inclinado da rue Custine, em ascensão, até a tranquila rue Nicolet. A casa, de dois andares, tem um largo portão de grade, mostrando um pequeno jardim cultivado. Fica no final da rua, quase esquina com a rue Bachelet. Notei a diferença, relativamente à ocasião anterior em que estive no local, havia cerca de sete anos: foi retirada a placa alusiva à passagem do poeta por aquela moradia. Sendo um imóvel de dois andares, a casa é talvez a única morada de poeta em Paris que não é apartamento de algum grande edifício.



Rue Nicolet,
nº 14

Recebido pela mulher de Verlaine, o rapaz belo e talentoso de Charleville passou uns dias hospedado pela família de Mathilde, que, no entanto, não simpatizou com seus hábitos extravagantes, o cabelo espetado, com aspecto negligente, aparência de marginal e maneiras selvagens. Ele evitava o banho diário, como os cachorros, que fogem da água. E espalhava piolhos por onde andava.

Mas o talento e a beleza dos olhos cor de miosótis de Rimbaud interessaram Verlaine, que não tardou a sair pelo mundo em sua companhia. Entusiasmado pela disposição com que seu novo amigo se dispunha a explorar suas paixões ao paroxismo, imergiu na irresponsabilidade total do discípulo belo e libertino; almas inquietas, eles tinham necessidade de perambular em lugares sórdidos e aguçar a desordem afetiva. Ardentes taças de absinto e outras drogas foram impulsos para essa deriva mental. Uma relação de mútua admiração e

de amores sodômicos foi vivida intensamente, com desregramento dos sentidos e instinto de autodestruição.

Na antologia *Les poètes maudits*, Verlaine o descreve alto, quase atlético, de rosto ovalado qual um anjo desterrado, de cabelos castanhos claros e olhos de um azul pálido inquietante. Tinha o dom da assimilação rápida. Espírito impetuoso, absorvia todos os tons e pulsava todas as cordas, sendo grande poeta pela graça de Deus. Verlaine destacou seu poder de ironia e os aspectos ternos, caricaturescos e cordiais de seus dons supremos. Qualidades que surgem no delicado encanto de alguns versos que parecem prolongar-se em sonho e música, numa cadência rítmica de estirpe lamartiniana e virgiliana.

Na esquina da rue Nicolet com a rue Lambert, fotografei uma bela imagem de Rimbaud, de autor desconhecido,



Rue Nicolet
esquina com
rue Lambert

estampada na parede com a seguinte frase: "Le poète est un voleur de feu". Caminho até a rue Muller e avisto no alto a escada enramada que conduz ao colosso mármoreo de Sacré-Coeur.

Vou meditando na vida e no destino daqueles dois talentosos boêmios. As ruas são labirínticas, e é preciso prestar atenção para não perder o rumo. Parece que todas são traçadas em "X".

Depois de ser convidado pelos pais da esposa de Verlaine a retirar-se de sua casa (dada a proximidade do parto de Mathilde), o pupilo de Verlaine foi morar num quarto, no apartamento de Théodore de Banville, na rue de Buci, número 10. Ali, Rimbaud logo criou um caso, aparecendo nu na janela do apartamento, deixando a vizinhança perturbada.

Na sequência de minhas peregrinações às moradias do itinerante Arthur Rimbaud, que não teve residência fixa,

desde que saiu de Charleville, fui à estreita rue Séguier, que liga o quai des Grands Augustins à rue Saint-André des Arts.

Evado-me, pela linha 4 do metrô, e já estou no Carrefour de l'Odéon, esquina com o boulevard Saint-Germain, ao lado do cinema cujo nome é o do revolucionário Danton, que tem sua estátua na place Henri Mondor, marcando o cruzamento de várias vias públicas. Ao atravessar o boulevard Saint-Germain, encontro a estreita rue Gregoire de Tours (bispo de Tours e historiador, 538-594) e dali me dirijo à rue de Buci, para passar em frente ao apartamento onde Rimbaud esteve hospedado na rue de Buci, nº 10.

Admirei as fachadas dos prédios daquela estreita rua, situada num espaço urbano assimétrico e repleta de restaurantes, "crêperies" e lojas de "souvenirs" para turistas. Um âmbito prestigiado pelos turistas comensais. O prédio de número 10 tem cinco andares e está decorado com jarros de flores nas grades das janelas de vidro. Encontrei fechado o portal com duas aldravas. Contudo, na primeira vez em que o vi estava aberto e pude entrar no pátio onde observei o conjunto de apartamentos. Percebi que as janelas ficam de frente umas para as outras, à pequena distância, o que torna a privacidade dos vizinhos bastante vulnerável.

Com efeito, Rimbaud teve de abandonar o quarto do apartamento de Banville, porque havia aparecido nu na sacada. Os vizinhos atônitos, reclamaram. O peregrino seguiu sua trajetória.

Em seu magistral *Le tombeau de Verlaine*, Mallarmé recorda o insólito episódio da chegada de Rimbaud ao apartamento de Banville. Depois de atravessar, a pé, os caminhos de Charleville, sua província natal, até a capital da França, o poeta, de 17 anos, instalou-se no cômodo e



Rue de Buci,
nº10

jogou pela escada as velhas vestes, exclamando que não poderia ocupar um quarto tão limpo, com aquela roupa cheia de pulgas.

Depois da estada no apartamento de Banville, na rue de Buci, Rimbaud esteve no apartamento de Charles Cros, em outubro de 1871, na rue Séguier, 13, sempre a expensas do seu mecenas e amigo Paul Verlaine. A beleza se tornava amarga. A repugnância e as provocações dificultariam o encontro da plenitude visionária.

Avistei a fachada do apartamento de Charles Cros, na estreita rue Séguier, que liga o quai des Grands Augustins à rue Saint-André des Arts. O prédio de número 13 tem uma grande porta, que parece antiquíssima. É um edifício de quatro andares, com um apartamento por andar, três grandes janelas para cada piso e grades em pseudo-balcões. Reinam ali um silêncio e uma calma que suscitam um certo clima daqueles dias de 1870.

As janelas brancas, com vidraças expostas pela abertura das venezianas, conferem um certo encanto ao edifício. No portal, um barbarismo: a palavra “Coifirst”, evocando o idioma inglês.

O jovem marginal peregrinou, sem paradeiro fixo, com bagagem mínima, pelo Quartier Latin. Hospedou-se nas dependências do “Cercle Zutique”, a confraria de poetas criada por Charles Cros, no bar de Ernest Cabaner, que animava

o grupo, tocando piano.

Chego e vejo, naquele recanto antigo do sexto arrondissement de Paris, o prédio estreito que se alarga triangularmente a partir do seu vértice, entre a rue de l'École de Médecine e a rue Racine; em frente, o boulevard Saint-Michel. No térreo, há uma loja de roupas e, nos três andares supe-



Rue Séguier,
nº 13

riores, o hôtel Belloy Saint-Germain. Nas duas esquinas, que ladeiam a geometria triangular do prédio, estão as duas livrarias Gilbert Joseph, cujo letreiro amarelo se destaca na perspectiva. O bico do prédio, em frente ao boulevard de Saint-Michel, configura uma aguda esquina, sui generis. No terceiro andar desse prédio estreito, de quatro andares, havia o bar onde os poetas se reuniam. Arthur Rimbaud dormia ali mesmo, no sofá, a troco de lavar os pratos e servir aos clientes. Foi ali que Rimbaud leu para eles o manuscrito de Le Bateau Ivre. O atual hôtel Belloy Saint-Germain chamava-se hôtel des étrangers, no ano de 1871.



Hotel Belloy
Saint-Germain,
rue Racine,
n  2

As reuniões dos “zutiques” eram frequentadas por Verlaine, que introduziu Rimbaud entre seus pares. Consistiam na continua o dos denominados jantares des “Vilains Bonshommes”, que duraram até o final de 1869, no antigo hotel Camoens, na esquina da rue Bonaparte com a rue du Vieux-Colombier, em diagonal com a velha Igreja de Saint-Sulpice. Esses encontros, interrompidos pela guerra franco-prussiana, pela Commune e pelo advento da República, continuaram sob a égide dos zutiques.

Certa feita, no dia 2 de março de 1872, Rimbaud aprontou uma tremenda confusão. Entre aqueles convivas do grupo, (que o pintor Fantin-Latour configurou numa tela) havia um certo Auguste Creissels, do qual Rimbaud debochou, quando recitava, interrompendo, com a palavra “merde”, cada estrofe do poema. A invectiva provocou tumulto e, quando o fotógrafo Étienne Carjat tentou expulsar Rimbaud do recinto, o jovem rebelde investiu contra Étienne com um bastão e o feriu na mão e na virilha. A duras penas, Verlaine conseguiu desarmar seu doido amigo, que correu, desaparecendo na noite. A reputa o de Verlaine

ficou abalada nos meios intelectuais, porque ele acolhera aquele rapaz maluco, irreverente e mal-educado, que provocava confusão em toda parte.

Em dezembro de 1871, depois do nascimento de seu filho, Georges Auguste, e cessados os sangrentos combates entre os “communards” e as forças defensoras da Assembleia Nacional, Verlaine alugou para Rimbaud um apartamento na rue Campagne-Première, na esquina com o boulevard d’Enfer, hoje denominado boulevard Raspail, próximo ao cemitério de Montparnasse.

Do boulevard Montparnasse, derivei em direção ao boulevard Raspail, essa grande avenida que une os extremos topográficos de Paris. Passo diante da exótica estátua de Balzac, obra de Rodin. Nas imediações do famoso cemitério de Montparnasse, aparece, na esquina ao lado da estação de metrô Raspail, a rue Campagne-Première. Para no pequeno jardim que há, num dos lados da esquina. Os bancos estão molhados e a relva está branca, coberta pela neve que a tempestade trouxe na noite de 29 de janeiro de 2019. Uma vila de pequenos prédios, num corredor chamado passage de l’Enfer, com portão fechado, conecta a rue Campagne-Première ao boulevard Raspail.

O prédio da esquina da Campagne-Première com o boulevard Raspail, onde estiveram Verlaine e Rimbaud, tem um certo charme. É o número 35 da rua, já no final dela, com janelas para a grande avenida. Rimbaud permaneceu ali até março de 1872.

Verlaine foi, aos poucos, abandonando a família para peregrinar, com Rimbaud, em aventura boêmia, percorrendo as noites dissolutas de Paris. Vagabundos e quase mendigos, deambulavam pelos recantos pitorescos e libertinos da cidade. Gostavam especialmente dos bares de Montmartre, sobretudo da rue de l’Abreuvoir, assim chamada por haver existido ali um antigo bebedouro de animais.

Desde a invasão de Paris pelos soldados prussianos em 1871, Verlaine abandonara o emprego no Hôtel de Ville e passara a viver às custas de sua mãe, a Sra. Stéphanie Verlaine. Quando se embriagava, tornava-se violento. Pedia dinheiro à Sra. Stéphanie, e se não fosse imediatamente atendido, adotava conduta agressiva e perigosa. Certa ocasião, depois de uma farra, chegou à casa de sua mãe e rompeu os vidros onde ela guardava os fetos natimortos de seus irmãozinhos falhados. Foi ficando cada vez mais neurótico, ao ponto de, numa discussão, espancar a esposa Mathilde e lançar contra a parede o pequeno Georges, de três meses, que teve a sorte de não se machucar muito, porque foram seus pés e não a cabeça que sofreram o impacto.



Hôtel de Ville

Quando Rimbaud regressa a Charleville, sua cidade natal, Verlaine tenta se reconciliar com Mathilde. Fascinado, entretanto, pelo amigo “très beau d’une beauté paysanne et rusée”, escreve-lhe, perguntando quando empreenderiam o “caminho da cruz”. Rimbaud, contrariando a mãe, que desejava que ele trabalhasse, volta a Paris em junho de 1872 e se hospeda no hôtel de Cluny, na rue Victor-Cousin, nº 8, na esquina da place de la Sorbonne.

Rue Victor
Cousin, 8

Na parede do hotel Cluny Sorbonne, na rue Victor Cousin, nº 8, onde estive hospedado em duas ocasiões, revi a placa onde estão inscritas as seguintes palavras do poeta: “En ce moment, j’ai une chambre jolie”. A localização é estratégica para quem quer desfrutar dos melhores passeios em Paris.

Segundo o atendente do hotel, a quem indaguei, foi a “chambre” 62 a que



o poeta ocupou. A dois passos dali estão os portais da Sorbonne. A praça frontal ao edifício universitário é um lugar aconchegante, com fontes, livrarias, cafés, a estátua de Auguste Comte - o homem do Positivismo - e a juventude estudantil que tudo alegra com risos e falas ruidosos. Com a fachada pontilhada de estátuas e a cruz sobre a cúpula, a Sorbonne não esconde sua origem monástica, fundada que foi sob a égide da igreja. No centro do retângulo frontal, o charmoso relógio, ladeado por esculturas, atrai a atenção de quem o vê.

Desço pelo boulevard Saint-Michel e revejo o vetusto mosteiro de Cluny, com os tijolos da carcaça de alvenaria expostos. De inopino, surge o colosso de Notre-Dame: o precioso desenho de linhas e formas simetricamente belo. Uma grande estátua se destaca na praça ajardinada, em frente aos prodígios da Catedral: é o imperador Carlos Magno, mentor da cristandade.

Na rue du Cloître Notre-Dame a poesia francesa evolui com a peripécia marginal de François Villon. Caminho por Paris em círculos concêntricos, no espaço e no tempo.

Na área agradável do Quartier Latin, onde se localiza o hotel Cluny Sorbonne, quase em frente à formidável entrada da mais antiga universidade francesa, segui rasteando as errâncias de Rimbaud. Passei em frente ao café Pélorier, rue Saint-Jacques nr 176, do qual Rimbaud foi assíduo frequentador. Está quase na esquina da rue Saint-Jacques com a rue Soufflot, que se vai inclinando até as grades do jardim de Luxembourg. Almocei com o colega, diplomata e escritor Jorge Sá Earp, num restaurante da rua Soufflot.

A Soufflot é a rua que nos conduz ao magnífico Panthéon, erguido em vigorosas e altas colunas, com a inscrição "Aux grands hommes la Patrie Reconnaissante" no frontispício triangular da parte superior da fachada. As

estátuas de Jean-Jacques Rousseau e de Pierre Corneille nas laterais os promovem à condição de patronos do monumento. Somente erguendo os olhos para o alto é que se vislumbra o cimo cônico da cúpula arrematado por uma cruz. Por trás do Panthéon, avista-se o formoso frontispício da Église Saint-Étienne-du-Mont, na qual jazem os restos mortais de Jean Racine, numa pilastra ao pé da sacristia, inumados ali em 1771. Ao lado da igreja, a torre do Lycée Henri IV está belamente erguida na rue Clovis.

Verlaine, cada vez mais inveterado no alcoolismo e mais agressivo, quando embriagado, sai da casa dos sogros, deixando mulher e filho, sem prévio aviso, em julho de 1872. Viaja para a Bélgica, na companhia de Rimbaud. Em Arras, os dois poetas foram presos, porque falavam, na cantina da estação, em tom de zombaria, de supostos crimes que haviam cometido. O cantineiro, inopinadamente, chamou a polícia e eles tiveram árduo trabalho para convencer o magistrado de que tudo se tratava de uma brincadeira.

Quando o pai de Mathilde entra com ação de separação em tribunal parisiense, Verlaine escreve à esposa, implorando a reconciliação. Ela vai à capital belga, acompanhada pela mãe, e o casal se reconcilia. Porém, depois de uma discussão, o poeta foge de sua mulher, quando já havia embarcado de volta a Paris. De súbito, ele desceu do vagão, antes que o trem partisse. Sua sogra, Mauté de Fleurville, chama-o para que ele suba outra vez ao vagão, mas ele gira a cabeça negativamente enquanto o trem parte. Foi a última vez que Verlaine viu a esposa.

Verlaine oscilava entre a tentação de aprofundar a aventura irresponsável com Rimbaud e o remorso de haver abandonado a vida conjugal. Os dois poetas viajaram a Londres e ali discutiram e se separaram. Rimbaud volta a Charleville e a Roche, onde sua família tinha uma casa. Extenuado, insone, delirante, na noite do inferno. Rimbaud escreve ao amigo, pedindo perdão: está chorando muito, re-

conhece os erros e jura fidelidade. Eles tornam a se encontrar em Bruxelas. O efeito da vida nômade e boêmia sobre o espírito de Verlaine era desestabilizador. O sogro reintroduziu a demanda judicial de separação e o poeta enviou cartas a Mathilde e a diversos amigos, ameaçando suicidar-se.

Em Bruxelas, continua a ebriedade delirante. Num dos seus muitos momentos de crise, os poetas discutem e proferem insultos recíprocos. Rimbaud resolve regressar a Paris e romper a relação. Verlaine, que havia comprado um revólver para matar-se, dispara dois tiros sobre o amigo, um dos quais lhe atinge o pulso direito. Depois de socorrido e feito o curativo, Rimbaud continua decidido a partir. Já na rua, Verlaine ameaça matá-lo e depois matar-se, e põe a mão no bolso para sacar a arma. Amedrontado, Rimbaud corre e denuncia o amigo à polícia. Depois de extraída a bala, Rimbaud regressa a Paris, com dinheiro que lhe dera a mãe de Verlaine, presente ao transe todo. Escreve *Une saison en enfer* e decide tornar-se para sempre um nômade:

Je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons; les climats perdus me tanneront. Nager, broyer l'herbe, chasser, fumer surtout; boire des liqueurs fortes comme du metal bouillant – comme faisaient ces chers ancêtres autour des feux.

Na busca de sensações inusitadas, Rimbaud retorna a Londres, numa perambulação que resultará em esperanças absurdas e desilusões: “J’ai cru acquerir des pouvoirs surnaturels. Eh bien! Je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs”.

Julgado e condenado a dois anos de prisão, o poeta saturnino escreve na prisão a Victor Hugo, pedindo ajuda e intermediação para que Mathilde o perdoe. Cumpre a pena, resignadamente, de agosto de 1873 a janeiro de 1875. Ao sair da cadeia, traga, a duras penas, a separação de Mathilde, pronunciada pelo Tribunal de la Seine. Apregoa aos

amigos a sua conversão ao catolicismo. De fato, escreveu os belos poemas místicos de *Sagesse*, enquanto esteve recluso. Assim ele expressa sua submissão à vontade de Deus, numa declaração de entrega devocional:

O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour
et la blessure est encore vibrante

(...)

Vous connaissez tout cela, tout cela.

Et que je suis plus pauvre que personne,
mais ce que j'ai, mon Dieu, je vous le donne.

(VERLAINE, 1993, p.131).

Enquanto Verlaine esteve preso, Rimbaud morou em Roche, onde terminou de escrever *Une saison en enfer*, com referências metafóricas as suas pregressas experiências devassas. Ao sair do cárcere, Verlaine forja um reencontro com Rimbaud e lhe fala de sua conversão ao catolicismo. O amigo debochou de sua fé, chamando-o de “Loyola”. Depois de uma bebedeira, Verlaine perdeu as estribeiras e tentou seduzir outra vez o seu colega de desregramento dos sentidos, o qual, desta feita, lhe aplicou um murro certo, que o fez cair ao solo.

Eles tomaram rumos diferentes. Rimbaud escreve *Les illuminations*, seu magnífico poema místico, com influência de *La tentation de Saint-Antoine*, de Flaubert. Expressa os exóticos ardores de uma experiência sem limites de espaço e tempo. Uma sensação de absoluta essência, em revelações de luz. O haxixe o intoxica, deixando sequelas.

Verlaine arranhou emprego de professor de francês em Stickney, na Inglaterra, onde permaneceu de março de 1875 a janeiro de 1877. De regresso à França, deu aulas no colégio jesuíta Nôtre-Dame de Rethel, em Ardenes. Em 1878, foi a Paris e reviu o filho, mas frustrou-se com a ausência de Mathilde, pois queria aproveitar a ocasião para reatar o

casamento. Por outro lado, apaixonou-se pelo seu ex-aluno Lucien Létinois e, em 1880, comprou, com dinheiro de sua mãe, uma fazenda em Juniville, a 17 quilômetros de Coullommès, para que a família de Lucien a cultivasse. Nesse mesmo ano, publicou o livro *Sagesse*, que contém os poemas religiosos escritos na prisão. O negócio da fazenda fracassa e Lucien acaba morrendo de febre tifoide.

Rimbaud, por sua vez, meteu-se nas mais estapafúrdias aventuras, tendo viajado a diversos países europeus, caminhando grandes distâncias a pé. De 1874 a 1876, esteve na Alemanha, na Áustria e na Holanda. Alistou-se no exército holandês de mercenários e viajou para a Indonésia. Desertou e embarcou de volta para a França. Despediu-se de Paris, depois de passar uns dias no apartamento do poeta e músico Ernest Cabaner, situado na rue La Rochefoucauld, nº 58, entre a place Pigalle e a rue Fontaine, próximo ao local onde moraria, décadas depois, o poeta André Breton.

Rimbaud tornou a viajar em 1879, desta feita para Alexandria e, em seguida, Chipre, onde foi vigilante de obras da empresa *Ernest Jean & Thial*. Pegou febre tifoide, veio se tratar em Marseille. Partiu, de novo, em 1880, para Aden, no Iêmen, e, depois, para a Somália. Viajou 20 dias a cavalo, pelo deserto, até Harar, na Etiópia, onde se estabeleceu como comerciante de peles, marfim, almíscar, incenso e armas. Passou 11 anos entre a Somália e o Iêmen, exposto ao clima atroz e à crueldade dos bandoleiros. Caminhava a pé, de 20 a 40 quilômetros diariamente, levando sua mercadoria clandestina sobre camelos, junto às caravanas de abissínios, fustigados pelo calor infernal do deserto. Chega ao Egito em 1887, com os bolsos cheios de ouro. Adoece de sífilis.

Ao cabo de tais perigosas aventuras, depois de uma queda, Rimbaud sentiu fortes dores no joelho direito. O médico recomendou-lhe regressar ao seu país para trata-

mento em Marselha. Carregado, durante 16 dias, numa padiola, na Abissínia, esperou mais onze dias, em Aden, pelo barco que o repatriaria.

A doença era um tumor cancerígeno. No hospital de la Conception, em Marseille, sofreu terríveis dores, até que, no dia 27 de maio de 1891, os médicos amputaram-lhe a perna direita. Durante um mês de convalescença, foi assistido por sua irmã Isabelle. Partiu de muletas para Roche, na esperança de regressar a Harar, mas a doença só lhe permitiu chegar a Paris e voltar a Marselha para morrer, no dia 10 de novembro de 1891.

Chego ao velho Marais, bairro tumultuado por tantos transeuntes. Vou até a rue de La Roquette, 17, onde Verlaine teve residência em 1882. Tinha 38 anos, quando alugou aquele apartamento, no quinto andar, onde morou com a mãe. No ano seguinte, 1883, ele se muda para uma casa em Malval, que a Sra. Stephanie Verlaine comprara da família Létinois. Nesse período, com seu temperamento neurastênico, entre violentas alterações de humor, depois de exibir um punhal para a própria mãe, foi preso outra vez, tendo permanecido um mês no cárcere.

O prédio da rue de La Roquette situa-se na bifurcação entre essa rua e a rue Saint-Sabin. Alto e branco como um farol no mar de viaturas incessantes da cidade.

O Marais, nas proximidades da place de la Bastille é um pandemônio. Uma criatura buzina estridentemente. Outras, não menos apressadas, quase esbarram em mim. Uma camioneta e um ônibus também passam quase me raspando, na esquina de onde vejo as ruas estreitas, com paredes pardacentas e anúncios comerciais que evocam um passado longínquo. Espraiam-se “fast-foods” de toda sorte ao longo das quadras do antigo quartier.

Volto ao âmbito da Bastilha e vislumbro sua coluna verde no panorama nublado. No topo, o dourado arcan-

jo bailarino. Um jovem de camisa verde e barba rala se aproxima para me pedir uma “cotisation mensuelle” para a “Biodiversité”.

Quando se vai cruzar a rua, uma moto aparece do nada. No meio daquela confusão toda, é preciso andar com redobrada atenção. Há que se desviar, igualmente, dos dejetos que jazem nas calçadas. Cidade grande é assim.

O jeito é buscar refúgio no recanto tranquilo do jardim ao largo do port de l’Arsenal, pontilhado de embarcações que imprimem na imaginação uma sensação de viagens. Algumas pessoas descansam, comendo sanduíches sobre a relva. Há pouca gente na área. Os turistas não conhecem este espaço.

Saio desse mergulho ecológico no canal ajardinado, pela rampa lateral do outro extremo. E desemboco no boulevard de la Bastille e logo na Pont Morland.

Vejo-me, num átimo, no quai Henri IV, ante a morosidade clara do Sena. Descubro um ângulo espetacular, onde aparece, sobre altos prédios, a cabeça azulada e retangular da torre Montparnasse e, em frente, além das pontes, as duas torres de Notre-Dame, circundadas pelos canteiros de guindastes e escadas, pelos quais os operários sobem para refazer as relíquias que o fogo consumiu.

A fama de Verlaine foi-se propagando celeremente, tendo ele contribuído para a divulgação da poesia de Stéphane Mallarmé, Tristan Corbière e Arthur Rimbaud, na famosa antologia intitulada *Poetas Malditos*.

Verlaine frequentou, a partir de 1884, o apartamento de Mallarmé, onde se encontrava, às terças-feiras à noite, na rue de Rome, com o anfitrião e outros amigos, entre os quais Paul Valéry e André Gide.

Ao tomar conhecimento da morte de Rimbaud, Verlaine sentiu uma convulsão de angústia. Disse que sonhava todas as noites com aquele rapaz dotado de uma “sedução demoníaca”. Sobreviveu, porém, ao impacto. Seguiu mo-

rando em vários endereços, quase todos no Quartier Latin. Vivia em precárias condições de conforto e salubridade. Recebia, no entanto, convites de intelectuais de outros países para proferir palestras. Assim, de 1882 a 1884, viajou à Haia, a Bruxelas e a Londres e nas três cidades leu poemas e falou dos “poetas malditos” de Paris.

Em 1885, ano da morte de Victor Hugo, Verlaine adoeceu de artrite aguda no joelho direito, ao ponto de não haver podido assistir ao enterro da própria mãe. Desde então, hospedou-se em pardieiros e esteve diversas vezes hospitalizado para tratar da perna ulcerada e do joelho inflamado. “Vivo no hospital como um beneditino”, dirá, então. Em 1887, apaixonou-se por Philomène Boudin, que tinha fama de prostituta e lhe roubava o pouco dinheiro que ganhava dos editores. Conhece Eugénie Krantz e se amancebava também com ela, oscilando entre os braços das duas musas, em períodos alternados, mudando-se para diversos endereços, de forma itinerante. Desfruta da amizade do poeta e jornalista Edmond Lepelletier, seu confidente de toda a vida e do artista plástico Frédéric-Auguste Cazals, por quem nutriu, a exemplo de Lucien Léтиноis, obsessivo amor platônico. Em 1889 fez tratamento de águas medicinais em Aix-les-Bain.

O jardim du Luxembourg me reconforta com uma brisa que as árvores filtram. À carícia do vento, as plantas assoviam. Melodia nas folhas. Leio, sob umas árvores, o Le Monde do dia 20 de agosto de 2019, que anuncia as reformas que evitariam potenciais focos de tensão social: aposentadorias, aberturas da PMA (procriação medicamente assistida) a todas as mulheres e lei antiresíduos (antigas-pillage). Trata-se do método de diálogo prometido pelo Executivo francês, com vistas a evitar a crise provocada pelos “gilets jaunes”.

O dia ensolarado e fresco me permite flunar (ou flâner, como se diz em francês). Como uma salada leve, no “Au

Petit Suisse”, restaurante com vista para o arvoredo dos magníficos jardins do Senado.

Caminho pelo quartier literário da Sorbonne e eis que já me encontro na rue Saint-Jacques, que deu guarida à residência de Paul Verlaine no número 187, quinto andar. Por ela, sigo e vejo a placa indicativa da residência de Émile Durkheim, o fundador da sociologia. (Morou ali de 1902 a 1912).

A sinalética de Paris marca, com certa eficiência, os locais onde viveram seus grandes artistas. E registra, de modo excelente, os nomes dos cidadãos franceses fuzilados em 1944, durante a Segunda Guerra Mundial. São incontáveis as referências às pessoas assassinadas que aparecem nas placas. Estão em toda a cidade.

A rue Saint-Jacques apresenta, entre suas atrações, a Maison des Océans (Institut Océanographique) e, um pouco mais adiante, no número 187, com largo portal azul, de cinco andares, ostentando uma janela em arco, igualmente sem a respectiva indicação, a residência de Verlaine. Ele morou nesse domicílio com Eugénie Krantz, quando contava 50 anos de idade.

A rua se alarga do lado esquerdo, a partir daquele edifício, na altura da esquina com a rue Pierre et Marie Curie. Enquanto eu observava o local e tomava nota do que via, três cidadãos aproximaram-se e me perguntaram se o que eu escrevia era poesia ou prosa. Disse-lhes que estava escrevendo sobre os lugares onde viveram alguns poetas franceses, e que ali havia encontrado um endereço de Verlaine. Um dos rapazes sorriu e exclamou: “Ah, o poeta bebedor de absinto!” E seguiu caminhando, com seus comparsas.

Continuei, pela mesma rua, até as proximidades do Sena, onde Paris jamais é nostálgica. A rue Saint-Jacques tem, como joias de sua coroa, livrarias interessantíssimas, o portentoso Panthéon, de gloriosas colunas, a fabulosa

Sorbonne e, ao longe, além da vetusta torre da Universidade, o perfil argênteo de Notre-Dame, alçado como um pavilhão que as nuvens ungem de aura mística.

Depois do endereço acima referido, Verlaine mudou-se para a rue Cardinal Lemoine, nº 48, rua que começa na ribeira do rio de Paris e sobe o monte em direção ao Panthéon. É a rua onde onde o poeta morou já na fase final de sua vida, quando namorava as duas cortesãs, Philomène e Eugénie. Ele reclamava de ter que subir e descer, com a perna rígida e o joelho dolorido, a ladeira que começa no número 20 daquela rua. Pouco tempo depois, em 1895, foi morar com Eugénie Krantz na rue Saint-Victor, nº16.

A rue Cardinal Lemoine deixa de ser uma avenida e se estreita, quando se aproxima da planície que o Sena abre nas margens, em alamedas de passeio, onde me regozijo, longe da turbulência impiedosa das áreas tumultuadas de Paris.

Em 1889, Verlaine se separou de Eugénie Krantz e reatou o romance com Philomène Boudin, com quem foi morar na rue de Vaugirad, nº 4, no hôtél Lisbonne, com a ajuda que recebera de Maurice Barrès, o qual reuniu 36 escritores que se cotizaram para dar-lhe uma renda mensal. François Copée, Edmond Lepelletier e o Conde de Montesquiou, generosos amigos, eram os que mais contribuía para completar-lhe os recursos necessários ao pagamento de sua moradia. Houve fases em que passou dias sem residência alguma, pernoitando na casa de amigos, numa itinerância insana, passando frio e fome, em precárias condições de saúde.

Almoço um “confit de canard” no restaurante “Au Petit Suisse”, em frente às grades do maravilhoso jardim do sixième arrondissement. Nesta bem-aventurada atmosfera em que vieram a lume as Festas Galantes verlainianas, «les grands jets d’eau sveltes parmi les marbres», lembro-me dos versos “no velho parque solitário e gelado” e escuto a voz de Verlaine.

Percorri a rue de Vaugirard, em cujo número 4 está o belo edifício onde morou Verlaine, com a placa esclarecendo que o atual hôtel Fontaines de Luxembourg, antes se chamava hôtel Lisbonne. Avisto, na esquina com o jardim du Luxembourg, a place Paul Claudel e o Théâtre de l'Odéon, prédio de arcadas de estilo românico.

Eugénie, despeitada com o desprezo sofrido, confiscou-lhe os bens e os manuscritos. Destruuiu alguns originais e promoveu escândalos, em lugares públicos por onde passava o poeta saturnino.

Quanto mais festejado por Zola, Leconte de Lisle, Mallarmé, Catulle Mendès e outros, mais Verlaine sofria com a perna cheia de abscessos e temia ter o mesmo destino de Rimbaud. Os amigos recitavam-lhe os versos no Café du Palais, na place Saint-Michel (hoje restaurante Le Départ Saint-Michel), e os jovens poetas queiram conhecê-lo e cortejá-lo. A exemplo de Baudelaire, em vão tentou ingressar na Academia Francesa. Não obteve nenhum voto. Mas foi eleito “Príncipe dos Poetas”, em concurso promovido pelos colaboradores do *Le Journal*, após a morte de Leconte de Lille, tendo vencido concorrentes como José Maria Heredia, Sully Prudhomme e Stéphane Mallarmé.

Verlaine continuou morando em sucessivas residências, entre períodos de internamentos hospitalares. Alternava entre a companhia da disciplinadora e feia Eugénie e da depravada e afetuosa Philomène. Ambas o ajudavam nos trâmites de entrega de textos aos editores e recebimento dos parcos honorários, que não lhe bastavam para a sobrevivência material.

Da place de la Sorbonne fui pela rue Soufflot. Passei em frente ao Panthéon e transitei pela rue Clovis, ao largo da igreja de Saint-Étienne-du-Mont, onde avistei o collège Henri IV, no qual estudou Alfred de Musset. Encontrei, per-

pendicularmente, a rue Descartes, onde Verlaine morou, de 1891 a 1986, em três endereços, a saber, no número 18 (no hôtel Montpellier) com Philomène; no número 15, com Eugénie e, finalmente, no 39, também na companhia dessa segunda musa, que o assistiu na agonia final no dia 7 de janeiro de 1896.

Há, neste último local (rue Descartes, nº 39), placa indicativa de que ali viveu e morreu o poeta. Outra placa indica que ali também morou Ernest Hemingway. No térreo, há atualmente o restaurante La Maison de Verlaine, cujo garçom, ao ser por mim interpelado, informou que o poeta havia ocupado apartamento no segundo andar do prédio. Os biógrafos, porém, afirmam que foi no quarto andar. Tão auspiciosa foi essa visita, que na esquina, quando me concentrava, cabisbaixo, para estudar os mapas da cidade, uma simpática senhora, gentilmente, ofereceu-se para prestar-me informações. Ficou surpresa e contente de saber que eu buscava a casa dos poetas e disse residir em local próximo a uma casa onde viveu Balzac.

Da rue Descartes voltei à esquina da rue Clovis e cheguei ao descenso atraente da rue du Cardinal Lemoine, que graciosamente, ao precipitar-se nos braços acolhedores do Sena, conduziu-me aos pés do legendário rio, no alegre favor de sua vertente.



Stéphane Mallarmé

(1842-1898)

STÉPHANE MALLARMÉ, cujo nome de batismo era Étienne Mallarmé, nasceu em Paris, no dia 18 de março de 1842, na rue Laferrière, nº 12, em Montmartre. Perdeu a mãe aos cinco anos de idade e foi educado pela avó materna em Auteuil. Aos 20 anos, casou-se com Marie Gerhard e foi para Londres tentar viver como professor. Passou um ano na Capital inglesa e voltou à França, em 1863, para ser professor de inglês, nos liceus de Tournon, Avignon e Besançon.

Do hotel onde estou hospedado, na rue de la Boule-Rouge, vou até o cruzamento das ruas Le Peletier com La Fayette, onde me confundo e tardo a encontrar o rumo certo na encruzilhada de tantas ruas. Ao avistar as colunas de Notre Dame-de-Lorette, oriento-me e tomo o rumo da rue Chateaudun, que corta a rue Laffitte. Encontro, ao lado da Igreja de Notre-Dame-de-Lorette, a rue Bourdaloue, que me dá acesso, por trás da igreja, à rue Notre-Dame-de-Lorette, cuja ladeira me conduz

*

Arranjo digital a partir de original de Gauguin.

Rue Laferrière,
nº 12



à place de Saint-Georges. Vejo, no centro da rua, a estátua do desenhista Paul Gavarni e, na esquina, a Bibliothèque Thiers e o Théâtre Saint-Georges. Subo um pouco mais e diviso a rue Laferrière, a pequena rua onde nasceu Mallarmé, a qual ascende em curva, descrevendo um semicírculo que vai da rue Notre-Dame-de-Lorette à rue Henri Monnier. É na metade da rue Laferrière, no ponto em que a curva é mais acentuada, que encontro a vivenda do nascimento do poeta. O prédio tem a fachada um pouco em arco, pela situação da própria rua. É simples, porém pitoresco, porque tem plantas cujas ramagens sobem pelas janelas do térreo. Os três andares superiores têm janelas que carecem de pintura. As manchas do tempo atribuem-lhe um ar de decrepitude. Uma mendiga se aproximou de mim, puxando conversa, perguntando se eu tinha um “portable”, para me pedir cinco euros. Dei-lhe um euro. Vizinho ao local, estão o hôtel Avor e a pequena igreja ortodoxa grega dos santos Constantino e Helena.

Enquanto estive trabalhando em cidades do interior da França, Mallarmé passava férias e fins de semana em Paris, hospedado no hôtel des Étrangers, na rue Vivienne, nº 3.

A estreita rue Vivienne liga Montmartre ao Palais-Royal. Sua extensão é visível, de ponta a ponta. Num extremo está o boulevard Montmartre, que tem apenas uma quadra e é um hiato entre os bulevares Poissonnière e Haussmann. No outro extremo estão as janelas do Palais-Royal. Os principais monumentos da rue Vivienne são a Bourse e a Bibliothèque Nationale. O número 3, onde existiu o hôtel des Étrangers, é hoje uma extensão da Biblioteca Nacional Francesa. O hôtel Le Grand Colbert, em frente à biblioteca, é o número quatro da rua.

Em 1871, já instalado na rue de Moscou, 29, Mallarmé visitava a casa de Verlaine, na rue Nicolet. Nesse mesmo ano, conhece Rimbaud, num dos jantares dos Vilains Bonshommes.

Em março de 1873, passa a residir na rue de Rome, nº 87 e, dois anos depois, no número 89 da mesma rua.

No dia 18 de janeiro de 2019, debaixo de neve e chuvisco, fui conhecer o número 89 da rue de Rome, onde o fabuloso Mallarmé promoveu, a partir de 1880, durante quase vinte anos, os festejados “mardis”, reuniões às quais compareciam, entre outras eminências, Leconte de Lisle, Pierre Louys, Henri de Régnier, Verhaeren, Catulle Mendès, Oscar Wilde, Manet, Gauguin, Renoir, Debussy, Verlaine, Maupassant, Zola, Gide e Claudel.

Entre os edifícios imponentes da rua, vi aquele, de quatro amplas janelas em cada um dos seis andares, com a placa indicativa informando que, a partir de 1875, Stéphane Mallarmé viveu ali com sua família e reuniu, às terças-feiras, grandes expoentes das artes.

O prédio antigo e seu grande portal com alças douradas evocaram-me os personagens magníficos que ali estiveram. O local fica a uma quadra do boulevard des Batignolles. Diante da rue de Rome, há o precipício com grades, embaixo do qual passam os trens, sob o viaduto do boulevard des Batignolles, indo e vindo da Gare Saint-Lazare, a algumas quadras dali. Era diante desse abismo que Mallarmé sentia, segundo nos confessa, ânsias de se precipitar, angustiado pela doença de seu filho Anatole, que faleceu aos oito anos, em 1879.

Na casa da rue de Rome, decorada com quadros de Monet, Mallarmé fumava um cachimbo e lia seus poemas para os amigos. Leu, para Valéry, o seu *Un coup de dés jamais n'abolirá le hasard* e lhe perguntou se não o julgava insensa-



Rue de Rome,
nº 89

to. Valéry elogiou a engenhosidade e a profundidade da obra. Segundo Henri Mondor, em seu ensaio sobre o encontro de Mallarmé e Valéry, o texto do Coup de dés ia ser publicado na revista Cosmopolis e no dia 30 de março de 1897, Mallarmé perguntou a Valéry, “com o sentimento de um homem universalmente inspirado e um admirável sorriso”: “ne trouvez-vous pas que c’est un acte de démente?” (MONDOR, 1947, p. 113).

O segundo domicílio de Mallarmé, na rue Moscou, está próximo aos da rue de Rome. É uma área tranquila, se comparada aos chafurdos de Montmartre, do Louvre ou de Saint-Michel. O prédio da rue Moscou, nº 29, tem cinco andares. É estreito (tem três janelas por andar) e não está marcado com placa de indicação sobre a passagem de Mallarmé.

Segundo Jean-Paul Sartre, em seu livro *Mallarmé, la lucidité et sa face d’ombre*, o poeta casou-se com uma governanta alemã, que não lia os seus livros: “Elle est exilée en France comme lui est en exil sur terre”. (SARTRE, 1998, p.73).

Dentre as cartas de Mallarmé, publicadas pela editora Gallimard, sob o título de *Correspondance: Lettres sur la poésie*, a primeira, escrita da rue de Rome 87, é datada de 1 de novembro de 1873. E, a partir de 10 de maio de 1884, Mallarmé põe como seu endereço a rue de Rome, nº 89. É interessante notar que ele morou, sucessivamente, em dois edifícios vizinhos, sendo o de número 89 aquele onde permaneceu mais tempo.

Sartre recorda (à luz do que revelou Catulle Mendès a Henri Mondor, autor de *Vie de Mallarmé*), que Mallarmé era baixote, raquítico, tinha uma doce amargura na face, maos finas e um dandismo de gestos: “peu grand, chétif, avec, sur une face à la foi stricte et plaintive, douce dans l’amertume, des ravages... il avait de toutes petites mains fines et un

dandysme (un peu cassant et cassé) de gestes”. (SARTRE, 1998, p. 69).

Esse professor provinciano, angustiado, modesto, reservado, menosprezado pelos diretores do colégio de Tournon, ateu inconsolável, cantor do nada e da morte, foi adotado pelos poetas parisienses de turno, por seus versos herméticos, pessimistas e niilistas, no contexto da realidade social negativa daquele Segundo Império que desiludiu a burguesia francesa. Essas características são notórias nas cartas que ele escreve aos amigos, especialmente a Eugène Lefébure e Henri Cazalis, nas quais derrama a alma, confessando sua insônia, seus esgotamentos e sua “horrible sensibilité”.

Os amigos Villiers de L’Isle-Adam, Catulle Mendès, François Coppée, Léon Dierx e Leconte de Lisle admiraram aquele “impuissant de l’ennui”, por sua “maladie de l’idé-ali-té”. Segundo Sartre, certas palavras de Mallarmé, como “toute naissance est une agonie”, esclarecem o seu pensamento: “car il a mis l’Absolut dans son poème et l’Absolut n’est rien”. (SARTRE, 1998, p.133).

O laboratório da linguagem de Mallarmé impressionou sempre os grandes críticos. Maurice Blanchot ressalta que a poética de Mallarmé é um mergulho na própria linguagem da poesia que, portanto, “ne s’oppose plus alors seulement au langage ordinaire, mais aussi bien au langage de la pensée; en elle, le monde se tait; les êtres en leurs préoccupations, leurs desseins, leur activité, ne sont plus finalement ce qui parle, mais il semble que la parole seule se parle... Désormais, ce n’est pas Mallarmé qui parle, mais le langage se parle, le langage comme oeuvre du langage” (BLANCHOT, 1955, p.42).

Aduz Pierre-Henry Frangne, em *Mallarmé philosophe*, ao comentar as *Notes sur le langage*, do grande poeta, afirma

que sua poesia peculiar se investe de um compromisso com o Absoluto da linguagem:

Realité autonome et libre se déployant par ses propres lois, le Langage (désormais avec une majuscule) n'est plus l'instrument sur lequel le moi posséderait la maîtrise de la signification et de la représentation: il est devenu un Absolut qui ne renvoie qu'à lui-même et non à autre chose qui lui-même selon la définition ordinaire du signe.

(FRANGNE, 2018, p.85).

Georges Poulet, por sua vez, afirma, no capítulo intitulado "La 'prose' de Mallarmé", do livro *Les métamorphoses du cercle*, que o poeta manifesta, em seus versos, uma exaltação gloriosa e espiritual:

(...) Telle est l'exaltation mallarméenne. Exaltation à la foi magnifique et solitaire, puisque la "gloire" à laquelle elle vise n'a rien à voir avec la renommée ni le monde extérieur. Elle est le spectacle qu'offre le moi au moi en se projetant, pour ainsi dire circulairement, à des distances sidérales, mais toujours en lui-même, de façon à ramener finalement à soi son image agrandie

(POULET, 1979, p. 448).

As extraordinárias cartas de Mallarmé revelam muito de sua biografia. Quando ele escreveu a Verlaine, em novembro de 1883, para enviar poemas que foram publicados no livro *Les poètes maudits*, editado em 1883, juntamente com os poemas, enviou o seu retrato, pintado por Manet, e terminou com as seguintes palavras: "comme vous devez être heureux d'être un sage, dans une chaumière!". Noutra carta a Verlaine, de 20 de dezembro de 1886, remetida de Besançon, Mallarmé agradece o envio dos *Poèmes saturniens*, que o salvaram da inépcia diante dos barulhos de uma instalação. Diz que gostou tanto do livro que quisera recitar, perante o autor, alguns dos versos que mais apreciou.

Em sua antologia de poetas malditos, Verlaine publicou um fantástico estudo sobre Mallarmé, em que identifica como sua virtude maior a preocupação antes com a beleza do que com a claridade, na burla de uma deliberada extravagância, que fazia de seus versos os mais musicais, lânguidos ou excessivos. Verlaine menciona a severa e injusta crítica que Barbey d'Aurevilly publicara contra a excentricidade alambicada de Mallarmé, que, no entanto, permanecerá cintilante, na ardente fantasia de seu *L'Après midi d'un faune*, de deslumbrante esplendor.

No mês de março de 1889, durante um dos “mardis” da rue de Rome, Mallarmé lançou uma subscrição discreta a favor de Villiers de L'Isle-Adam, que vivia na penúria. O auxílio fraterno foi benéfico, mas Villiers não sobreviveu mais que quatro meses. Em agosto do mesmo ano, foi enterrado no cemitério des Batignoles.

Paul Valéry começa a frequentar o apartamento de Mallarmé a partir de 1891. A correspondência de Valéry narra alguns acontecimentos relativos à amizade e à admiração que reciprocamente nutriam.

Nas citadas *Correspondances, Lettres sur la poésie*, há apenas uma carta endereçada a Valéry, de 5 de maio de 1891, em que ele agradece pelo envio de Narcisse parle e promete que falará a seu respeito, quando estiver com Pierre Louys.

São emblemáticas, no entanto, as duas cartas que Valéry escreveu a Mallarmé. Na primeira, remetida de Montpellier, em outubro de 1890, envia-lhe dois poemas, a saber, *Le jeune prêtre* e *La suave agonie*, e se declara “um jovem perdido nos confins da província que deseja unir-se, com o seu sonho pessoal, a alguns amantes da castidade estética”. O vocativo das cartas de Valéry a Mallarmé será sempre “Cher Maître”.

Noutra carta, também de Montpellier, em abril de 1891, Valéry solicita um conselho: (...) “une bonne parole, un geste lumineux vers le futur, et c’est ce que j’ai osé venir vous demander, cher Maître”.

No livro *Variété II*, Valéry se diz honrado de haver sido o primeiro amigo de Mallarmé a ouvir, lido pelo autor, o impecável poema *Le coup de dés* e louva as virtudes do amigo e mestre:

Il me représentait, sous les traits d’un homme le plus digne d’être aimé pour son caractère et sa grace, l’extrême pureté de la foi en matière de poésie. (...) Personne n’avant confessé, avec cette constance et cette assurance héroïque, l’éminente dignité de la Poésie, hors de laquelle il n’apercevait que le hasard...

(VALÉRY, 1930, p. 259).

Para Valéry, ninguém havia confessado, com tanta precisão, constância e segurança heróica, a eminente dignidade da Poesia, fora da qual Mallarmé não percebia senão o acaso.

Nos perfis poéticos que escreveu, Mallarmé foi exuberante. O *Tombeau de Charles Baudelaire*, por exemplo, é um poema imerso na impureza baudelaيرية.

Em 1892, ele presidiu o comitê encarregado de erigir um monumento a Baudelaire. Em 1896, foi eleito Príncipe dos Poetas, sucedendo a Verlaine.

No soneto *Tombeau*, escrito em janeiro de 1897, que termina com “un peu profond ruisseau calomnie la mort”, ele deplora a pedra escura do túmulo e afirma: “Verlaine? Il est caché parmi l’herbe, Verlaine”.

Com igual sentimento de admiração, Mallarmé elogia a obra poética de Verlaine, cujos livros *Fêtes galantes*, *La bonne chanson* e *Sagesse* versam “un ruisseau mélodieux” que sacia os jovens lábios com uma onda suave, eterna e francesa.

Mallarmé recorda, em sua encantadora prosa poética de inimitável estilo, o heroísmo com que Verlaine enfrentou, no estado de cantor e sonhador, a solidão, o frio e a penúria, que são injúrias infligidas à vítima que respondeu a tudo com outras feitas a si mesmo. Elogia a bravura com que, diante da repercussão do escândalo, Verlaine não se escondeu do destino, enfrentando os desafios e as hesitações com terrível proibidade.

Depois de bendizer o formidável Verlaine, Mallarmé mostrou sua perplexidade ante a circunstância trágica dos episódios da vida de Rimbaud, ao recordar que o autor de *Le bateau ivre* saiu de Charleville aos 17 anos em 1872 e foi causar espécie nos salões dos intelectuais de Paris. Mallarmé rememorou o que lhe contara Théodore de Banville, quando hospedara Rimbaud. O jovem errante, depois de atravessar a pé os caminhos de sua província natal até a Capital da França, instalou-se no cômodo e jogou pela escada as velhas vestes, exclamando que não poderia ocupar um quarto tão limpo com aquela roupa cheia de pulgas. Daquele tempo em diante, a vida do rebelde Arthur foi um desassossego medonho, com sua fuga do mundo da cultura ocidental, errante e peregrino, até ser acolhido, enfermo, pela piedade de uma irmã.

L'après-midi d'un faune, inspirado num quadro de Boucher, que o poeta viu na National Gallery em Londres, relata a experiência de um jovem fauno, que, numa atmosfera calorosa, espregueada entre os juncos o jogo das ninfas, e, para seduzí-las, toca sua flauta. Elas despertam o enxame eterno do desejo e ele, após o êxtase contemplativo, adormece, num vago fluir de voluptuosidade sonhadora.

Mallarmé queria que sua maravilhosa écloga, publicada em 1876, fosse representada no Théâtre Français. A obra, contudo, foi objeto do poema sinfônico de Claude Debussy, composto em 1892. O afortunado encontro com

Debussy aconteceu quando o poeta André Ferdinand Hé- rold, um amigo comum, os apresentou. Debussy passou a frequentar os saraus poéticos da casa de Mallarmé, na rue de Rome, onde tomou conhecimento do poema, que o entusiasmou. E foi compondo, gradualmente, o seu *Prélude*, que o poeta escutou, por vez primeira, na casa do compositor, na rue de Londres. A reação de Mallarmé foi de encantamento: “Je ne m’attendais pas à quel- quer chose de pareil! Cette musique prolonge l’émotion de mon poème et en suite de décor plus passionnément que, la couleur”.

A primeira apresentação pública do *Prélude à l’après midi d’un faune* foi em dezembro de 1894, na salle Har- court, rue Rochechouart, 40, no âmbito da Société Natio- nale de Musique, sob a regência de Gustave Doret. Após assistir ao espetáculo, Mallarmé escreveu, entusiasmado, ao compositor:

Mon cher ami,

Je sort du concert, très emu: la merveille! Votre illus- tration de l’après midi d’un faune, qui ne présenterait la dissonance avec mon texte sinon qu’aller plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière avec finesse, avec malaise, avec richesse. Je vous presse les mais admirablement.

Quiçá pelo prazer auditivo que fruímos no desenvolvi- mento harmônico do tema principal, em que se destacam, de permeio, os instrumentos de sopro, em união com as cordas, especialmente a harpa, o *Prélude* foi a obra mais in- terpretada durante a vida de Debussy.

Mallarmé foi homenageado por Valéry, com o históri- co “banquet Stéphane Mallarmé, no início de 1897. Valéry recorda, no citado *Variété II*, a última visita ao seu mestre, no dia 14 de julho de 1898, na casa de campo de Mallarmé,

em Valvins, perto de Fontainebleau. Eles conversaram, no gabinete de trabalho de Mallarmé, mais uma vez, sobre o texto de *Coup de dés*. Depois, colheram flores no campo, numa bela tarde e seguiram à estação de trens, onde Valéry embarcou de regresso a Paris. A morte parecia algo impossível ou indiferente. Mallarmé, no entanto, mostrara-lhe a planície que o precoce verão começara a dourar: “Voyez, dit-il, c’est le premier coup de cymbale de l’automne sur la terre”.

Veio o outono, e Mallarmé não era mais. Sucumbiria à morte, bruscamente, dois meses depois, no dia 9 de setembro, com apenas 56 anos, quando retocava o seu poema *Hérodiade*.

A propósito do zelo obsessivo de Mallarmé pela palavra no poema e pelo livro ideal, o filósofo italiano Giorgio Agamben ilustra nossa compreensão no seguinte parágrafo de seu livro *O Fogo e o Relato (Ensaio sobre criação, escrita, arte e livros)*:

“É sabido que Mallarmé, convencido de que ‘o mundo existe somente para redundar em livro’, perseguiu por toda a vida o projeto de um livro absoluto, em que o acaso – *le hazard* – havia de ser eliminado ponto por ponto em todos os níveis do processo literário. Era necessário, para isso, eliminar antes de tudo o autor, visto que ‘a obra pura implica o desaparecimento elocutório do poeta’. Era preciso, em seguida, abolir o acaso das palavras, porque cada uma delas resulta da união contingente de um som e um sentido”.

(AGAMBEN, 2018. p. 126).

Mallarmé permanece, na literatura francesa e mundial, como um poeta transgressor da sintaxe em nome da sensação, assim como proponente de profundas reflexões sobre a linguagem e a criação literária.

No Museu d’Orsay, um dos quadros daquele magnífico acervo que tive a satisfação de contemplar foi o retrato

que Renoir pintou do ourives da palavra, o seráfico decifrador de mistérios, artífice dos ritmos e das filigranas semânticas.





Paul Valéry (1871-1945)

PAUL VALÉRY, CUJA INFÂNCIA SE NUTRIU DAS ÁGUAS lustrais do Mediterrâneo, nasceu na cidade portuária de Sette, no dia 30 de outubro de 1871. Cursou Direito em Montpellier, onde morou até 1894, ano em que se mudou para a Capital francesa, após haver passado no concurso de redator do Ministério da Guerra. Era previsível que um espírito inquieto e lúcido quisesse trocar a vida provinciana pelos passeios e as cultas companhias que encontraria em Paris. De sua tranquila Montpellier, levará saudades dos jardins das “terrasses” du Peyrou, elevadas sobre a cidade.

Conhecera, ainda estudante da “université languedocienne”, em 1890, o jovem poeta Pierre Louys, circunstância capital em sua vida, já que este companheiro de intercâmbios o apresentaria a Mallarmé, e seria seu primeiro e constante leitor, no contexto de um intercâmbio de admiração recíproca. Valéry dizia não ter precisado de mais que cinco ou seis minutos para perceber a imensa afinidade que o aproximou do autor de *Aphrodite* e das *Chansons de Bilitis*.

No dia 25 de janeiro de 2019, saio pela boca do mé-tro Cluny-Sorbonne, diante do místico, misterioso e velho

*

Arranjo digital
a partir de
autorretrato.

mosteiro (hoje Museu de Cluny) que se levanta com garbo entre os dois fabulosos bulevares. Em tijolo cru, como no medievo, paredes carcomidas, o cenóbio faz pensar nos tempos de outrora. O Museu de Cluny exala sua antiguidade verticalmente profunda, em sua avoenga carcaça. Desci o boulevard Saint-Michel, cruzei a fachada da Sorbonne, de aspecto clerical. As colunas, as estátuas, a cúpula cingida pela cruz, o relógio ao centro e a fonte, ornamentada de estátuas, (a de Auguste Comte se destaca na dianteira). Em frente, há os cafés, os restaurantes e as livrarias. Tudo isso me dá um imenso prazer estético.

Avisto as opulentas colunas do Panthéon e vou até o Théâtre Saint-Michel, já depois da entrada do jardin du Luxembourg, comprar o ingresso para ver o recital de Madame Bovary, pelo grande ator Eric Chartier.

Volto, até a quadra anterior, e sigo pela rue Gay-Lussac, onde morou Valéry. Deparo um edifício de fina estampa, de seis andares, cada um com quatro janelas e varandas de grades filigranadas. A placa informa que o poeta viveu no local de 1891 a 1899. O grande bardo teve o merecimento de morar a dois passos do jardin du Luxembourg, numa avenida requintada, o que significa que seu salário de funcionário do Ministério da Guerra, em que trabalhou como redator, era suficientemente alentado, de maneira que lhe permitia pagar o aluguel caro de um grande apartamento nesta zona luxuosa do Quartier Latin.

Quando Valéry chega para residir na rua Gay-Lussac, onde então existia o Hotel Henri IV, recebe carta de Gide, que lhe escreve da Normandie: “Je te rêve sur les boulevards, étourdi, fébrile et navré”.

Da porta da antiga residência de Valéry ao Jardin du Luxembourg são poucos metros. Fui caminhando e imaginando Valéry a passear como eu, nos dias ensolarados,

desfrutando da clara e prazerosa plenitude de um outono ou de uma primavera. As benesses do ar, a quietude, o perfume da vegetação, a dança da água cintilando no espelho circular, diante do palácio iluminado, e os pássaros sugerindo uma sinestesia de flores sonoras, fazem do Jardin du Luxembourg um dos lugares mais auspiciosos do planeta.

Neste remanso da cidade das alegorias apoteóticas, dos boêmios iluminados e do céu úmido, à sombra da chuva, vou-me deleitando e ouvindo o pássaro azul da inspiração, em plena fuga das igrejas e das boutiques. O verde frio, delicioso, se imprime no azul que se escreve «azur», no nevoeiro de gazas grises. A fachada do palácio, acesa em pétalas, tem cores que me seduzem. O perfume das flores é feminino e delicado.

Uma das melhores ocasiões da minha vida foi assistir, na noite de 25 de janeiro de 2019, uma vez mais, a um recital do ator Eric Chartier. A primeira vez foi em 2015, quando o vi dizer um grande excerto de Marcel Proust. Desta feita, o grande dramaturgo brindou o público, no teatro La Comédie Saint-Michel, com uma hora e meia de um longo trecho de Madame Bovary, do monumental Flaubert.

É verdadeiramente um deleite estético presenciar a interpretação oral de um mestre universal da literatura por um dramaturgo talentosíssimo. Não menos admirável é a disciplina artística de anos de trabalho de um grande ator para mostrar a respiração secreta do gênio de um grande escritor. Tal zelo permite ao espectador recriar a obra literária em seu imaginário, por meio da dimensão oral da palavra.

Segundo Henri Mondor, Paul Valéry vivia ainda em Montpellier, quando Pierre Louÿs lhe falou de Mallarmé e facilitou o encontro dos dois grandes poetas. Descreveu Mallarmé como (...) “un homme qui parle bas, d’une voix lente, mais avec tant d’expression que les superlatifs

prennent dans bouche une largeur inconnue". (MONDOR, 1947, p. 44).

Em 1890, Valéry bateu à porta dos "mardis" mallarmicos. Desde então, adotará uma conduta semelhante à de seu mestre, exemplo admirável de dedicação à arte poética. Com Mallarmé, Valéry aprendeu a colocar na arte a obrigação do esforço intelectual.

Além de Pierre Louÿs, outro amigo que sobremodo ajudou Valéry, a partir de 1891, foi André Gide, que intermediou a publicação de seus poemas junto a difusores de prestígio como o editor Gaston Gallimard e *La Nouvelle Revue Française*.

Os estudiosos de Valéry se referem a uma crise existencial, por que ele passou, em 1892, em Gênova, numa noite de tempestade, (episódio conhecido como "la nuit de Gênes") e que o fez permanecer 20 anos sem publicar. De fato, Valéry hibernou durante um longo período, aprofundando seus estudos e reflexões, com seu interesse intelectual voltado para a matemática e a filosofia. Em todo esse período, leu a obra filosófica de Descartes, Bergson e outros filósofos, a respeito dos quais escreveu. Comentou, com argúcia, os axiomas cartesianos, nos quais se vislumbra o pensamento dentro do pensamento e o sentimento do Eu que se converte no sistema de referência do mundo. Entre as contribuições de Descartes para o conhecimento, Valéry menciona a criação de um sistema de correspondência entre o número e a magnitude, (invenção que permitiu tratar os problemas da geometria reduzindo-os a problemas de álgebra) e a hipótese de que uma glândula do cérebro (a hipófise) constituiria o centro da alma, (lugar no qual as imagens que chegam aos olhos podem unir-se em uma, antes de chegar à alma). Valéry visitou a casa de Descartes em Amsterdã, tendo publicado artigo a esse respeito na *Revue de France*, em 1926. Suas atentas leituras lhe serviram

de esteio, quando ele homenageou, em nome da Académie Française, o clássico filósofo, com um discurso pronunciado na Sorbonne, na abertura do IX Congresso Internacional de Filosofia, em julho de 1937.

Acerca de Bergson, Valéry destacou a propriedade e o acerto com que o filósofo, inspirado na biologia, concebeu a vida como portadora do espírito e renovou a consideração de problemas antigos e difíceis como o do tempo, o da memória e o da evolução da vida. O poeta pronunciou discurso em homenagem a Henri Bergson, na Académie Française em 1941, no dia 9 de janeiro, cinco dias após a morte do grande filósofo, que falecera no dia 4 de janeiro daquele ano.

Swedenborg e Leonardo da Vinci também o impressionam sobremaneira. Ao primeiro, ele se refere como o sábio engenheiro, instruído em todas as coisas, um iluminado teósofo, familiar dos Espíritos e dos Anjos que realizou uma metamorfose substancial de um pensamento científico e metafísico-teológico numa realidade segunda, intuitiva, transformada em doutrina transcendental. Em suma, Swedenborg é visto como um visionário que revela as correspondências entre as partes do organismo e os mais estranhos significados, avaliações ou criações espirituais. Sobre Da Vinci, escreveu *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1895) que contém, igualmente, elementos essenciais dos estudos filosóficos de Valéry.

Emergira Valéry da longa fase sem publicar, para dar a conhecer *La jeune Parque*, em 1917, dedicado a André Gide. O livro recebe elogios de Léon Paul-Fargue e de Valéry Larbeau. Ambos destacam a linguagem melodiosa, a inovação no ritmo da frase e a redução da lacuna entre a impressão e a expressão, em que o autor questiona os temas da vida e da morte. Com efeito, perplexo, em embriaguez lúcida, ao mergulhar em sua espiritualidade panteísta, o

poeta escreveu versos como estes, que prenunciam o enunciado da filosofia existencialista:

Tenho piedade de todos nós,
Ó turbilhões de poeira!

Augusto de Campos, em *Via Línguaviagem*, destaca as semelhanças entre a *Hérodíade* de Mallarmé e a *Jeune Parque* de Valéry. Mostra que, em ambas, há o contrário da eloquência, sedno admiráveis as sonoridades e as surpresas. Em *Herodias*, a esterilidade e a virgindade são condição de beleza. Na *Jovem Parca*, existe a intenção de definir um conhecimento do ser vivo, que é preciso aprender.

Mallarmé alude ao “pensamento que se pensou”. Nele, “a linguagem fugidia, atravessada de metonímias e metáforas, pinta não a coisa, mas o efeito que ela produz”.

A *Herodias* mallarmeana corresponde, em princípio, à Salomé da conhecida passagem Bíblica:

(...) A filha de Herodias, esposa incestuosa do Rei Herodes Antipas; a mesma jovem sedutora, que dança perante o tetrarca, a pedido de sua mãe, para obter como prêmio a cabeça de João Batista, profeta e santo.

A *Jovem Parca* nasce após 20 anos de silêncio poético, com 512 alexandrinos. Trata-se da crise de uma jovem que luta contra seus instintos, recusa a maternidade, expressa a alegria amarga de se conhecer e a angústia de viver na dualidade da natureza. Herodias e a Parca têm personalidades complexas e fugidias, na tecedura da abstração temática, da elaboração vocabular e da torção sintática.

Herodias, poema concebido de início como drama em versos, assim como a *Jovem Parca*, utiliza um alexandrino com rimas emparelhadas. A *Jovem Parca* não tem um tema específico. É um devaneio cuja personagem é a consciência consciente, conforme revela o próprio Valéry.

Em ambos os poemas, “a elocução se faz por meio de uma *person* — uma jovem, uma virgem, simbolizando a

solidão e a incomunicabilidade em confronto com as solicitações do mundo sensório”. (CAMPOS, 1987, p. 13).

A respeito de sua amizade com Mallarmé, escreveu Valéry o seguinte em seu texto *Lettre sur Mallarmé*:

A l'âge encore assez tendre de vingt ans, et au point critique d'une étrange et profonde transformation intellectuelle, je subis le choc de l'oeuvre de Mallarmé; je connus la surprise, le scandale intime instantané, et l'éblouissement et la rupture de mes attaches avec mes idoles de cet âge. (VALÉRY, 1930, p. 281).

Quando ele escreve a Mallarmé, fala do seu conceito de poesia como uma expressão delicada e bela do mundo, repleta de música singular e contínua, pela qual busca um gesto luminoso em direção ao futuro.

Valéry reconhece que muito deve a Mallarmé, no que se refere à concepção da arte, à técnica e ao vocabulário.

No seu extraordinário ensaio de *Variété II*, Valéry narra o seu derradeiro encontro com Mallarmé, em 14 de julho de 1898, em Valvins e reitera sua admiração por aquele que “jamais pedira ao mundo senão o que ele contém de mais raro e mais precioso. E ele encontrava isso em si mesmo”.

Em sua vida social, Valéry frequentou, também, os samedis de José-Maria Hérédia e se divertiu com as proezas de Alfred Jarry e o bom humor de Joris-Karl Huysmans.

Cioso da claridade solar do céu e da extrema diversidade das populações dos litorais do Mediterrâneo, Valéry louva o mistério transparente da luz marinha, onipresente desde sua infância em Sète e em Gênova, berço de sua família materna. Tais grandezas são prelúdios do glorioso poema *Le cimetière marin*, que se reporta ao cemitério de Saint-Charles, em Sète, sua cidade natal. O poeta embebeu-se dos clássicos da Grécia e meditou sobre o Mediterrâneo fundador da Europa. A nostalgia do universo marinho de sua infância, com seu vasto orbe metafórico, determinou os acordes do seu sistema musical.

O imortal *Cimetière marin*, publicado em 1922, no livro *Charmes*, autêntico hino à perplexidade e ao encantamento, contém alguns dos versos mais maravilhosos da língua francesa. No êxtase da contemplação do mar, a consciência se dilui no não ser. O meio-dia compõe de fogo o mar, no eterno recomeço do seu movimento:

Ce toit tranquille, où marchent les colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes,
Midi le just y compose de feu
La mer, la mer toujours recommencée!
(VALÉRY, 1988, p. 100).

O meio-dia (hora em que não há sombra) corresponde, na ciência oculta, ao solstício do ciclo anual em que se projeta no mundo a culminação da luz espiritual. É o instante sagrado da plenitude luminosa, que marca, entre o *yang* em repouso e o *ying* semovente, um interlúdio no movimento cíclico da natureza. Tem seu antípoda complementar na meia-noite, que sugere também uma imagem da eternidade ou uma imobilização no curso do frágil equilíbrio da grandeza transitória.

Em face do Ser e do Nada, o mar suscita a deleção e a sublimação da angústia. E o tempo cintila, quando o sol repousa sobre o abismo:

Quand sur l'abîme un soleil se repose,
ouvrages purs d'une éternelle cause,
le Temps scintille et le Songe est savoir.
(VALÉRY, 1988, p. 100).

O tempo, com T maiúsculo, Tempo sem tempo, mistério do movimento eterno da natureza, suscita quieta contemplação, na hora extática em que a cintilação serena irradia sua soberana grandeza como um desdém pela atitude terrenal:

Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,
à ce point pur je monte et m'accoutume,
tout entouré de mon regard marin;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain.
(VALÉRY, 1988, p. 101).

Toda uma atmosfera mediterrânea com referências he-lênicas aparece no extraordinário texto do poema, de um lirismo encantatório, com o tom de uma grave reflexão sobre a morte.

Na estrutura de seu sistema de representar, que não explica, apenas enuncia, Valéry constitui seus axiomas esotéricos: no começo, o Espírito criou o mundo à sua imagem, para preencher o Nada que ele se sentia e conhecer a si mesmo. Cansado de um puro espetáculo, Deus rompeu o objetivo de sua perfeita eternidade e se fez Aquele que, em consequência, dissipa seu Princípio e sua unidade em infinitas estrelas. O Espírito plasma o objeto incógnito do conhecimento. "Midi sans mouvement" é o tempo em que a flecha voa e não voa.

Valéry fez viagens iniciáticas, entre 1925 e 1929, em dois cruzeiros pela costa italiana (Sardenha, Córsega e Nápoles), estudando os esplendores do romanismo nos cantos de Virgílio e na filosofia de Lucrécio.

Ele menciona, no livro *La Renaissance de la liberté (Souvenirs et réflexions)*, momentos especiais, tais como os encontros que manteve com Rainer Maria Rilke. A amizade começou em 1922, quando Valéry planejou visitar Rilke na Suíça. Mas o primeiro encontro só aconteceu, oportunamente, em fevereiro de 1924, quando ele teve a honra de receber do poeta theco a tradução de 16 de seus poemas, constantes do livro *Charmes*. Em abril do mesmo ano, Valéry esteve no castelo de Muzot, na condição de hóspede de Rilke. Novos encontros se registraram em Pa-

ris, em 1925, e às margens do lago Léman, em setembro de 1926. Em dezembro do mesmo ano, o genial Rilke faleceria inesperadamente.

Constam, no segundo volume das obras completas de Paul Valéry (*Oeuvres II*), dois artigos sobre Paris, a saber: *Fonction de Paris*, de 1927 e *Présence de Paris*, de 1937.

Em *Fonction de Paris*, ele enaltece a cidade, cujo caráter resulta de uma infelicidade de vicissitudes históricas, em que foi teatro de meia dúzia de revoluções que, no espaço de 300 anos, fora duas ou três vezes a cabeça da Europa, três vezes conquistada pelo inimigo:

Paris, valor de um núcleo que resulta de 20 séculos de construção. Obra e fenômeno; teatro de acontecimentos de uma importância universal. Pensar Paris é pensar o espírito mesmo. É conceber o lugar misterioso da aventura instantânea do pensamento. Le NOMBRE de PARIS occupe, obsède, assiège mon esprit (VALÉRY, 1960, p.1013).

No dia 19 de novembro de 1925, Valéry foi eleito para a Académie de la Langue Française como sucessor de Anatole France. Em seu discurso de posse, não disse palavra sobre seu antecessor. Só a partir de sua entrada na Académie, Valéry passou a viver exclusivamente de literatura, fazendo conferências na Inglaterra, na Suíça e na Alemanha.

Já maduro na idade e no pensamento, Valéry cultivava ainda suas musas. Catherine Pozzi foi sua namorada entre 1913 e 1934. Para ela escreveu: “Car j’ai vécu de vous attendre, / et mon coeur n’était que vos pas”. A poeta francesa Catherine Pozzi foi sua namorada, entre 1913 e 1934: “Car j’ai vécu de vous attendre, / et mon coeur n’était que vos pas”. A partir de 1937, a jornalista e escritora Jeanne Loviton (nome artístico: Jean Voilier) foi a principal fonte de sua inspiração lírica. Escreveu a ela 600 cartas de amor, até 1945, quando o poeta deixou este mundo.

Em 1945, ano de sua morte, aos 67 anos, Valéry deu a conhecer os 150 poemas de amor, dedicados a Jeanne Lovinton, sua musa de 35 anos de idade.

Valéry, clássico moderno, recriou, com personalíssimas versões, mitos fundamentais como a Parca, Narciso e a Pí-tia, conciliando magnificamente o classicismo e o lirismo.

Narciso tenta conhecer-se na fonte, reclinando-se sobre sua imagem, em busca do verdadeiro Eu: “mon âme ainsi se perd dans sa propre forêt”. A fonte é escura, e o que ele encontra é a consciência do nada, a vertigem do vazio, a ausência do objeto preconcebido. Escrito para a revista de Pierre Louÿs, esse fabuloso *Narcisse parle*, inspirado no jardim botânico de Montpellier de sua juventude, contém versos em que se identificam certas influências benéficas. Por exemplo: “je viens au pur silence offrir mes larmes vaines”, tem ressonância de Mallarmé. Ou estes: “Et la lune perfide élève son miroir”, cuja sonoridade evoca a poesia de Victor Hugo. Ele recriou o poema em 1926, 50 anos depois, com o título de *Fragments du Narcisse*, que desejava fosse uma contrapartida simples do severo e obscuro *La Parque jaune*.

Seu exercício de contemplação de si mesmo no ato do poema é destacado por Jacques Charpier, em *Essai sur Valéry*:

Il va faire de la poésie la connaissance de ce qu'elle est. Quels que soient les sujets apparents de ses poèmes, le Sujet fondamental de Valéry c'est la contemplation de lui-même en tant que poète. Ainsi sa poésie sera-t-elle, à sa manière, une critique de la poésie. (CHARPIER, 1956, p. 195).

Cioran, em seu ensaio *Valéry face à ses idoles*, afirma que, pela obsessão da linguagem e a reflexão sobre o funcionamento da consciência, Valéry é um poeta que colocou a poética acima da poesia. Seu narcisismo se configura como uma vontade de ser clarividente.

O discurso hermético, herdado de Mallarmé, qualifica Paul Valéry como inventor de um fazer poético em que se conjugam a estética e a epistemologia.

Paul Valéry instigou-me intensamente desde que o li pela primeira vez, com o poema *Le vin perdu*:

J'ai, quelque jour, dans l'Océan,
(mais je ne sais plus sous quels cieux)
jeté, comme ofrande au néant,
tout un peu de vin précieux.
Qui volut ta perte, ô liqueur?
Peut-être au souci de mon cœur,
songeant au sang, versant le vin?
Sa transparece accoutumée
après une rose fumée
reprit aussi pure la mer.
Perdu ce vin, ivres les ondes !
J'ai vu bondir dans l'air amer
les figures les plus profones.
(VALÉRY, 1988, p.98).

Trata-se de um diálogo de si mesmo com a natureza vertiginosa do mar. O poema é um rutilante afluente, cuja vertente caudal é *Le bateau ivre*. Na distância do voo do olhar, o poeta precipitou o fluido licor da temerosa insônia no abismo da claridade e da surpresa. Perplexo diante do seu próprio gesto, ele deitou no Oceano o vertiginoso eflúvio, envolto num evasivo sopra aéreo, e sente o surgimento de modalidades inusitadas. O vinho desaparece no instantâneo da visão. A fusão dos líquidos numa alquimia misteriosa suscitará percepções insólitas.

Um vinho precioso foi perdido no mar das sensações. Eis a metáfora com que ele representa a impressão de fluidez do tempo em nós. As coisas, de súbito, ardem na fervilhante treva onírica. E só restam os átomos frementes do recôndito e fascinante momento. O poeta perscruta o sentido da pulsação do vento, o que lhe desperta os sentidos para as perguntas fundamentais: quem presente o cristal

do tempo, se só existimos entre a presença e o vazio? Que tesouro jaz na expectativa do milagre e faz a hora do ser?

Num fim de noite, a melhor programação é flunar pela avenida des Champs-Élysées, amplo corredor pontilhado de candelabros e letreiros luminosos. Segui a insônia da multidão, diante das vitrines e do Arco do Triunfo, feérico farol, pulsando de vida e luz, irisada esfinge, ungida pelo noturno fantástico do carrilhão flamejante. Árvores gotejam luz violeta no coração do mundo. Os automóveis passam, num festim de meteoros extasiantes. A grande avenida iluminada, cingida pelo esplêndido arco, é uma passarela onde a humanidade desfila com seus trajes e idiomas. Que o digam a ostentação dos cafés ao ar livre, os jornais do mundo num quiosque, o clima de outubro, agradabilíssimo, o movimento incessante dos carros e a pele branca e delicada de algumas mulheres.

Da avenue des Champs-Élysées, num trajeto pela avenue Victor Hugo, chego à atual rue Paul Valéry, após caminhar algumas quadras. A rua do poeta se chamava rue Villejust, quando ele ali passou a residir, em junho de 1906, depois de seu casamento, em 1900, com Jeannie Gobillard, sobrinha da pintora Berthe Morisot. Seu casamento teve André Gide e Pierre Louys como testemunhas. Ele foi pai de uma filha, chamada Agathe, nascida em 1906.

Nesse período, Valéry trabalhou como secretário da agência de notícias Havas, emprego que lhe arranjava André Lebey, sobrinho do diretor da empresa.

No esgalgo prédio de nº 40 da tranquila rue Paul Valery, morou também a pintora impressionista Berthe Morisot,

Rue Paul
Valery, nº 40



casada com um irmão de Édouard Manet. Esse endereço foi a derradeira estância do autor de La Jeune Parque. Ele recebeu ali a visita de T.S. Eliot (Thomas Stearns Eliot), com quem manteve intercâmbio sobre temas de poesia e de cultura europeia.



Ao tomar conhecimento da morte do poeta, no dia 20 de julho de 1945, Charles de Gaulle, de quem Valéry foi grande amigo, mandou render-lhe homenagem, com funerais nacionais, naquele dia 20 e marcha fúnebre entoada pela guarda de

honra do líder francês na Esplanade du Trocadéro.

De Valéry podemos dizer que foi dotado de particular talento na arte de combinar os recursos musicais e plásticos da linguagem com os sentimentos e as meditações. Produziu, desse modo, a expressão do que há de melhor em sua vitalidade espiritual.



Guillaume Apollinaire (1880-1918)

Wilhelm Apollinarius Kostrowitzky, ou Guillaume Apollinaire, foi descendente de mãe russa, pai italiano e avós poloneses. Nasceu em Roma, em 1880, e teve uma infância apátrida e nômade. Estudou em Mônaco, Nice e Cannes e chegou a Paris em 1899. Mas não se fixou logo na cidade. Esteve na Alemanha e na República Checa. Em Praga, assistiu ao centenário da peça *Hernani*, entusiasmando-se por Victor Hugo e pela literatura francesa.

Voltou a Paris, formou-se em estenografia e foi funcionário do Crédit Mobilier et Industriel, além de redator do hebdomadário *Guide du Rentier*, ofícios que detestou. No início do século XX, morava na rue de Naples, 23. Depois do expediente de trabalho, ia tomar um trago no bar l'Austin's, nas proximidades da Gare Saint-Lazare, onde conheceu Pablo Picasso. Tornou-se um dos melhores amigos do artista plástico espanhol, frequentando o seu ateliê, no 18º arrondissement, na rue Ravignan nº 13. Ali conheceu e se tornou amigo de Max Jacob e de André Salmon.

*

Arranjo digital a partir de ilustração da Signals Magazine.

Antigo bar frequentado pelo poeta, hoje hotel Austin.



Desfrutei do salvífico conforto de um táxi até a Gare Saint-Lazare. Tive a satisfação de avistar o hôtel Austin, na rue d'Amsterdam, nº 26, lugar representativo para a história da literatura francesa, porque é onde existia o bar preferido de Apollinaire. O hôtel Austin fica ao lado de outro estabelecimento digno de registro - o hôtel Dieppe - que hospedou Baudelaire, cerca de sete décadas anteriores à frequentação de Apollinaire.

É gratificante andar pelas imediações da Gare Saint-Lazare, área onde o forasteiro que escreveu Alcools passava nos primeiros anos, após sua chegada a Paris. Tenho a sensação, como em todo passeio pela Capital Francesa, de viajar entre o presente e o passado. E que prazer, meditar sobre a vida daquele inquieto vidente da palavra, o filho de dona Olga Kostrowitzky, que veio a Paris procedente das margens do Reno.

O ano de 1903 foi decisivo para o êxito de Apollinaire como escritor. Ao percorrer Paris, em demanda de companhias inteligentes, descobriu o café Vachette, no boulevard Saint-Michel, nº 67, esquina com a rue des Écoles. Ali conheceu e se vinculou a Mallarmé, Catulle Mendès, Jean Moréas e Joris-Karl Huysmans. Descobriu, também, a revista *La Plume*, onde publicou seus primeiros poemas, ao lado de Maeterlinck e Verlaine.

No dia 30 de agosto de 2019, desci as ruas de Douai e Blanche, no sentido decrescente dos números, itinerário propício para encontrar, no 9º arrondissement, a tranquila e pequena (de duas quadras) rue Henner (cujo nome homenageia um pintor) e seu número 9, em cujo segundo andar Apollinaire, o contemplador das duas margens do Sena, morou, em 1907. Nesse ano, Max Jacob o apresentou a Marie Laurencin, a musa pintora que lhe inspirou o belíssimo poema Pont Mirabeau. O namoro apaixonado com Marie Laurencin durou até 1912.

A antiga residência de Apollinaire (que ali esteve de 1907 a 1909, portanto antes dos episódios terríveis que marcaram sua vida) fica na esquina com a rue Paul Escudier (nome em tributo a um político). Acredito que o edifício mantém a mesma fachada dos tempos do poeta. São indícios disso os rostos esculpidos que se conservam sobre as janelas do terceiro e quarto andares e os pseudocapitéis coríntios com filigranas floridas no andar superior.

Ali, pertinho, está a place de l'Europe (rebatizada com o acréscimo do nome de Simone Veil), que tem ao centro um pequeno jardim silvestre, com alguns arbustos. Pela rue de Constantinopla, que se desmembra no leque da praça e passa por trás da Gare Saint-Lazare, cheguei à rue de Naples, 23, no 8º arrondissement. Encontrei um bonito edifício, com um balcão central, ornado de plantas e seis andares, como todos os prédios da rua, que apresenta admirável uniformidade arquitetural. Está entre a rue du Rocher e a rue de Constantinopla. É um espaço tranquilo, de pouco trânsito. Estive ali no verão de 2019, num dia de calor.

Apollinaire conheceu André Gide num almoço no restaurante Le Cardinal, na rue de Richelieu, 103. Gide o convidou a publicar no *Mercure de France* e na *Nouvelle Revue Française* (NRF). Nesse tempo, Apollinaire frequentava os cabarés de Montmartre e os efervescentes bares e cafés de Montparnasse, como La Coupole, Le Dôme, La Rotonde e La Closerie des Lilas. Neste último, via sempre Paul Fort, Alfred Jarry, André Gide e Paul Éluard, com os quais consumia éter, ópio e haxixe.

Foi numa noite de 1907, em Montparnasse, que Guillaume desafiou o jornalista Max Daireaux para um duelo, em virtude da publicação de uma nota depreciativa contra sua pessoa. Os amigos o dissuadiram de bater-se na luta de vida ou morte contra um sujeito inferior a ele. Nesse mesmo ano, Apollinaire publica o romance pornográfico

Les onze mille verges e já trabalha como redator do jornal *L'Intransigeant*.

Em 1909, Apollinaire foi morar em Auteil, para aproximar-se de Marie Laurencin, a musa que inspirou alguns de seus mais belos poemas. Por ela, os cais do Sena se tornaram sua paisagem sentimental. Ele recordará, em muitos versos de *Alcools*, os momentos de expectativa dos encontros com Marie. Passeando, com um livro à mão, à beira-rio, nas horas de espera, a semana lhe parecia infinita e o rio semelhava a sua melancolia:

Je passais au bord de la Seine
un livre ancien sous le bras
Le fleuve est pareil à ma peine
il s'écoule et ne tarit pas
Quand donc finira la semaine.
(APOLLINAIRE, 1987, p. 70).

Numa caminhada vital pelas margens do Sena, no dia 27 de agosto de 2019, de clima menos cálido que o dia anterior, percorri longo trajeto, entre os portos do rio e as portas das ruas, apreciando o panorama das pontes. Passei diante das grandezas arquiteturais do Petit e do Grand Palais, que se espelham frente a frente, na similaridade da beleza monumental. Cruzei a Ponte Alexandre III, vendo seus esmaltes de frisos áureos e tons alegóricos, seus pináculos de arcanjos equestres, montados em pégasos dourados, e os tridentes luxuosos de seus candelabros, ungidos de anjos bailarinos.

O horizonte se me afigura esplêndido, com a Torre Eiffel, de fino e esgalgo bordado metálico, e na perspectiva frontal, o Hôtel des Invalides, de grandiosa e dourada cúpula, coroada de puro esplendor.

A Pont des Invalides tem, entre suas alegorias, Artêmis, sentada entre escudos, Dâmocles impávido, um arcanjo com coroa de louros, pequenos Bacos, ébrios de luz,

cantando em ciranda, e Eurídice esperando Orfeu, que modula sua encantada lira. Tem ainda as estátuas Victoire Maritime e Victoire Terrestre, em mágicos contornos de colunas.

Pela Pont d'Alma, diviso os épicos corcéis decorativos da Pont d'Iena. A Torre Eiffel levanta das águas seu esguio e alto arcabouço de ferro, em suavizações verticais. Ao longe, a silhueta nebulosa de Sacré-Coeur, miragem longínqua no horizonte azulado. Incrível, essa visão da basílica de Montmartre, no alto da sua colina, num belo dia, em que os “remorqueurs” e os “bateaux-mouches” desfilam, deixando rastros de espuma, e as crianças sorridentes giram nos carrosséis.

De súbito, veio uma avalanche de “gilets jaunes”, (manifestantes de coletes amarelos) sobre a ponte, numa gritaria. Interceptados pela polícia, que os afugenta com o barulho infernal das sirenes, eles batem em retirada. Indiferentes àquele tumulto, os bateaux-mouches partem do cais, cheios de turistas, que se extasiam com os encantos ribeirinhos da cidade.

O movimento dos gilets jaunes pôs o Executivo Federal da França em crise. Desde 17 de novembro de 2018, quando os manifestantes tramaram um bloqueio geral dos serviços contra o aumento do preço dos combustíveis. As convocações em massa, feitas via internet, resultaram, entre outros desmandos, na destruição das vidraças das vitrines de lojas e de bancos. Um cidadão, de nome Christophe Dettinger, ex-campeão de boxe, agrediu diversos policiais. Os noticiários informam que a maioria da população exige mais eficiência do Estado e das coletividades locais. O Presidente Macron propôs um grande debate nacional e prometeu reformas nas áreas de segurança, desemprego, funções públicas, aposentadorias e instituições em geral. Nesse sentido, o governo injetaria 10 bilhões de euros para

oferecer o melhor serviço público com menos impostos, ou, em outras palavras, para comprar a paz social. Esse plano previdenciário degenerou na insatisfação dos sindicatos de trabalhadores, que, no final de 2019, declaram a greve geral dos transportes públicos.

Deixo de lado as preocupações da sociedade francesa e medito no destino do rio Sena, que consiste em receber os dejetos da cidade e passar, inventando ondas, para distrair este caminhante que observa os velozes trens sobre a Ponte Bir-Hakeim. A Radio France aparece, num semicírculo branco, em frente aos enormes edifícios envidraçados da outra margem. A Pont de Grenelle ostenta sua verde estátua da Liberdade. Acordeons derramam neblina sobre um canteiro de salgueiros. Torres esguias despontam, numa apoteose de baluartes. Um pássaro verde, de bom augúrio, nos altos gravetos, anuncia a primavera.

Diante da verde Pont de Grenelle, avisto a torre Eiffel, que me impõe, frontalmente, sua tessitura exata, seu espetáculo de simetria.

Caminho duas quadras e vejo, vinte metros antes de se transformar em avenue Théophile Gautier, a rue Gros, cujo número 15 está na esquina com a rua Félicien David. É um prédio de fachada lisa, de estilo moderno, situado em frente ao Square Henri Collet (compositor e musicólogo), em pleno Auteil.

Da rue Gros, caminho à esquerda e chego à Pont Mirabeau, com as estátuas das divindades marinhas pilotando corcéis aquáticos. É a ponte dos amores perdidos de Apollinaire: “Sous le Pont Mirabeau coule la Seine”... Ensimesmado na passarela, flano ao largo do Sena. O vento inspira o voo das gaviotas. Os barcos dormem sob os arcos. Vórtices no relevo d’água. Sinto a ressonância da sensibilidade de Apollinaire no ambiente, quando fito a largura tremulante da água verdoenga e a parcimônia dos

cisnes hedonistas. De ponta a ponta, do quai Louis Blériot ao quai André Citroen, respira-se um clima nostálgico, apollinairiano. A Torre Eiffel, como um obelisco colossal, permanece regendo a paisagem. De um lado, os edifícios antigos, com pequenas varandas e fachadas de concreto; do outro, os novos prédios de envidraçadas simetrias coloridas. O Sena, largamente efusivo, ondula sua magia arcaica na passagem dos barcos.

É prazeroso ler Apollinaire e depois passear na Ponte Mirabeau, a primeira ponte metálica de Paris, onde o poeta assistia à diluição dos sentimentos nas águas do Sena. Quando morava na rue Gros, dramático e sentimental, consagrou a Pont Mirabeau nos versos melódiosos e melancólicos que Léo Ferré bordou de linda melodia. Os amores se esvaem como a onda fluida e como a lembrança das doces penas que terminavam em alegrias. A esperança é violenta:

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souviennne.
La joie venait toujours après la peine
(...)
Vienne la nuit sonne l'heure
les jours s'en vont je demeure
l'amour s'en va
comme la vie est lente
et comme l'Espérance est violente.
(APOLLINAIRE, Poèmes, 1987, p.36).

No início de 1910 aconteceu a maior enchente da história do Sena. O metrô paralisou, as pontes transbordaram, a eletricidade foi cortada, 22 mil imóveis foram inundados. Inclusive o de Apollinaire, na rue Gros. Guillaume passou do prédio de número 15 ao de número 37, numa área mais alta da mesma rua.

Seu poema *Vendémiaire* é uma espécie de hino dionisíaco à cidade enquanto espaço mítico, e ao vinho como veículo de transcendência espiritual. Ele medita sobre a beleza de Paris nos fins de setembro, quando as vinhas noturnas expandem sua claridade e, no céu, os astros maduros, bicados pelas aves ébrias de sua glória, esperavam a vingança da aurora. Um encantamento de oráculo o inspirava, na ebriedade noturna que sucede o amanhecer, semelhante à primeira manhã do mundo:

Que Paris était beau à la fin de septembre
chaque nuit devenait une vigne où les pampres
[répandait leur clarté sur la ville et là-haut
[astres mûrs becquetés par les ivres oiseaux
de ma gloire attendaient la vendange de l'aube.
(APOLLINAIRE, 1987, p.122).

Apollinaire se recorda de uma noite em que, ao atravessar os cais desertos e sombrios de Auteil, ouviu uma voz cantando gravemente e o lamento de outras vozes longínquas. Essas vozes ecoam, suscitando um êxtase em que ele chora a nostalgia mística de um paraíso perdido:

Un soir passant le long des quais déserts et sombres
rentrant à Auteil j'entendis une voix
qui chantait gravement se taisant quelquefois
pour que parvînt aussi sur les bords de la Seine
la plainte d'autres voix limpides et lointaines.
(APOLLINAIRE, 1987, p.123).

Em 1911, Apollinaire já desfrutava de certo prestígio literário, tendo publicado poemas nas revistas *Le Festin d'Esopo* (por ele fundada), *Vers et Prose* e *La Phalange*.

Seu interesse por formas de artes exóticas causou-lhe graves problemas, que viriam a obscurecer-lhe, temporariamente, o brilho de escritor e de jornalista do *Paris-Journal*. Num episódio em que Picasso também esteve implicado, Apollinaire foi acusado de desfalcar o Louvre de sua preciosa Mona Lisa. O aventureiro belga Géry Piéret, seu

secretário, roubara duas estatuetas hispano-romanas do Louvre e persuadira Picasso a comprá-las. Apollinaire quis restituí-las. Picasso disse que as havia destruído, para descobrir certos arcanos da arte. Pouco tempo depois, alguém roubou a Mona Lisa Gioconda. Géry devolveu uma das estatuetas ao redator-chefe do Paris-Journal e fugiu de Paris. Apollinaire o acompanhou à Gare de Lyon e a polícia usou esse fato para acusar o poeta de furto da obra de Leonardo da Vinci. O imbróglio terminou em interrogatórios e na prisão do poeta.

Foi Apollinaire encarcerado por cinco dias, no presídio “La Santé” (rue de la Santé, 42, em Montparnasse), e coroadado com o estigma dos malditos. Os amigos Gide, Aragon, Paul Fort, Max Jacob, Carco e Salmon fizeram um abaixo-assinado para liberá-lo. E o aclamaram, na saída do cárcere.

Ele menciona o deplorável episódio da prisão em dois poemas. Primeiro, em *Zone*, de imagens mirabolantes que enaltecem Paris:

À la fin tu es las de ce monde ancien
Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle
[ce matin

Tu en as assez de vivre l’antiquité grecque et romaine.

(APOLLINAIRE, 1987, p.25).

Ele recorda o momento em que o juiz lhe dá ordem de prisão:

Tu es à Paris chez le juge d’instruction
comme un criminel on te met en état d’arrestation.

(APOLLINAIRE, 1987, p.32).

O segundo poema em que ele deplora o episódio da prisão, *À la Santé*, evoca os dolorosos momentos em que se sentiu qual um Lázaro que, em vez de sair, entra na tumba. E, ao entrar em sua cela, escuta a voz sinistra da angústia, e anda em círculos, numa fossa, tal um urso. Nas manhãs, o céu era azul como as algemas:

Avant d'entrer dans ma cellule
il a fallu me rendre nu
et quelle voix sinistre ulule
Guillaume qu'est-tu devenu.
Lazare entrant dans sa tombe
Au lieu d'en sortir comme il fit
Adieu adieu chantante ronde
Ô mes années ô jeunes filles.

(...)

Dans une fosse comme un ours
Chaque matin je me promène
Tournons tournons tournons toujours
Le ciel est bleu comme une chaîne.

(APOLLINAIRE, 1966).

Apollinaire não era de desanimar. Tão logo passou aquela onda tempestuosa, ele cria o periódico literário *Les Soirés de Paris*, em que publicará os amigos poetas e escreverá sobre os pintores que admira. Apesar dos novos êxitos, que lhe trouxeram um reconforto para o drama do “caso Louvre” e da subsequente prisão, para ele, só um sacrifício na guerra lhe permitiria lavar a honra e se tornar um herói francês. “Um homem capaz de perder a vida para chegar à vitória”, exclamaram os amigos.

Depois do terrível acontecimento da prisão e do rompimento com Marie Laurencin, Apollinaire deixou Auteil, não sem desgosto, como ele confessa em *Le flâneur des deux rives*. É próprio dos nostálgicos sentir saudade dos momentos sofridos: “quartier charmant de mes grandes tristesses”. Ele levará para sempre o souvenir dos passeios à beira-rio, tanto dos dias de encantamento quanto daqueles sem cor nem vida.

De 1910 a 1918, Apollinaire publicou, diariamente, suas crônicas de arte, nos jornais *L'Intransigeant*, *Montjoie!* e *Paris-Journal*. Escreveu a respeito de todos os grandes pintores de sua época, comentando salões oficiais e independentes e exposições realizadas em diferentes galerias. Em relação a

seu grande amigo Picasso, declarou sempre sua admiração pelo talento com que o grande espanhol revelou seu naturalismo amoroso, dobrado pelo misticismo que, na Espanha, jaz no fundo das almas, mesmo as menos religiosas.

A respeito de Marie Laurencin, escreveu alguns artigos, que reuniu em seu livro *Chroniques d'art, 1910-1918*. Em março de 1912, comentou a exposição da pintora na Galerie Barbazanges, a convite de Robert Delaunay, elogiando suas telas e aquarelas. A seu ver, as obras de Laurencin foram inspiradas pelas Graças e pelas Musas, e seu estilo decorativo, espontâneo e original, está dotado de um grau superior de helenismo, isento de tendência doutrinária ou social. Seu elogio mais efusivo foi para o quadro *Femmes et Éventails*, que considerou um dos melhores da *Vernissage aux Indépendants*, em 20 de março, no quai d'Orsay. De sua obra pictórica, destacou o instinto de composição, única e original, pela disposição das linhas e a escolha das cores. (APOLLINAIRE, 1960, p. 298-305).

As referidas crônicas se reportam, entre outros temas, à animação da vida em Montparnasse, que sucedeu Montmartre, na atualização da geografia cultural de Paris. Aludem, também, à apresentação de *Parade*, de Jean Cocteau em 1917, um poema-cênico que Erik Satie transpôs em música, com coreografia de Picasso e Léonide Massine. Apollinaire elogia a desenvoltura com que os bailarinos formam figuras com seus corpos em movimento, numa formidável associação de dança, pintura, música e mímica.

Apollinaire alugou, então, o famoso apartamento do sexto andar do boulevard Saint-Germain, nº 202, e o decorou de fetiches africanos e polinésios, entre outros objetos insólitos. Nas paredes, telas de Henri Rousseau, Braque, De Chirico, Toulouse Lautrec, Cézanne e Matisse, um verdadeiro museu de fauvistas, cubistas e expressionistas. Na

parede da entrada, ele fixou um cartão com a frase: “on est prié de ne pas emmerder le monde”.

Era do seu feitio o rompante com que se dispunha a lavar as injúrias com sangue. Quando *Alcools* veio a lume, em 1913, com todos os poemas sem pontuação, Georges Duhamel criticou severamente o livro no *Mercure de France*. Alguns termos pejorativos e o qualificativo de *facchino* (porteiro de hotel) foram considerados por Apollinaire como insultos e ele quis enfrentar-se em duelo com aquele *critiqueur*, mas André Billy, seu parceiro na edição da revista *Les Soirées de Paris*, o dissuadiu de apelar para as armas.

Quando a guerra começou em 1914, o amigo Blaise Cendrars, estrangeiro como ele, alistou-se rapidamente. (Cendrars voltaria da guerra mutilado, sem um braço). Apollinaire tudo fez até que conseguiu ser aceito entre os combatentes.

Em 1915 é Madeleine Pagès a sua nova musa, professora de letras. Todas as musas lhe foram pródigas na inspiração que consagrou aquele que terminou os dias quando a guerra terminou.

Mal conheceu, em Nice, a morena Louise de Coligny-Châtillon (Lou, para os íntimos), não tardou a partir para o Front, em Nîmes, em 1916. No horror da trincheira, rastejou pela terra coberta de sangue, lama e cadáveres. No poema “Chant d’honneur”, de *Calligrammes*, ele se revela solidário com a tragédia de muitos soldados, atingidos por obuses, na “route de Tahure”, e lamenta o sofrimento causado pela guerra:

Vos coeurs sont tous en moi je sens chaque blessure
O mes soldats souffrants ô blessés à mourir.
(APOLLINAIRE, 1987, p.257).

Durante a missão militar de Apollinaire, os amigos Picasso e Max Jacob sentiram-lhe a falta no Bateau-Lavoir, na rue Ravignan, e guardavam o seu cachimbo e o copo em que ele bebia absinto.

No boulevard Saint-Germain, reví o bonito prédio de número 202, na esquina com a rue Saint-Guillaume, maravilhosa morada que Apollinaire nem pôde aproveitar demoradamente, porque a guerra o obrigou a se ausentar dali e a morte o abateu meses depois de regressar da frente de combate. Ali, ao lado, vizinhos à église Saint-Germain-des-Prés, estão o café de Flore e o café Les Deux-Magots. Junto à igreja, há o pequeno jardim, cujo monumento central é uma cabeça de Dora Maar, esculpida por Pablo Picasso, em homenagem a Guillaume Apollinaire. O paredão da torre vetusta e pardacenta serve de fundo para a mencionada escultura.

Segundo a escritora Louise Faure-Favier, em seu livro *Souvenir sur Apollinaire*, o poeta reclamava de uma chaminé que poluía o pequeno terraço, de onde ele contemplava um pedaço bonito da cidade.

Nos tempos em que o combatente enfrentava a terrível insensatez dos homens, Lou se hospedou em seu apartamento do boulevard Saint-Germain.

No dia 17 de março de 1916, Apollinaire lia o *Mercure de France* numa trincheira próxima à Ville-aux-Bois, próximo a Reims, quando um estilhaço de um obus penetrou-lhe o capacete e a têmpora direita.

Hospitalizado no Val-de-Grâce, com vertigens e cefaleias, extraíram-lhe fragmentos de chumbo do crânio. Após alguns meses naquele hospital militar, Apollinaire retorna às atividades literárias. Pelo mérito do seu heroísmo, deram-lhe a cruz da guerra, que ele recebeu com a cabeça enfaixada por uma tira de couro.

O convalescente sentiu dormência e latejamento no braço esquerdo. Era uma ameaça de paralisia e ele foi submetido a outra trepanação, no hópital des Italiens, 41 quai d'



Praça ao lado da igreja Saint Germain-des-Prés



Antigo hospital
des Italiens,
onde o poeta
fez tratamento
de saúde.

Orsay. Do final de março a julho de 1916, foram quatro meses de intenso sofrimento para o poeta combatente.

Ando seis quadras, da Pont de l'Alma até a esquina do boulevard de la Tour-Maubourg com a Pont des Invalides. Diviso o grande edifício onde outrora existiu o hôpital des Italiens, onde o herói Apollinaire foi trepanado e sobreviveu ao ferimento de guerra. No local, funcio-

na atualmente a Association des Maires de France. Uma parte da área do quai d'Orsay está em obras, com carretas despejando grandes pedras recortadas entre grades de alumínio que obstruem parte da calçada. Avisto as colunas e os arcanjos-pégasos que ornamentam a Ponte Alexandre III. Aprecio o bordado florido e cinzento entre o arco e a reta horizontal. Vejo-me diante da cúpula metálica do Grand Palais.

André Breton o visitou no “hôpital des Italiens”, no dia 10 de maio de 1916. Na oportunidade, recebeu, em seu exemplar de *Alcools*, um autógrafo de Apollinaire.

Breton e Aragon celebraram o regresso de Apollinaire às lides literárias de Paris, numa noite de dezembro de 1916. Nessa ocasião, Apollinaire os apresentou a Soupault e os três se tornaram seus discípulos, na invenção do surrealismo.

É de notar-se a gratidão de Philippe Soupault àquele que lhe “mostrou a poesia viva e a penitência do fogo” e que, ao publicar *Alcools*, orientou toda a poesia do seu tempo.

Reanimado, Apollinaire comparecia ao café de Flore, na companhia da discreta e elegante Jacqueline Kolb, a russa que veio a ser sua esposa. Ele frequentou, também, o ateliê de Picasso, na rue Schoelcher, e o café La Rotonde, na esquina do boulevard Raspail com o boulevard Montparnasse.

Naquele Montparnasse que Léon-Paul Fargue qualificava de dourado, aéreo e terno, capaz de pôr em fuga os demônios da solidão de Baudelaire, de Manet e de Apollinaire.

Afirma Cocteau, em seu livro *A dificuldade de ser*, que Apollinaire era um homem com o qual nunca se desentendera, porque era atento e se mantinha sem tropeço na instabilidade de que é feita a poesia. Era corpulento sem ser gordo, o rosto pálido, de traços romanos, e tinha um pequeno bigode acima de uma boca que soltava palavras por meio de uma voz curta, com uma graça um pouco pedante e como se perdesse o fôlego. Os olhos riam da seriedade do rosto. O riso chegava aos quatro cantos do organismo, o invadia, o sacudia, imprimindo-lhe solavancos. Em seguida, esse riso silencioso se esvaziava pelo olhar e o corpo voltava ao seu lugar.

O ano de 1917 foi de consagração para Apollinaire. Pierre Reverdy publicou na revista *Nord-Sud* uma apologia ao oráculo da modernidade. A peça *Les mamelles de Tirésias*, drama “sur-réaliste”, foi representada em 24 de junho de 1917, no conservatório Renée Maubel, na subida da “butte”, na atual rue de l’Armée-d’Orient, nº 4, hoje chamado Théâtre Maubel-Galabru. A peça chocou o público e foi criticada pelos puristas.

O enredo da peça acontece em Zanzibar. A heroína Thérèse decide tornar-se homem e deixa a seu marido a tarefa de procriar. A representação foi interrompida por um falso oficial britânico que brandiu uma pistola. Era Jacques Vaché, o amigo escritor com quem Breton consumia ópio. Ali estavam Paul Fort, Billy, Romain, Cocteau. É interessante notar que Apollinaire foi quem utilizou, pela primeira vez, o neologismo “surrealista”, por ele inventado, para definir a sua peça esdrúxula. O adjetivo se tornou marca registrada.

Depois de tomar “soupe aux ognions”, no café de Flore, vim descansar num banco do jardim lateral à velha

Saint-Germain-des-Prés, ornamentada de figuras policromáticas e luminosos, ovalados vitrais que clareiam o altar.

Próxima dali também está a igreja de Saint-Thomas-d'Aquin, onde Apollinaire se casou com Jacqueline Kolb, no dia 2 de maio de 1918. Fica na rue Saint-Thomas-d'Aquin, que corta o boulevard Saint-Germain, a uma quadra do famoso apartamento onde o poeta viveu seus derradeiros dias.



Fachada do apartamento de Apollinaire no boulevard Saint-Germain.

Pablo Picasso foi uma das testemunhas do casamento. A plenitude existencial de Apollinaire, ao lado de sua “Jolie Russe” (“les cheveux d’or on dirait/un bel éclair qui durerait”) duraria pouco. De março a agosto de 1918, a guerra fez estragos em Paris. Durante esse período, 44 bombardeios aéreos causaram 250 mortos na cidade. No dia 29 de março, um obus destruiu a nave da igreja de Saint-Gervais. De súbito, em consequência da guerra, começou a terrível epidemia

da denominada gripe espanhola que matou 200 pessoas por dia em Paris.

A guerra não foi para o “flâneur des deux rives” um paraíso artificial. O poeta dos ideogramas líricos só durou 27 meses, depois daquela trágica trincheira em que foi ferido. André Breton passeou com ele todas as tardes do mês que antecedeu à morte do ilustre morador do boulevard Saint-Germain. Raramente Breton foi pródigo em louvações. É de notar, portanto, que ele ao citar Apollinaire, “ouvrez cette porte où je frappe en pleurant”, declara que se sentia à vontade e esperançoso, ao visitá-lo: “il n’est guère de porte où, pour frapper, j’ai été plus à l’aise, plus dilaté d’espoir que celle de Guillaume”.

Na noite de 3 de novembro de 1918, quando lia, para Picasso e Max Jacob, a peça *Couleurs du temps*, no apartamento do boulevard Saint-Germain, Apollinaire foi acometido

por uma febre, decorrente da gripe que arrasava a população parisiense. Daquele dia até 10 de novembro, a doença se agravou e degenerou na pneumonia que o arrastou dali para o cemitério de Père-Lachaise, aos 38 anos de idade.

Apollinaire exercitou experiências anticanônicas no tom e no ritmo da poesia. Inovou a linguagem pela expansão espontânea da palavra e do pensamento, a serviço da liberdade criativa. Seu extraordinário legado vai do lirismo encantador de *Alcools*, expressão de altos voos, fluentes, ao ludismo ideogramático dos *Calligrammes*. Constitui o modelo que serviu às gerações subseqüentes de poetas que fundaram a arte da palavra em sedimentos de liberdade.



André Breton

(1896-1966)

André Breton veio ao mundo numa família de condição modesta, em Trincobrai, cidade localizada na região de Orne, em 19 de fevereiro de 1896. Viveu a infância em Pantin (Seine-Saint-Denis), subúrbio de Paris. Estudou no collège Chaptal, no boulevard des Batignolles, nº 45, onde fez suas primeiras leituras de poemas de Baudelaire, Mallarmé e Valéry. Aos 20 anos, quando estudava Medicina, foi recrutado pelo Exército, na condição de enfermeiro em Nantes, onde conheceu Jacques Vaché, cuja vida desregrada e libertária foi uma influência permanente em sua vida, refletida, sempre, em atitudes de repúdio a todo tipo de dogmas e de autoritarismo.

Pelos idos de 1917, Breton era já o líder que visitava, no quai de Bourbon, nº 41, o amigo Soupault, que Apollinaire lhe havia apresentado. Breton saía da residência de Philippe Soupault para passear com o amigo pela ribeira do Sena. A vitalidade do rio de Paris exercia uma fascinação extrema sobre ambos. Naquele tempo, eles escreviam poemas para a revista *Nord-Sud*, de Pierre Reverdy.

Após repousar alguns preciosos momentos nos bancos terapêuticos do jardim du Luxembourg, saio pela porta

*

Arranjo digital
a partir de
fotografia de
Henri Manuel.

que ladeia o boulevard Saint-Michel. Descubro, em pleno boulevard Saint-Michel, no número 64, o prédio onde viveu, de 1872 até sua morte, em 1894, Leconte de Lisle, nascido em Réunion, em 1818.

Cruzo a rue Auguste Comte, a rua Herschel e a rue Michelet. Chego à rue du Val-de-Grâce, que me revela a alta-neira cúpula da antiga Église du Val-de-Grâce, esplêndida, com seus pináculos e sua abóbada azul-lavanda.

De um assento na place Alphonse Laveran (primeiro prêmio Nobel de medicina francês), ao lado de uma fonte que murmura, vejo o grandioso monumento, que é a École du Val-de-Grâce. Nesse local, Aragon e Breton se encontraram pela primeira vez, na condição de estudantes de medicina, recrutados para servir ao exército francês, durante a Primeira Guerra Mundial.

Ana de Áustria instalou os beneditinos nas antigas dependências de um rústico mosteiro que ali existia, em 1616, que Louis XIV transformou em igreja em 1645. Posteriormente, em 1795, a igreja se tornou hospital militar, que, desde 1850, acolhe a École d'Application du Service de Santé.

A horripilante experiência da guerra marcou Breton profundamente. No dia 6 de agosto de 1918, Breton esteve três vezes coberto de terra em Couvrelles, durante um bombardeio. Passou por morto pela administração militar. Ele, como todos os sensíveis artistas de sua geração, abominou aquele absurdo de assassinatos, promovido por estadistas energúmenos e psicopatas.

Em 1919, Breton toma conhecimento da existência do dadaísmo anárquico, criado no Cabaré Voltaire, em Zurique, pelo romeno Tristan Tzara, e lhe propõe intercâmbio. Em seguida, reúne-se com Philippe Soupault, Louis Aragon e Paul Éluard, ao pé da estátua de Jean-Jacques Rousseau, ao lado de seu antigo domicílio, na place du Panthéon, 17. Na livraria de Adrienne Monnier, na rue de

l'Odéon, Éluard os apresentou a Jean Paulhan, diretor das edições Gallimard. Foi, também, na citada livraria que Breton tomou conhecimento da obra de Lautréamont, que com Rimbaud e Apollinaire constituiu a tríade de refletores que clarearam o ideário surrealista.

Tristan Tzara chega a Paris em 1920, com o propósito de subverter a ordem estabelecida, e recebeu o apoio de André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault e Paul Éluard, que já haviam publicado os textos “dadas” de Tzara na revista *Littérature*, iniciada em 1919. Aquela escrita, como produto imediato da espontaneidade e aspiração à pureza irracional da criação literária, tinha tudo a ver com o surrealismo.

No café La Source, no boulevard Saint-Michel, nº 35, (que hoje é um supermercado), Breton leu *Les champs magnétiques* para Éluard e Aragon e estes admiraram a voz nova de Breton e Soupault, aqueles colegas de ofício, de extraordinária imaginação, com os quais instauraram o cânone moderno da poesia.

Depois de *Les champs magnétiques*, que são de 1920, Breton criou o *Clair de terre*, em 1923, dedicado a Éluard, com a marca indelével que distinguirá sua obra: o redemoinho das imagens e o canto da esperança e da liberdade. Veio, em seguida, *Les pas perdus* (1924), volume que contém recordações do tempo em que estava a serviço do centro de neurologia em Nantes, em 1916. Nesse prematuro livro, Breton consolida sua estética inovadora. Por essa época, Breton conheceu o doidíssimo Jacques Vaché, aquele que, durante a apresentação da peça *Les mamelles de Tirésias*, de Apollinaire, fez uma tremenda confusão no Conservatoire Maubel, empunhando uma arma e interrompendo o espetáculo.

Indignado com a guerra de 1914-1918, que considerava uma cloaca de sangue, de lama e de estupidez, Breton decidiu lutar, com as armas da literatura, para tentar mudar a ordem social e política, assinalando sua oposição a todo tipo

de arbitrariedade e opressão. Com esse espírito de liberdade, resolveu liderar o grupo dos surrealistas, na ânsia de subverter aqueles valores que para ele “não resistiam ao exame”.

O termo surrealista vinha de 1917, dos tempos em que ele e Soupault conheceram Apollinaire, cuja peça *Les mamelles de Tirésias*, a que me referi neste livro, era apresentada no Conservatoire Maubel, também chamado de Théâtre Renée-Maubel, em Montmartre. Naquela ocasião, em que seu autor a subtitulava de drama “sur-réaliste”, Max Jacob dirigiu o coro e Phillippe Soupault ficou nos bastidores, soprando as palavras que os atores, nada profissionais, esqueciam. André Breton tentou convencer seu amigo Jacques Vaché a não interromper o espetáculo, sacando um revólver. Mas Vaché não o atendeu. Ameaçou todo mundo, por julgar a peça escandalosa e discordar de sua concepção cênica.

Num encontro auspicioso, ocorrido na primavera de 1922, os pioneiros do surrealismo admitiram Robert Desnos, de 22 anos, entre seus pares. Breton tinha 26 anos nesse tempo: “il était très brun – avec le regard étrangement lointain – l’oeil d’un bleu clair très volié, de dormeur éveillé”, diz ele de seu amigo Desnos, no livro *Perspective cavalière*, em artigo escrito mais de três décadas depois daquele entusiástico momento da revolução surrealista.

Dois grandes feitos na edificação da literatura de Breton surgirão, seguidamente: o *Manifesto Surrealista* e a revista *La Révolution Surréaliste*, lançados, em 1924, quase que simultaneamente. Nesse primeiro *Manifesto Surrealista*, viriam a lume sua exortação ao não conformismo, sua negação do racionalismo como método de investigação da realidade para além dos fatos que dependem estritamente de nossa experiência e a proposta da escrita automática, em que, pelo automatismo psíquico, se pudesse expressar o pleno funcionamento do pensamento. O estudo dos sonhos, por parte de Freud, o influenciará, sobretudo, no sentido da abertura das portas da percepção.

Breton, quando jovem, não escatimava certa exaltação dos impulsos. Um artigo ofensivo de Jean Paulhan, publicado a seu respeito na *Nouvelle Revue Française* (NRF), estragou-lhes a amizade. Breton respondeu com termos de decompostura e baixo calão. Por pouco não ocorre um duelo entre ambos. Paulhan já escolhera as testemunhas, quando Breton desistiu do desafio mortal.

A rua de Condé cruza a rua de l'Odéon no Carrefour de l'Odéon, na praça Henri Mondor, onde se vê a estátua de Danton e o cinema que leva o nome do temeroso revolucionário. Por ali passa o boulevard Saint-Germain, que conflui triangularmente com a rue de l'École de Médecine.

A rua Danton fica num ângulo mais aberto da área triangular, formada pela rue de l'École de Médecine, o boulevard Saint-Germain e a rue de l'Éperon. Entre vias públicas sinuosas e assimétricas, no número 8 da rue Danton, existiu a Salle des Sociétés Savantes, onde aconteceu um dos episódios cômicos da parceria dos surrealistas com os dadaístas: o julgamento de Maurice Barrès, em forma teatral, em 1921, por "atentado contra a segurança do espírito". Constatei que hoje funciona ali uma livraria que vende obras editadas pela Sorbonne.



local onde os surrealistas realizaram o julgamento de Maurice Barrès.

Breton presidiu o tribunal em que seria julgado um "cultor da personalidade e um traidor". Aragon e Soupault foram os defensores. Tzara foi o acusador. Barrès foi, na ocasião, representado por um manequim. O episódio repercutiu negativamente para Tzara. Certos meios de comunicação o responsabilizaram como o principal mentor daquela afronta a Maurice Barrès, fato que despertou, em muita gente, a rejeição do dadaísmo. O jornal *Le Matin* do dia 15 de maio de 1921 publica: "Dada exagère. Le passeport de ce bruyant étranger est-il bien en règle?"

Pela infelicidade desse comentário, Tristan Tzara sentiu-se discriminado pela sociedade francesa.

A partir de 1922, Breton morou “au pied de la Butte”, na rue Fontaine, 42, perto da place Blanche, endereço onde residiu por mais tempo. Ele fez funcionar ali o centro do movimento surrealista e o local do acervo de obras de arte que colecionou, atualmente expostas no museu do Centro Georges Pompidou. Fez na residência da rue Fontaine seus exercícios de criatividade com Benjamin Péret, Robert Desnos, Yves Tanguy, René Crevel e Marcel Duhamel. René Crevel e Robert Desnos rivalizavam no discurso divinatório das experiências com a escrita automática e a mediunidade hipnótica do sono. Poesia, para eles, significava transcender as balizas do racional.

A propagação do surrealismo foi rápida. Em 1922, Breton foi convidado a proferir palestra no Ateneo de Barcelona, sob o título de “Caractères de l’évolution moderne et ce qui en participe”.

O surrealismo evoluiu em experimentos versáteis que incluíam desde protestos anarquistas até experiências espiritualistas, quando Breton dirigia as sessões em que Robert Desnos conversava com os espíritos e escrevia mediunicamente.

Segundo o crítico Gilles Plazzy, no livro *Le Paris surréaliste*, os surrealistas se inspiravam, muitas vezes, mediante o consumo de cocaína, desde o começo daquela década do século XX.

Um dia do ano de 1923, André Breton foi, com Aragon e Soupault, ao cimo da “Butte”, pela rue Cortot, visitar Pierre Reverdy, que se tornara o editor dos três, na revue *Nord-Sud*. Eles saudaram, pelo caminho, num gesto simbólico, a estátua de Le Chevalier de la Barre, que foi torturado, decapitado e queimado, em 1766, por haver recusado descobrir-se (retirar o chapéu) diante da passagem do Santo Sacramento. Jean de la Barre, figura histórica dos tempos

do reinado de Louis XV, representava para eles o mártir da liberdade.

A rivalidade entre dadaístas e surrealistas era inevitável. Tzara não admitia nenhuma tentativa de estabelecer linhas diretas no que entendia como o niilismo espontâneo que caracteriza essencialmente toda obra de arte. Nesse sentido, tentou boicotar o Congresso Surrealista Internacional de Paris, que Breton organizou em 1922.

Quando Tzara realizou, em 1923, a “soirée” da peça *Le coeur à gaz*, com músicos, aconteceu uma “bagarre”: Pierre de Massot disse que Picasso e Gide eram mortos no campo da honra. Breton tomou as dores e o agrediu com uma vara como fizera Rimbaud com o fotógrafo Carjat, cerca de 40 anos antes. Éluard, Desnos e Péret tomaram o partido de Breton. O ator Jacques Baron foi espancado e a polícia afugentou os agressores, que correram em debandada. Éluard acusou Tzara de indicador de polícia. Tzara processou Éluard. A ruptura estava consumada.

Com *Poisson soluble*, de 1924, Breton prosseguiu fazendo seus representativos exercícios de reflexão sobre a poesia, mediante a escrita automática, como tentativa de libertação do ser pela liberação da linguagem. Conhecedor de psiquiatria, admirador de Freud, Breton não hesitou em utilizar os sonhos como matéria de poesia. A experiência literária daquele mergulho na imaginação do inconsciente proporcionou-lhes fabulosa fonte de inspiração e criatividade.

Breton visitava com frequência Prévert, no pequeno hotel Montmartre, próximo ao boulevard de Clichy. Deambulava por ali com Robert Desnos, até o café de *Le Cyrano*, no boulevard de Clichy, 82, junto ao Moulin Rouge, na Place Blanche. Em 1925, publicou, com Desnos, o prefácio ao catálogo da primeira exposição surrealista, na galeria Pierre.

Moulin Rouge próximo à rue Fontaine, principal residência de Breton.



Sua simpatia pelo Partido Comunista Francês resultará em adesão em 1927, juntamente com Aragon, Éluard e Péret. A militância político-literária dos quatro começou quando eles se impressionaram com a missão revolucionária de Trotsky e Lenine, acreditando na compatibilidade entre o comunismo soviético e a revolução surrealista. Oscilando entre o comunismo e a anarquia, Breton não tinha nenhum interesse por empresas de guerra e, sendo um libertário na alma, terminaria por se decepcionar com a imprensa do Partido, ao notar seu desprezo pelo surrealismo. Parecia-lhe que os militantes viam os surrealistas como suspeitos.

Breton estava de acordo com os termos da Declaração escrita por Antonin Artaud, em 27 de janeiro de 1925, segundo a qual a ideia da liberação total do espírito que o movimento surrealista pregava não se subordinava à necessidade política ou outra. Um ano depois, as controvérsias aumentariam entre os membros do movimento e sua relação com o Partido Comunista. Enquanto exercitava a militância política, não cessava a produção poética de Breton, tendo ele escrito, no ano em tela, o romance experimental *Nadja*, cujos originais leu, fragmentariamente, no apartamento da rue Fontaine, para Paul Éluard e Jacques Prévert.

Diz ele, em *Nadja*, que conheceu a personagem de sua ficção autobiográfica quando caminhava pela rue Lafayette, em direção a l'Opéra, em 1926. Eles conversam num café próximo à Gare du Nord. Passearam pela rue du faubourg Poissonnière. Combinaram um novo encontro na esquina dessa mesma rua com a rue Lafayette. Ele tornou a ver Nadja, quando caminhava pela calçada da rue de la Chaussée-d'Antin. Foram à place Dauphine, local retirado, "um dos piores terrenos vagos de Paris".

Ao longo de 44 anos, Breton manteve seu endereço na rue Fontaine, com exceção dos anos em que esteve exilado nos Estados Unidos, durante a Segunda Guerra Mundial.

No que concerne à vida amorosa, viveu na companhia sucessiva de três mulheres: Simone Kahn, escritora, filha de um importador de Strasbourg, com quem se casou, em 1921 (Paul Valéry foi testemunha do casamento); Jacqueline Lamba, pintora e dançarina, que Breton conheceu no café des Oiseaux, Square d'Anvers, e com quem se casou em 1934 (com ela viveu até 1942), e Elisa Bindhoff, escritora chilena, que ele trouxe dos Estados Unidos e com quem se casou em 1945.

O Moulin Rouge é a primeira e mais preciosa visão que se tem na saída do metrô, na estação Blanche. Aquela sala de diversões dos adeptos dos “concert clubs” ou “cabarets” semelha um farol aceso no reduzido espaço da praça, cortada pelas calçadas (promenades), que, no centro do boulevard de Clichy, o dividem ao meio. Mais adiante, está a place Pigalle, cingida pela fachada rubra dos “cabarets”. Um grande chafariz na forma de cálice marca a confluência das ruas Pigalle (Jean-Baptiste Pigalle, escultor, 1714- 1785) e Frochot (Nicolas Frochot, préfet de la Seine, 1761-1826).

A rue Fontaine é pitoresca, porque dá exatamente em frente ao Moulin Rouge, em plena place Blanche. Em seu número 42, funciona atualmente o teatro Comédie de Paris. A fachada do edifício foi descaracterizada para adaptá-lo à entrada do teatro. Taparam as janelas e demoliram dois andares da parte superior. Breton morava no quarto andar do antigo prédio. O atual só tem dois andares. Nota-se essa transformação, ao observar-se que o edifício vizinho, mais alto, tem a parede lateral sem reboco, com um cimento tosco que deixa ver os tijolos e aparenta ser a parte de um todo cuja outra metade foi extirpada.

Em maio de 1926, os surrealistas perturbaram uma apresentação dos balés russos, com cenário de Max Ernst e

Teatro Comédie de Paris.



Joan Miró. Segundo Breton, ambos os pintores haviam pactuado com as potências do dinheiro. Éluard defende Max Ernst, e tenta reconciliá-los, mas Ernst se sente indignado pela retirada de seus quadros da galeria Pierre, fato que atribui às tramas de Breton e o chama de traidor e vendido. Breton alega não ter mandado retirar os quadros de Max Ernst. Apesar desse balanço, a amizade entre Breton e Éluard resiste e permanece.

O dramaturgo Roger Vitrac se opõe à “ideologização” do surrealismo e Breton ameaça defenestrá-lo. Artaud defende seu parceiro teatrólogo e se recusa a continuar colaborando, se Vitrac for afastado do grupo. A ordem do dia no café Le Prophète foi a exclusão de Artaud e Soupault, em novembro de 1926. No mesmo ano, o Partido Comunista retiraria o seu apoio à revista *La Guerre Civile*, ante as declarações de independência de pensamento de Breton.

A crise de secessão surrealista duraria alguns anos, até o momento crucial, quando, uma parte do grupo divulga o panfleto *Un cadavre*, contra Breton. Sua intransigência afastaria diversos amigos de sua companhia.

Breton acabou se desentendendo, também, com o seu parceiro Soupault, coautor de *Les champs magnétiques*, de quem já dissera, em caloroso elogio, que era “comme sa poésie, extrêmement fin, un rien distant, aimable et aéré”. Ambos escreveram ironias recíprocas e adversas, em distintos hebdomadários. Em carta, datada de 30 de dezembro de 1928, publicada no livro *André Breton-Paul Éluard, Correspondance, 1919-1938*, que reúne as missivas trocadas entre ambos os poetas, Breton confessa que brigou com Soupault: “cette fois je suis allé trouver Soupault et je l’ai giflé et je me suis donné le luxe devant Pierre-Qunit de le convaincre de mensonge” (BRETON;ÉLUARD, Op.cit, p. 178).

Raymond Queneau, outro prócer da poesia experimental, frequentou a Central Surrealista, na rue du Château, convida-

do por Marcel Duhamel, o proprietário do imóvel que acolheu grandes artistas, como Tanguy e Jacques Prévert. Queneau, o fabuloso autor de *Zazie* e de *Exercices de style*, prestou relevantes serviços à causa surrealista, colaborando na revista *La Révolution Surréaliste* e, em março de 1929, secretariando um encontro dos surrealistas, onde se discutiu Trotsky. Contudo, rompeu a amizade com Breton, ao participar da redação daquele veemente panfleto anti-Breton, intitulado *Un Cadavre*, em janeiro de 1930, junto com Georges Bataille, Michel Leiris, Jacques Prévert, Alejo Carpentier, Jacques Baron, Robert Desnos, J.A. Beiffard, Max Morise, Roger Vitrac e outros.

O *Segundo Manifesto Surrealista* data de 1929, ano em que o poeta se separa de Simone Kahn. Editado na revista *Révolution Surréaliste*, o *Second Manifeste* apresenta um balanço do que foi conseguido até então com a proposta surrealista de contestar o sistema de envilecimento preponderante na sociedade humana. Nessa formulação amadurecida de sua estética, Breton reitera que não aceita a arte se restringir às correntes que determinam a evolução econômica e social da humanidade. E conjectura sobre o que seria uma sociedade em que a maioria não tivesse de ter tanto constringimento ao preocupar-se com o pão cotidiano. Uma coletividade em que lavanderias comunais lavassem bem a boa roupa de todo o mundo, onde as crianças, bem alimentadas, com boa saúde e alegres, absorvessem os elementos da ciência e da arte como o ar e a luz do sol, e onde, por fim, o egoísmo liberado do homem não tendesse senão ao conhecimento, à transformação e ao melhoramento do universo.

Se a amizade com Soupault esfriou, quando este se recusou a aderir ao Partido Comunista, em 1927, o intercâmbio de Breton com Aragon foi prejudicado pelo motivo contrário, isto é, a manutenção do partidarismo incondicional por parte de Aragon, quando Breton passou a rejeitar a autoridade do Partido Comunista sobre a atividade surrealista.

Breton formava com Aragon e Soupault o trio denominado ironicamente “Les Trois Mosquetaires”. Entretanto, o principal interlocutor de Breton, no intercâmbio de ideias foi, ao longo de quase duas décadas, Paul Éluard. Com ele escreveu *Immaculée conception*, publicado em 1930.

O café Batifol, no início da rue du faubourg Saint-Martin, foi, a partir de 1931, um dos lugares prediletos de Breton. Ali, ele dizia escutar “une sorte de bruit marin montant et descendant, bruit de rafale, l’espoir et le désespoir qui se quêtent au fond de tous les beuglants du monde” (*Les vases communicants*). Certa feita, naquele café Batifol, ele escreveu o poema *Vigilance*, em que comparou a torre Saint-Jacques a um girassol. Escreveu: “À Paris la tour Saint-Jacques chançelante pareille à un tournesol du front vient quelques fois heurter la Seine et son ombre glisse imperceptiblement parmi les remorqueurs” (*Le revolver à cheveux blancs*).

O ensaio *Les vases communicants*, de 1932, tenta mostrar o vínculo entre o sonho e a vigília. Para Breton, o poeta do futuro será o que conectará o mundo exterior com o mundo interior.

Em 4 de julho de 1933, Breton é excluído da Associação de Escritores e Artistas (AEAR) por sua atitude contrarrevolucionária. Dessa data em diante, sua incompatibilidade com o autoritarismo partidário se acentuará. No Congresso Internacional pela Defesa da Cultura, em 1935, ele reitera que o regime soviético se convertera na negação do que deveria ser e do que fora.

Fui, pela linha 2 do metrô, a linha azul, até a place de Clichy, na qual divisei, no nº 14, o Restaurante Le Wepler, que Philippe Soupault chamava de “um aquário triste”. Almocei ali um peixe “bar” (lubina) com legumes. Atualmente, o Wepler, com lustres em forma de globo e janelas vermelhas de vidro, onde as lâmpadas se refletem, parece, de fato, um hábitat de peixes, mas nem tão melancólico, mesmo num dia chuvoso como aquele.

De dentro do restaurante vejo a place de Clichy. É uma pequena rotunda que tem, ao centro, a bela estátua, alçada sobre um pedestal, do Marechal Moncey, guerreiro espadachim, no gesto belicoso em que se lança ousadamente para proteger a cidade no sítio de 1814, em tempos de Napoleão.

Saio do “aquário” de Soupault, em direção à place Blanche. Um chuvisco irritante encharca as ruas e os transeuntes. Quando a chuva cessa, o frio aumenta. No altofalante do metrô anunciam estações fechadas, em razão de manifestações públicas. De manhã, falava-se, numa emissora de rádio, sobre a necessidade de passar da verticalidade à horizontalidade democrática. Na prática, é fácil perceber o descontentamento dos franceses. Constatado que o custo de vida em Paris está muito mais alto do que em Madri e em Lisboa, onde estivera há pouco.

Éluard o ajudou Breton a vender, no leilão do hôtel Drouot, obras de arte de valor insólito, compradas no mercado das pulgas de Saint-Ouen, na rue de la Banque, perto da Bourse, para angariar fundos a fim de publicar a revista *Le Surréalisme au service de la révolution*, publicação que sucedeu, em 1930, à revista *La Révolution Surréaliste*.

Breton foi, com René Char, em 1934, testemunha do casamento de Éluard com Nusch.

O temperamento de Breton não contribuía muito para a conciliação e o diálogo. Foi em Montparnasse que ele esbofeteou o escritor russo Ilya Ehrenbourg, membro da delegação soviética no Congresso dos Escritores pela Defesa da Cultura. O motivo da agressão foi que, num artigo, Ilya chamara os surrealistas de “parasitas ociosos e criminosos”. Breton considerava aquele colega russo um “adulador do Partido Comunista”, que, como todo puxa-saco, merecia ser corrigido à mão.

Tristan Tzara acusa Breton de adotar atitude “pró-hitle-rista”, se Salvador Dalí não for expulso do movimento sur-

realista. Breton decide não expulsar o pintor, quando este declara que seu elogio a Hitler fora uma forma de protesto contra o clima de deslealdade e intriga entre os surrealistas. Breton concordou com Dalí no entendimento de que era necessário remediar o déficit ideológico dos partidos de esquerda e evitar o fanatismo a todo custo.

A convite do “Front Gauche”, Breton fez conferência sobre o tema “Position politique de l’art d’aujourd’hui”, em Praga, no dia 1 de abril de 1935.

A agremiação Contre-Attaque (que durou de setembro de 1935 a maio de 1936), também chamada de Union de Lutte des Intellectuels Révolutionnaires, gerou tensões entre os dois líderes, André Breton e Georges Bataille, que acabaram se desentendendo definitivamente. Paul Éluard não aceitou, desde o início, aquele pacto estratégico entre os surrealistas e os adeptos de Bataille.

Breton se opõe ao processo de Moscou, de agosto de 1936. Em setembro daquele ano, declara “abominables et inexpiables” as execuções dos bolchevistas históricos, acusados de pertencerem a um grupo terrorista trotskista. Considerou Stalin o inimigo número um da revolução proletária. No ano seguinte, ele reitera sua denúncia, ao acusar o Kremlin de perseguir os camaradas do Partido Operário de Unificação Marxista (POUM), da Confederação Nacional do Trabalho (CNT) e da Federação Anarquista Ibérica (FAI), que lutavam contra o governo fascista na Espanha.

Narrativa de ficção autobiográfica, *L’amour fou*, livro de 1937, foi inspirado em Jacqueline Lambar. Descreve o encontro do protagonista com uma mulher, que entrara no Café de la place Blanche, a qual ele seguiu e com a qual passou uma noite de prazeres pelas ruas de Paris.

Seu interesse por Trotsky, que ele visitou em 1938 no México, foi proporcional à sua decepção com Stalin. Breton enfrentou, na universidade mexicana, onde pronunciou pa-

lestra sobre a arte contemporânea, a oposição dos comunistas radicais, que, excitados por gente da A.E.A.R, de Paris, o acusaram de “reacionário, contrário ao ‘Front Populaire’ e à República espanhola, e opositor das ações da ‘Association Internationale des Écrivains’”. Em consequência desse patrulhamento ideológico, Breton mostrou-se desgostoso com Éluard, que publicara um poema na revista *Commune*, órgão daqueles “chiens”. Breton considerava aquela revista uma empresa de falsificação flagrante da verdade. Será, portanto, em 1938 que ele criará, por sugestão de Trotsky, a *Fédération Internationale de l’Art Révolutionnaire Indépendant* (FIARI), seguida da publicação do *Manifesto por uma Arte Revolucionária Independente*, redatado com Diego Rivera e Trotsky, convocando os artistas a uma rigorosa oposição ao dogma stalinista do realismo socialista.

Uma grande ocasião do movimento surrealista foi a “Exposition Internationale du Surréalisme”, de 1938 (de 17 de janeiro a 24 de fevereiro), na Galerie des Beaux-Arts, na rue du faubourg Saint-Honoré, 140. Breton e Éluard foram os principais organizadores, contando com a colaboração de Marcel Duchamps, Salvador Dalí, Max Ernest, Man Ray, Yves Tanguy, André Masson, Joan Miró e outros.

As intrigas, decorrentes do fanatismo nos engajamentos políticos, abriam fissuras de ressentimento entre amigos. Breton fizera agressiva crítica à poesia de Éluard, considerando-a uma expressão de sentimentos de colegial para agradar às moças de lojas. Éluard se queixa de que Breton reclama de sua não atividade política. Sente-se humilhado porque as reclamações foram feitas diante de pessoas desconhecidas. Breton argumenta que fora Éluard quem iniciara a discussão, quando este o criticara em público, durante a reunião dos surrealistas com os membros do *Contre-attaque*, grupo formado por Georges Bataille, e membros do *Cercle des Communistes Démocrates*, funda-

do por Boris Souvarine. Breton reiterou que Éluard havia cessado de conciliar as atividades da política e do surrealismo. Apesar desses diferendos, a amizade continuou, mantendo-se o intercâmbio sobre os projetos de edições e as viagens de divulgação do surrealismo.

Em outubro de 1938, Éluard escreve a Breton, devolvendo-lhe uns livros que lhe foram emprestados e pedindo que retirassem seu nome do comitê de redação da revista *Minotaure*, pois se sentia vítima de “*désaffection*” por parte de quase todos os surrealistas. Em resposta, Breton cobrou a devolução de outros livros e assinalou a certeza de que as divergências se aprofundaram entre ambos. Dizia achar-se na contingência de afastar-se do amigo ou renunciar a exprimir-se sobre o que constitui, com o fascismo, a principal vergonha desse tempo.

Em 1939, Breton é recrutado como médico auxiliar da Escola de Aviação de Poitiers. Durante o regime nazista de Vichy, Breton sofreu interrogatórios e prisão preventiva em Marseille. Nas circunstâncias opressoras da guerra, ele se refugia nos Estados Unidos em 1941 e só regressa a Paris em 1946. Trabalhou em Nova Iorque como locutor de *A Voz da América* e organizou a Exposição Internacional do Surrealismo, com a participação de Marcel Duchamps e Max Ernst.

Quando o jornal *Le Libertaire* reuniu, em 1948, testemunhos a favor de Céline, exilado na Dinamarca, Breton foi implacável na expressão de sua hostilidade ao escritor de *Voyage au bout de la nuit*, declarando seu horror pela literatura de Céline e seu antissemitismo.

A incessante militância de André Breton prosseguiu, com a escrita de artigos em jornais e a participação em manifestações pela liberdade de expressão. Em discurso pronunciado em abril de 1949, por ocasião do *meeting* organizado pelo RDR (Rassemblement Démocratique Révolutionnaire), liderado por Sartre, intitulado “*Journée in-*

ternationale de résistance à la dictature”, Breton denuncia, não apenas o terror que reina na zona russa na literatura e na arte, como também a hipocrisia sexual, a hostilidade com os negros e os indianos, o complexo de superioridade e, sobretudo, o imperialismo que os norte-americanos impõem à América do Sul, à América Central e ao Velho Continente.

A injustiça do conhecido processo de Praga, que condenou à morte intelectuais tchecos em 1950, foi o motivo pelo qual ele rompeu definitivamente com o marxismo.

Em diversos artigos, ele reitera suas críticas ao stalinismo e propaga ideias utópicas emanadas de seu humanismo. O jornal *Libertaire*, de 21 de outubro de 1949, publicou seu discurso num *meeting* pela liberdade de consciência, realizado naquele mês. Breton augura, nesse texto, o estabelecimento de uma Tribuna de consciência mundial, o registro de cidadãos do mundo em cada país e a eleição de uma assembleia constituinte. Essa assembleia seria formada por representantes de todos povos à base de um delegado para cada milhão de habitantes. Desse encontro global, deveria surgir um documento para toda a Terra.

Em artigo intitulado *Mettre au ban les partis politiques*, publicado no *Combat*, em abril de 1950, ele defende a verdadeira resistência, nascida da recusa individual da opressão, e não da obediência a uma palavra de ordem dada a um grupo. Inspira-se em Albert Camus e Simone Weil, para conclamar a não adesão a nenhum partido, em nome da prevalência da independência do espírito, a fim de remediar o mal da sociedade atual.

André Breton continuou, infatigavelmente, editando revistas e promovendo exposições, até o fim da vida. Publicou os ensaios de sua maturidade intelectual, um tanto diferenciados de suas criações anteriores, como exemplificam *Arcane 17*, de 1944, com a exploração de temas espiritualistas,

mediante a evocação de grandes místicos, como Swedenborg e Éliphas Lévi, e a Ode a Charles Fourier, de 1947, em que sobressaem ressonâncias da poética de Walt Whitman.

Em sua saudação a Antonin Artaud na homenagem que lhe foi prestada por amigos, após a saída de Artaud do hospício de Rodez, Breton menciona os serviços prestados pelo autor de *L'omblic des limbes* à causa surrealista, com ênfase no capricho com que aquele herói desesperado se empenhou para o êxito do número três da revista *Révolution Surréaliste*.

André Breton faleceu em Paris, aos 70 anos, no dia 28 de setembro de 1966, deixando um legado poético de imensa contribuição para a ampliação das fronteiras do pensamento. Embora seja uma espécie de síntese do que Rimbaud, Lautréamont e Apollinaire criaram, o surrealismo é fruto de uma geração de talentosíssimos poetas, liderados por André Breton, que os conclamou a adotar uma filosofia de vida coerente com a arte revolucionária que fundaram.



Paul Éluard

(1895-1952)



Eugène Emile Paul Grindel, ou Paul Éluard, natural de Saint-Denis, nasceu em 1895. Teve, em Paris, duas residências na infância. Morou na rue du faubourg Saint-Denis, de 1908 a 1909, e na rue Louis Blanc, nº 43, perto do canal de Saint-Martin, de 1910 a 1912. Foi aluno da École Colbert, rue Château-Landon.

Fui em busca do endereço, número 43 da rue Louis Blanc. Cheguei, pelo metrô, à place Colonel Fabien, um recanto arborizado, no meio do “carrefour” que marca o encontro de oito vias públicas. A rue Louis Blanc é um dos caminhos dessa encruzilhada no décimo arrondissement, que se caracteriza como subúrbio (“banlieue”). Vou, pela calçada, olhando a alameda de plátanos que o inverno despiu de folhas. Cruzo a rue Francis Jammes e o quartier de la Grange-aux-Belles, onde está situada a place Robert Desnos. Chego ao canal Saint-Martin e ao quai de Valmy. O curso da água verde atravessa a rua onde Paul Éluard viveu sua adolescência. Andar por ali seria um passeio bucólico, se não fosse pelo trânsito nada poético.

O número 43, entre as ruas du faubourg Saint-Martin e a rua de l’Aqueduc, é um prédio modesto e austero, caren-



Arranjo digital
a partir de
fotografia de
Paul-Eugène
Grindel .

te de pintura e conservação. Tem cinco andares, sem varandas, sem ornamentação e sem registro da passagem do poeta pelo local.

Aos 16 anos, Éluard interrompeu os estudos na École Colbert e foi se tratar na Suíça, no sanatório de Clavadel, onde conheceu Manuel Bandeira. E conheceu, também, sobretudo, a russa Elena Dimitrievna Diakonova (Gala), com quem se casaria três anos depois. Voltou a Paris, em 1914, quando começava a guerra, que o empregou como soldado-enfermeiro do 95º Regimento de Infantaria, a serviço do hospital de Hargnicourt, no nordeste da França. Sua sensibilidade se aguçou com a visão do sofrimento dos feridos, cobertos de sangue, coágulos e lama. A guerra propiciou-lhe a ocasião de aprofundar suas convicções humanistas e escrever os *Poèmes pour la paix*, cujos originais, fotocopiados em folhetos, ele distribuía alhures, num gesto de generosa compreensão.

Em 1917, casa-se com Gala. O casal foi morar na rue Ordener, nº 3, primeiro andar, no 18º arrondissement. Gala foi a inspiradora do magnífico *L'amoureuse*:

Elle est debout sur mes paupières
Et ses cheveux son dans le mien.
Elle a la forme de mes mains,
Elle a la couleur de mes yeux.

(ÉLUARD, *Le livre ouvert*, 1947, p.18).

Em 1918, nasce sua filha Cécile. Ele conhece Jean Paulhan, que publicava a revista *Le Spectateur* e o convida a aderir ao grupo da revista *Littérature*. A essa altura, o convívio com colegas do surrealismo o influenciará, no sentido de desenvolver experiências novas nos significados e formas da poesia.

Em 1920, interpretou, com Gala, no teatro *Maison de l'Oeuvre*, na rue de Clichy, *S'il vous plait*, de Breton e Soupault.

Sua propensão à cooperação com os colegas de ofício se exemplifica com a publicação de três livros em parceria

com amigos. Com Max Ernst, ilustrador de alguns de seus livros, *Les malheurs des immortels* (1922); com a colaboração de Benjamin Péret, *152 proverbes mis au goût du jour* (1925) e com Breton, *L'Immaculée conception* (1930). Este último, de textos eróticos e aforismos singulares.

Data de 1922 sua filiação ao “Bureau de Recherches Surréalistes”, instalado na rue de Grenelle, nº 15 e mantido por Pierre Naville e Benjamin Péret.

Viajou, em 1923, a Roma, onde se encontrou com George de Chirico. A febre de viajar o conduziu, em 1924, a longa viagem, em que percorreu a Oceania, a Malásia e a Índia, em sete meses de vagabundagem lírica. Só no último mês é que Gala o acompanhou em Saigon e com ele regressou a Paris.

A intensidade da amizade com Breton se nota nas cartas que eles intercambiaram entre si. Na carta de Breton, datada de 22 de agosto de 1923, quando de sua estada em Lorient, entre outras expressões de cordialidade, ele pergunta por Gallimard e diz que Desnos é “épatant”, (“Je l’aime infiniment et que ne cesse pas de penser à lui”), numa declaração de amizade que sugere uma ideia de fraternidade. É lamentável que aqueles amigos, que tanto se auguram votos de bem-estar, tivessem desentendimentos posteriores que prejudicaram a boa convivência.

A tuberculose o assediaria, mais uma vez, e o inverno de 1928 foi passado no sanatório d’ Arosa, nos Grisons.

Em 1929, separou-se de Gala e encontrou Nush (Maria Benz), com quem se casou. De 1934 a 1938, morou, com Nush, na rue Legendre, 54, quinto andar. Nesse período, escreveu, em colaboração com René Char e André Breton, o livro *Ralentir travaux*.

O engajamento político radical e fanático prejudicou as grandes amizades. No ano de 1932, aconteceu uma querela, em que Éluard e Breton se voltaram contra Aragon, porque, desde suas perspectivas, este teria excitado os comunistas à

desobediência e acusado seus colegas de contrarrevolucionários, fato que Éluard e Breton consideraram uma “malhonnêteté crapuleuse”. Aragon protestou no jornal *L’Humanité* em 10 de março de 1932. Éluard replicou, ironizando a atitude de Aragon, ao acusar Elsa Triolet de manipular as opiniões de seu marido.

Na manhã do dia 17 de agosto de 2019, saí, com destino a Montmartre, mais especificamente, à rue Becquerel, nº



7, onde Éluard morou, no primeiro andar. Empreendo minha caminhada pela rue Lamarck, pelas altas imediações do Sacré-Coeur. Dia luminoso e arejado. Subo a rua inclinada, quase íngreme, com escadas laterais, até contemplar o belo prédio, de aspecto moderno, certamente em decorrência das reformas por que passou.

Existe, ao lado, um terreno baldio, em cujo portão de ferro registra-se o número 7 bis, entre este edifício moderno e o seguinte, de número 13. Acredito que a reforma no edifício de Éluard tenha sido apenas na parte mais alta de ladrilhos marrons da fachada, porque a porta principal e a parte baixa têm características

de edificação mais antiga.

Ao contemplar a vista esplêndida dessas alturas da cidade, percebo que estou a 50 metros da basílica de Montmartre, à qual posso chegar subindo apenas os poucos degraus de uma escada. Antes de subir ao topo da elevação, fui vencido pela fome e almocei no restaurante do outro lado da calçada, na mesma esquina da Lamarck com a Becquerel, a poucos passos da grande igreja que cinge Paris com a sua brancura altissonante.

Respira-se, neste Montmartre inebriante, um ar que é pura saúde. Nem me parece que estou numa cidade tão grande, tão poluída, com milhões de habitantes.

Rue Becquerel,
nº 7

Vejo o templo grandioso, com seus heraldos e pináculos, e a multidão que se aglomera para ver a miríade pétrea da cidade, lá embaixo derramada, nos quatro horizontes.

Ao descer a ladeira, pela rue Cortot, vejo, no número 6, a placa de indicação de onde morou Erik Satie, de 1890 a 1898. Ao lado está o museu de Montmartre, que visitei na viagem anterior, no início de 2019.

Em 1936, Éluard viajou à Espanha, convidado por artistas e poetas espanhóis, para dar uma palestra sobre Picasso, no Ateneo de Madri. Também foi a Londres, participar da Exposição Internacional do Surrealismo, inaugurada por Breton. Na volta, Éluard publicou o livro de poemas *Les yeux fertiles*.

O guarda-chuva foi minha melhor companhia no dia 22 de agosto de 2019, que resultou pouco produtivo para um andarilho que escreve enquanto caminha e aposta nos dias ensolarados. Quase que o desânimo se apodera de mim, mas prossegui. Saí do hotel, pela avenue Daumesnil, e fui até a Gare de l'Est, que já se chamou Gare de Strasbourg. Tomei um ônibus da Gare de l'Est até a esquina da rue Legendre com a avenue de Clichy. Pela janela, via o chão molhado e as vidraças pontilhadas de gotas de chuva. Desci do ônibus, andei oito quadras a pé, debaixo d'água, cruzando diversas ruas (inclusive a rue de Rome, onde morou Mallarmé), até chegar ao número 54 da rua Legendre, onde morou Paul Éluard, no quinto andar, com a esposa Nush, de 1934 a 1938.

O bairro de Batignolles parecia mais longínquo, sob a intempérie. O guarda-chuva era pequeno e não impediu que eu me encharcasse.

O prédio esguio, de sete andares e janelas estreitas, tem, no térreo, um salão de beleza feminina e uma loja de bicicletas. Paul Éluard não tem fãs que sinalizem suas casas.

Durante a Segunda Grande Guerra, quando os artistas se refugiavam alhures ou fechavam as persianas perante as ameaças e listas de reféns, afixadas nos muros de Paris, Éluard conclamou os escritores a se unirem pela ressurreição espiritual da França. Contra a opressão, publicou *Poésie et vérité* (1942), que o Instituto Alemão, mandado pela Gestapo, considerou suspeito. Éluard foi forçado a mudar de domicílio cada mês, levando os rascunhos dos seus poemas, que fazia circular como panfletos.

Ao reiterar sua convicção de que a poesia é um veículo de generosidade e comunhão, e um instrumento de luta contra a injustiça, lamentou a condição escrava de Paris, ocupada pelos agressores nazistas:

Paris a faim

Paris ne mange plus de marrons dans la rue.

O livro *Au rendez-vous allemand*, no qual constam os versos acima citados, é um canto fúnebre de solidariedade aos fuzilados, reféns e mártires, que morreram para que a esperança não morresse.

Desço na parada de Marx Dormoy e vejo, imediatamente, a place Paul Éluard, como um bom augúrio de que vou no caminho certo para encontrar a antiga morada do poeta. Comprei um rádio portátil, a um indiano, numa loja de eletrodomésticos, e assisti à quebra do espelho retrovisor de uma camioneta preta, parada em frente. Um caminhão passou de raspão e destroçou o espelho retrovisor lateral da camioneta, espalhando fragmentos de vidros sobre a rua de Marx Dormoy. O motorista da camioneta estava ausente e nem percebeu o prejuízo.

Fui empós do número 35 da rue Marx Dormoy, antes chamada de rue la Chapelle. É hoje uma avenida movimentadíssima, de dois sentidos. Durante a ocupação ale-

Rue Marx
Dormoy nr 36
antiga rue de La
Chapelle.



mã, o apartamento de Paul Éluard, no terceiro andar da rue de la Chapelle, nº 35, foi um bastião do Front National de la Résistance.

O prédio é antigo. Tem fachada neoclássica de cor cinza, com frisos, janelas verticais e grades nas estruturas que simulam varandas. Éluard morou nesse local de 1940 até o final de sua vida, em 1952.

Durante os 12 anos em que ali viveu, interrompidos pelos transtornos da guerra, Éluard escreveu diversos artigos para a revista *Les Lettres Françaises*, tendo, num desses artigos, homenageado seu amigo Max Jacob. Também, criou a *Eternelle Revue*, para publicar jovens escritores. Imprimiu seus cantos fraternos numa gráfica clandestina em Saint Flour, e os distribuiu, em Clermont-Ferrand, aos amigos de Resistência. Seu poema *Liberté*, cuja primeira estrofe cito, fez história. Teve sua primeira edição, de forma clandestina, no livro *Poésie et vérité*, em 1942. Lançado por aviões britânicos, sobre o solo francês, tornou-se o hino de celebração da vitória dos Aliados. Em 1943, foi musicado por Francis Poulenc:

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom.

Éluard refugiou-se da guerra, em 1944, no asilo psiquiátrico de Saint-Alban, nas montanhas de Lozère, onde escreveu, intensamente, produzindo novos cantos de amor e liberdade, como este excerto do livro *Une longue réflexion amoureuse*:

Nos jeunes amis nous attendent.
Il faut bon vivre à la campagne
Nos feuilles vont regagner l'arbre
Notre herbe retrouver la nuit de sa croissance.

Em 1946, ocorreu o trágico acontecimento, que foi a morte de Nusch, após dezesseis anos de vida em comum. O livro *Le temps déborde*, de 1947, reflete o terrível estado emocional em que seu espírito se abismou. Aqui, no poema *Notre vie*, constata-se essa evidência:

Mon passé se dissout
je fais place au silence.
(ÉLUARD, 1947).

Três anos mais tarde, ele conhece, no México, durante o Congresso Mundial da Paz, Dominique Lemort, sua derradeira inspiradora, que, segundo suas palavras, significou para ele uma ressurreição:

Tu es venue l'après midi crévait la terre
et la terre et les hommes ont changé de sens.

O questionamento da compatibilidade entre a atitude cultural da URSS e do Partido Comunista está em todo momento na concepção da ideologia revolucionária de Éluard. Humanista do amor fraterno, desde seus primeiros versos, Paul Éluard universalizou sua voz, ao se solidarizar com todos os homens. Veja-se o que preconiza esse profeta lírico, no poema *Pour vivre ici*, texto datado de 1918, incluído na compilação de *Le livre ouvert*:

Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné,
Un feu pour être son ami,
Un feu pour m'introduire dans la nuit d'hiver,
Un feu pour vivre mieux.
Je lui donnai ce que le jour m'avait donné.
(ÉLUARD, 1947, p.77).

Seu protesto de indignação contra a falsa moral, que se sustenta pela construção de casernas, prisões e bordéis, ressoa como aspecto de sua utopia. Quisera ele extinguir do mundo os flagelos da doença, da miséria, da violência e da destruição. Para Éluard, a ordem social não poderia ser imposta apenas pelo poder dos vencedores de uma guerra,

mas, sobretudo, pela compreensão espiritual da fraternidade. Sua fé na evolução espiritual do homem profetiza um tempo em que não haverá vitória do mais forte, porque um dia todos teremos o mesmo equilíbrio de forças e as sociedades hão de viver em colaboração pacífica. Esta estrofe de Bonne justice, por exemplo, brilha com a ressonância mística da doutrina cristã:

C'est la douce loi des hommes
de changer l'eau en lumière
le rêve en réalité
et les ennemis en frères.

Saliente-se que, nesta fase madura do poeta, ele já havia passado pela experiência ideológica mais radical, tornando-se um processo em sua formação humanista.

Aos temas do amor e aos exercícios de poesia experimental de sua obra, o humanista da fraternidade acrescentou um otimismo quase religioso.

La nuit n'est jamais complète,
Il y a toujours puisque je le dis
Puisque je l'affirme
Au bout du chagrin une fenêtre ouverte
Une fenêtre éclairé.

De esplêndida emoção lúcida, Éluard escreveu a poesia das sensações e das impressões visuais e táteis. Poemas feitos da relação direta entre a vida e o mundo, com intensa vibração de formas e cores. Poesia de grande celebração do amor.

Em 1952, aos cinquenta e sete anos, em Charenton, nas proximidades do bois de Vincennes, numa crise de angina, a morte o arrebatou.

Não canto as proezas do Barão Haussmann, nem a coragem do Marechal Joffre, nem as filigranas do teu monólito, Nôtre-Dame des poètes! Canto o meu passeio entre a Île Saint-Louis e o Quartier Latin. Canto os barcos, as ensolaradas esquinas de la Seine, a estampa retangular dos

edifícios cinzentos que cingem as duas margens, o acordeom do cigano, os sinos do Hôtel de Ville, o bem-estar na tarde fresca, a transitoriedade da vida e a palavra de Paul Eluard, grande humanista, que dizia sermos os homens todos irmãos; devoto da vida e do amor, “devant ce paysage où la nature est mienne”.

Éluard transcendeu a ortodoxia surrealista, com a expressão de sua poesia de alta qualidade humana. Poesia com a qual iluminou a realidade. Sua fé na palavra como experiência purificadora e libertadora o qualifica como o poeta do amor e da esperança. Sempre atormentado pela saúde precária e pelos poucos recursos financeiros, vivia no âmago da utopia. Dizia sentir uma emoção superior, ao ouvir a palavra fraternidade, que significa esperança de vencer as potências da ruína e da morte. Éluard entende, portanto, que o poeta, instrutor da humanidade, nos ensina com seus cantos a consciência do que somos e do que podemos ser.



Louis Aragon

(1897-1982)

Aragon nasceu em 3 de outubro de 1897, em Paris, e teve uma infância *sui generis*. Foi criado pela avó e pelo pai, Louis Andrieux (deputado em Forcalquier e, depois, embaixador da França em Madri). O menino Louis cresceu sem ter contato com a mãe, com a qual seu pai não se casara. Nos primeiros anos de vida, Aragon habitou a rue Saint-Pierre, nº 12, em Neuilly e estudou, a partir de 1908, no lycée Carnot, boulevard Malesherbes, nº 145.

Num dia de chuva de dezembro de 2019, fui de táxi ao lycée Carnot. Encontrei um grande prédio de bela fachada, com ladrilhos marrons, ornando a simetria das janelas, e um relógio no frontão triangular. Uma verdadeira joia de arquitetura, o colégio ocupa toda a quadra situada entre as esquinas do boulevard Malesherbes com a rue Viète e a rue Cardinet.

Há, na porta, uma placa à memória dos alunos deportados de 1942 a 1944, “porque nascidos judeus”. Vítimas inocentes da barbárie nazista “avec la complicité du gouvernement de Vichy”. Como nos demais estabelecimentos de ensino franceses, as bandeiras da França e da União Euro-

*

Arranjo digital a partir de fotografia de Bernardo Le Challoux .

peia ondulam no portal principal, em que se inscreve a insígnia “Liberté, Égalité et Fraternité”.

Após haver fotografado a fachada do colégio, tomei outro táxi, que foi na direção dos raios róseos do pôr do sol, contornando as praças Saint-Augustin, Madeleine e de la Concorde, e avançando pela ribanceira do Sena, até a Pont Neuf, onde desci e saí caminhando, porque a chuva havia passado.

Na infância, Aragon percorria de metrô o trajeto de sua casa ao liceu Carnot, fazendo conexão na place des Ternes, até sua residência em Neuilly.

A iniciação de Louis Aragon na literatura foi uma façanha do seu tio Edmond, que o conduziu, na adolescência, às reuniões do *Mercure de France*, onde ele conheceu, entre outros, Catulle Mendès, Guillaume Apollinaire, Henry Bataille e Pierre Louys.

Dia 17 de janeiro de 2019, vou à place des Ternes, de manhã, com o metrô repleto. Agarrado às barras de ferro, equilíbrio-me no ziguezague das curvas. No alto-falante previnem contra os “pick-pockets”. Desfrutei de um passeio instrutivo naquela área de Paris, à qual se pode chegar descendo do metrô na avenida Champs-Élysées e caminhando até a place des Ternes. Ciente de haver chegado a um ambiente onde Aragon deambulava na infância, avistei aquela praça redonda e ornada de quiosques de flores. Caminhei duas quadras adiante para comprar uns discos na loja Fnac, situada nas proximidades. Almocei e fui a uma farmácia homeopática, também nas imediações, encomendar uns remédios.

Aragon conheceu Breton em 1917, no hospital Val-de-Grâce. Na ocasião, eram ambos acadêmicos de medicina e foram nomeados médicos auxiliares das Forças Armadas francesas, durante a Primeira Guerra Mundial. Aragon serviu em Saint-Dizier, no departamento de Haute-Marne, na



Liceu Carnot colégio onde Aragon estudou na infância

região leste da França, no 355º Regimento de Infantaria. Esteve numa frente perigosa em Champagne e, por boa ventura, sua missão passou incólume.

Frequentou, naquele tempo, a livraria Adrienne Monnier, na rue de l' Odéon, nº 7, onde, em sucessivos encontros, cresceu a amizade com Breton. Eles se viam também, a partir de 1922, no café Cyrano, na place Blanche, em Montmartre, próximo à casa de Breton, situada na rue Fontaine, nº 42.

Aragon e Breton conversavam, nos cafés do boulevard Raspail, a respeito do insólito Lautréamont, que haviam lido nos plantões médicos do hospício do Val-de-Grâce. A descoberta dos *Cantos de Maldoror* abriu-lhes os horizontes para a concepção de novas imaginações em suas literaturas.

Quando regressou a Paris, Louis Aragon foi apresentado por André Breton a Philippe Soupault. Os três assistiram à única apresentação de Mamelles de Tirésias, de Apollinaire, no dia 24 de junho de 1917, peça considerada a pioneira do surrealismo.

Os fiéis amigos e discípulos de Apollinaire lamentaram a morte precoce do autor de *Calligrammes*, em 1918, à véspera do armistício. Guillaume Apollinaire será uma referência permanente para Louis Aragon e os demais surrealistas.

Aragon acompanhou Desnos, em 1920 e 1921, em passeios por Les Halles e seus arredores. Frequentava, em Montmartre, os amigos Max Jacob, na rue Gabrielle, nº 17, e Reverdy, na rue Cortot, nº 12 (a dois passos da place du Tertre). Também ia, de vez em quando, à quadra da Madeleine, conversar com Cocteau, na rue d'Anjou, nº 10.

Foi nesse período que ele e Breton se tornaram militantes do Partido Comunista Francês, porque entendiam ser o único partido contra a guerra.

O ano de 1922 foi pródigo para Aragon em mudanças, não de casas, mas de rumos da vida. Aragon abandonou a

Medicina e assumiu a direção do *Paris-Journal*, um boletim-programa de teatros. Participou, com Desnos e René Crevel, das primeiras experiências do sono mediúnic, com a respectiva prática da escrita automática, na casa de André Breton. Ele frequentava, entre outros lugares de boemia, o Zelli's, rue Fontaine, 16 bis, na place Blanche.

Rompeu laços com Tzara, porque este se havia recusado a colaborar com a organização do Congresso que difundiria internacionalmente o surrealismo. Tzara não concordava com “a politização e a institucionalização de sua arte revolucionária, na forma de um Congresso”.

Em 1924, os surrealistas estabeleceram seu escritório no térreo do hotel de Berulle, na rue de Grenelle nº 15. A função de coordenador coube a Antonin Artaud, que a exerceu com o afã que lhe era peculiar, exigindo a presença dos membros e sócios duas vezes por semana. Em 1925, Aragon conheceu e namorou a dançarina vienense Lena Amsel. Nesse período de sua vida, quando tinha 27 anos, viajou a Madri, onde proferiu palestra sobre o surrealismo de Paris na *Residencia de Estudiantes*, prestigiosa instituição cultural espanhola.

No livro autobiográfico *Le Paysan de Paris*, escrito de 1923 a 1926, e publicado, em 1924, na *Revue Européenne*, dirigida por Philippe Soupault, vemos um Aragon libertino, falando de suas diversões na passage de l'Opéra, que já não existe. Aquele refúgio prazeroso do poeta foi destruído em 1925. Estava situado no espaço que vai do boulevard Hausmann ao boulevard des Italiens. Aragon evoca as galerias, os cafés, as lojas e as boutiques que existiam naquele túnel comercial, nos anos de 1920. Havia, então, os banhos ou “maisons de rendez-vous”, equívocos balneários que serviam às práticas da sensualidade. Num restaurante que lá existia, de nome Le Saulnier, os movimentos Dada e Surrealista davam trégua às provocações. Por lá, Aragon vivenciou

experiências sexuais que, confessa ele, lhe deram a emoção colegial de entrar pela porta da liberdade. Na segunda parte do livro, ele narra um passeio noturno pelo parque des Buttes-Chaumont, em 1924, na companhia de Marcel Noll e André Breton. Para chegar ao parque, eles foram na direção do carrefour de Châteaudun, que, já naquele tempo, era muito transitado. Aragon confessa que o grande oásis do parque lhe dava a sensação de embriaguez da disponibilidade com que o espírito se entrega à reflexão existencial.

Aragon conheceu, no restaurante La Coupole, em 1928, Elsa Triolet, escritora, como ele, e filha de judeus de Moscou. Ele morava, naquele tempo, na rue du Château, 54, na casa que Marcel Duhamel alugava a poetas e artistas, para que residissem ou fizessem seus ateliês. Elsa veio a tornar-se o grande amor de Aragon, que com ela se casou.

Nos duros tempos de luta, Aragon vendia, pelas joalherias das ruas de Provence e Poissonnière, os colares sofisticados que Elsa confeccionava para grandes empresários da alta costura.

No dia 14 de abril de 1930, o casal viajou à Rússia para acompanhar Lili, irmã de Elsa, viúva de Maiakovski, que se suicidara naquela data. No mesmo ano, Aragon se filia ao Partido Comunista e rompe com o surrealismo. Ele viajou mais duas vezes à URSS. A primeira, em 1932, permanecendo durante um ano. A segunda, em 1934, para o Congresso da União de Escritores Soviéticos.

Num passeio a Montparnasse, avistei o local onde Aragon se instalou com Elsa na rue Campagne-Première, mesma rua em que vivera Rimbaud, em 1871, quando de suas aventuras extravagantes com Verlaine. A ex-residência do casal Aragon e Elsa, no número 5, está na metade da pequena rua. Uma placa informa que ali moraram, de 1929 a 1935. A rue Campagne-Première forma um triângulo com os bulevares Raspail e du Montparnasse. O prédio, de cinco andares, é modesto. Tem a

fachada carente de pintura e as janelas manchadas pela poeira do tempo. Bem próximo dali encontra-se o hôteI Istria, no número 29 da rue Campagne-Première, referido por Aragon no poema que relembra aqueles áureos tempos, quando o hôteI acolheu grandes artistas, inclusive os surrealistas. Eu lia exatamente o ensaio de Georges Sadoul sobre o apaixonado, Aragon, quando vi, no frontispício do imóvel, a placa em que se reproduzem estes versos, citados no livro do ensaísta Sadoul, que constam no poema Il ne m'est Paris que d'Elsa, em que o poeta evoca um de seus encontros com sua companheira:

Ne s'éteint que ce qui brilla...
Lorsque tu descendais de l'hôteI Istria
Tout était different. Rue Campagne-Première
En mil neuf cent vingt neuf
Vers l' heure midi.

Em 1933, ele trabalha na redação do jornal *L'Humanité*, na rue Montmartre, 138. Naqueles anos 30, ele se deslocava cada noite da rue Montmartre, para tomar o transporte na place du Châtelet, em direção a Montparnasse.

Em fevereiro de 1935, o poeta se instala num novo apartamento, na rue de La Sourdière, nº 18. Ali viveram, ele e Elsa, no segundo andar, de 1935 a 1957.

Na esplêndida claridade do dia 14 de fevereiro de 2019, sigo em minha obstinada peregrinação aos endereços dos poetas visionários de Paris. Do metrô da estação Pyramides, sigo pela rue Saint-Honoré e chego à rue de La Sourdière, uma viela. No edifício de portal vermelho, que dá para um pátio, o número 18 tem a placa indicativa de que o poeta ali residiu.

Aragon desponta na literatura francesa como poeta da fraternidade e da liberdade, escrevendo diversos poemas revolucionários no livro *Persécuté persécuter*. O primeiro



Rue de la
Sourdière,
18

poema, intitulado *Front Rouge*, publicado também na revista *Littérature de la Révolution Mondiale*, editada em francês em Moscou, recebeu, do juiz de instrução Benon, o estigma de “excitação de militares à desobediência e provocação à violência assassina, com o objetivo de propaganda anarquista”. Constata-se o ridículo da censura de um poema que chega a pertencer à categoria de banal, quando estampa versos como: “Pliez les réverbères comme des fétus de paille/ faites valser les kiosques les bancs les fontaines Wallace/descendez les flics/plus loin vers l’ouest où ils dorment/les enfants riches et les putains de première classe la Madeleine Prolétariat/ que la fureur balaie l’Élysée/ Tu as bien droit au Bois de Boulogne/en semaine/ un jour tu feras sauter l’Arc de Triomphe/Prolétariat connais ta force/ connais ta force et déchaîne toi.”

A versatilidade de Louis Aragon se constata no conjunto de sua obra literária, em que despontam romances como *Les beaux quartiers*, de 1936, e *Aurélien* de 1944, que retratam vicissitudes e aprazimentos de sua juventude em Paris.

Les beaux quartiers é a história das famílias burguesas da cidade imaginária de Sérianne, no sul da França. Predominam na trama os irmãos Edmond e Armand, filhos do Dr. Barbeta-ne, médico e líder político em sua província. Edmond vai estudar medicina na Sorbonne e se apaixona por Carlotta, amante do industrial Joseph Quesnel. A condição financeira de estudante não lhe permite pagar para a namorada os jantares nos restaurantes caros que ela frequenta. Armand também vai a Paris. Deslumbra-se com a cidade, flerta com prostitutas, assiste, em maio de 1913, à manifestação dos sindicatos comunistas e anarquistas, dos quais se destaca o líder Jaurès, na luta contra o governo de Poincaré. Hospeda-se com seu irmão, porém termina rejeitado. Além de dez francos para jantar, tudo o que Edmond lhe oferece é uma passagem de trem em terceira classe. Edmond toma o seu café-crème com criossants na rue Cujas

e frequenta o café Cluny, no boulevard Saint-Michel, enquanto Armand deambula, sem emprego e faminto, de La Villette à place des Ternes. Numa condição de verdadeira indigência, ele dorme nos bancos das ruas ou sob a Pont Neuf.

No desfecho, o empresário Quesnel chama Edmond a seu luxuoso gabinete, com janela para o parc Monceau, e, surpreendentemente, propõe ao jovem estudante de medicina “une situation” em seus “affaires”, para que ele possa igualar-se à moça exigente e tirânica, a quem o empresário adula, regalando-a com um altíssimo padrão de vida. Edmond pede tempo para pensar. Quanto a Armand, por fim encontra um emprego de operário e se engaja no sindicato, em pleno movimento grevista.

Há, seguramente, muito de autobiográfico na criação dos protagonistas Edmond e Armand. Aragon, tem um pouco de ambos: estudante de medicina, filho de um político, namorador e simpatizante do socialismo. No posfácio, Louis Aragon esclarece que *Les beaux quartiers* é o segundo tomo de *Le Monde réel*, obra dedicada a Elsa Triolet, “à qui je dois d’avoir trouvé du fond de mes nuages, l’entrée du monde réel où cela vaut la peine de vivre et de mourir”.

Diz Aragon, no romance *Aurélien*, igualmente ambientado em Paris: “Les Parisiens n’ont jamais de leur ville le plaisir qu’en prennent les provinciaux”. A personagem Bérénice é quem mais desfruta da cidade. Em suas “promenades”, vê o “joli hiver de Paris, sa saleté et brusquement son soleil! Jusqu’à la pluie fine qui lui plaisait ici”... “Il y a des rues, des boulevards, où l’on s’amuse autant à passer la centième foi que la première.”... “Marcher autour de l’Étoile, prendre une avenue au hasard, et se trouver sans avoir vraiment choisi dans un monde absolument différent de celui où s’enfonce l’avenue suivante.”... “Il y a la province de l’avenue Carnot et la majesté commerçante des Champs-Élysées. Il y a l’avenue Victor Hugo.”

A pressão da guerra obriga Aragon e Elsa a se refugiarem, de 1940 a 1941, em Carcassonne, na área não ocupada. Ele organiza, naquela cidade, um plano de *Résistance Littéraire*, por meio da poesia. E não cessou de lamentar a pátria ferida: “Apprenons l’ art, mon coeur, d’ aimer sans espérance”.

No momento da contrição da guerra, declarou ele, no poema *La nuit de mai*, do livro *Les yeux d’Elsa*, num discurso desesperado:

Les vivants et les morts se ressemblent.
Les vivants sont des morts qui dorment dans leurs lits
Cette nuit les vivants sont désensevelis
Et les morts réveillés tremblent et leur ressemblent.
(ARAGON, 1966, p.38).

Ao tentar regressar com Elsa Triolet a Paris, em 22 de junho de 1941, a patrulha alemã os deteve em Tours, até o dia 14 de julho de 1942, no quartel de cavalaria Borgnis-Desbordes. Nesse tempo, mais do que nunca, Elsa é o seu amparo e sua inspiração: “Je suis né vraiment de ta lèvre, ma vie est à partir de toi”. Aragon eleva o estro à altura do amor apaixonado neste poema do livro *Le roman inachevé*, musicado e cantado pelo fabuloso tenor Jean Ferrat.

O casal pôde, por fim, atravessar a fronteira, munido de um laissez-passer. Aragon e Elsa foram então visitar o editor Pierre Seghers, em Villeneuve. Depois, se estabelecem em Nice, mas logo foram forçados a fugir outra vez, ao saber da ocupação dos Alpes-Marítimos pelos italianos, em novembro de 1942.

Ainda em 1942, o livro *Les yeux d’Elsa* foi publicado em Neuchâtel, e *Cantique à Elsa*, em Argel. Alguns poemas do livro *Les yeux d’ Elsa* (1940-1942) são emblemáticos da poesia engajada. Cito aqui um excerto de *Plus belle que les larmes*:

Paris de nos malheurs Paris du Cours-la Reine
Paris des Blancs-Manteau Paris de Fevrier
Du Faubourg Saint-Antoine aux coteaux de Suresnes

Paris plus déchirant qu' un cri de vitrier.
(ARAGON, 1996, p.86).

Na tarde do dia 17 de janeiro de 2018, desloco-me à place d'Italie, que tem o formato de um grande círculo ao redor do qual gira o intenso trânsito em que se expandem as grandes artérias que a circundam. Ressaltam-se, numa esquina, o café de France, com seu letreiro de luzes vermelhas, e na outra, o envidraçado centro comercial "Citadines Italie Deux". A multidão de pedestres, ciclistas e patinetistas semeia o caos num lugar alegre, ao contrário do tempo da Segunda Guerra Mundial, quando a Itália foi inimiga da França. Portanto, aqueles eram tempos de tristeza, de uma melancolia "plus triste qu'à minuit la place d'Italie, como atestou o poeta no poema Paris 42:

Une chanson qui dit un mal inguérissable
Plus triste qu' à minuit la place d' Italie
Pareil au point du jour pour la mélancolie.

É de se supor que fosse da maior desolação o clima psicológico que se irradiava na place d'Italie, à meia-noite, naquele ano de 1942.

Paris 42, poema publicado em *En étrange pays dans mon pays lui-même*, fala daquele tempo das barricadas, em que Paris sofria sob as botas do opressor:

Une chanson vulgaire et douce où la voix baisse
Comme un amour d' un soir doutant du lendemain
Une chanson qui prend les femmes par la main
Une chanson qu'on dit sur le métro Barbès
Et qui change à l'Étoile et descend à Jasmin.

O poema termina com a exacerbada expressão deste fecho reverberante:

Arrachez-moi le coeur, vous y verrez Paris.

Ele via Notre-Dame surgir como um imã naquela Paris, quando à meia-noite era triste a place d'Italie, "la ville comme un coeur s'y ouvre à des battans". Sua voz se aprestava

em liberar a França prisioneira, que, em 1942, “On l’entendra pleurer sur le quai de Passy”. É o mesmo generoso e fraterno Aragon quem diz, emocionado pela nostalgia da juventude relembrada:

L’aorte du Pont Neuf frémit comme une orchestre
Où j’entends preluder le vin de mes vingt ans.

Em 1943, escreve *Il n’y a pas d’amour heureux*, quando Elsa quis abandoná-lo. Segundo Pierre Daix, em Aragon *une vie à changer*, “Elsa l’avait empêché de se disperser de femme en femme et savait à quoi s’en tenir sur sa tendance vers les hommes”. No mesmo ano, o general De Gaulle leu, na Radio Alger, os versos de “Plus belle que les larmes”:

Comme le carabin scrute le coeur qu’il ouvre,
Vous cherchez dans mes mots la paille de l’émoi.
N’ai-je pas tout perdu le Pont-Neuf et le Louvre
Et ce n’est pas assez pour vous venger de moi.
(ARAGON, 1996, p.83).

Em março de 1944, quando a Gestapo buscava o casal em Marseille, sob o pretexto de que Elsa e Aragon eram judeus, eles se refugiam em Saint-Donet.

Depois da guerra, Aragon dirige o jornal *Ce Soir*, após a morte de Jean-Richard Bloch. Nos anos 50, ele frequenta o Conselho Nacional dos Escritores, na rue de l’Élysée, nº 2.

No dia 18 de fevereiro de 1952, fez o elogio fúnebre de Éluard, no Père-Lachaise: “Il se fit dans Paris un silence de neige un réveil de novembre à neuf heures battant quand Éluard partit rejoindre le cortège”. (ARAGON, Louis. *Ansi Prague a perdu*. In *Le roman inachevé*).

Em 1953, pouco tempo após a morte de Stalin, Aragon dirige *Les Lettres Françaises*, em que publica um retrato do ditador soviético, desenhado por Picasso. O Partido Comunista Francês desaprova o retrato e poeta se angustia profundamente. Nesse tempo, Aragon já discordava do stalinismo repressor e se expressava a favor de Trotsky. Mas o

poeta continua exercendo sua militância junto ao Partido Comunista, e, sobretudo, escrevendo seus artigos para o jornal *L'Humanité*, periódico porta-voz do pensamento de um importante segmento da esquerda.

Em 1953, *L'Humanité* mudou de endereço. Já havia saído da rue de Montmartre para a rue d'Enghien, nº 18. Foi então para a rue du Louvre, nº 37, instalando-se no imóvel do antigo jornal *Paris Soir*.

Passei em frente a esse endereço, próximo ao hotel onde me hospedei em dezembro de 2019, quando me dirigia ao Museu do Louvre. A antiga sede do L'Humanité fica na esquina da rue du Louvre com a rue du Mail e hoje é a sede do banco HSBC. Constato que não é o primeiro jornal de Paris que vejo se transformar em banco. É espantoso perceber como as entidades financeiras cresceram mais do que as instituições culturais, nessa passagem do século XX ao XXI. O prédio foi modificado. Suas enormes vidraças transparentes não existiam. Pela rue du Louvre, avistei, ao longe, as paredes das edificações do quai de Conti e cheguei às fortificações de Saint-Germain l'Auxerrois, de encantadora torre, ali na lateral do Louvre, onde uns africanos vendem miniaturas da torre Eiffel.

Em 11 de novembro de 1957, Aragon recebe o Prêmio Lenine Internacional. É o tempo de colher os frutos do reconhecimento de seu labor de prolífico escritor, cujo apogeu repercutirá na década seguinte, quando o casal residirá entre o boulevard Raspail e les Invalides, durante 22 anos.

Num início de noite, desembarquei na estação de metrô Assemblée Nationale e segui pelo quai d'Orsay, passei em frente ao Ministère des Affaires Etrangères. Entrei no boulevard des Invalides e contemplei a colossal cúpula do hôtel des Invalides e as paredes do Ministère de l'Agriculture. Encontrei o prédio onde moraram em 1960, no último andar, Aragon e Elsa, na rue de Varenne, número 56. Um luxo de edifício, de quatro andares, com fachada magnífica.

Em 1968, Aragon passa a adotar uma atitude mais crítica em relação à União Soviética, tendo escrito, no periódico *Les Lettres Françaises*, artigo em que condenou a intervenção soviética na Tchecoslováquia.

Em 1970, a morte de Elsa o abate, mas não o deixa prostrado. Lamentou, desconsoladamente, a perda de sua companheira, bem como as mortes de Picasso e de Neruda, ambas em 1973. Aos 80 anos, ele tem energia para exigir a libertação do cineasta Serguei Paradjanov, preso na URSS, e protestar contra a expulsão do escritor Soljenitsin e contra a perseguição ao maestro Rostropovitch, por haver hospedado Soljenitsin.

Aragon provará a vertente fraterna de sua poesia no livro *Les Poètes*, por ele revisado e corrigido em 1968 e em 1976. Dirá ele, no poema *Les feux de Paris*:

Toujours quand aux matins obscènes
Entre les jardins de la Seine
Comme une noyée aux yeux fous
De la brume de vos poèmes
Saint-Louis se lève blême
Baudelaire je pense à vous.
(ARAGON, 1996, p.123).

Consta, no supracitado livro uma bela homenagem a Robert Desnos, no poema *Complainte de Robert le Diable*. Aragon diz que a voz de Desnos era como um canto de Nerval. Afirma ainda que o riso dos magarefes escoltava Desnos em Les Halles:

Poète de vingt ans d'avance assassiné
Et qui vengeait déjà le blasphème et l'injure.
(...)

Debout sous un porche avec un cornet de frites
Te voilà par mauvais temps près de Saint-Merry
Dévisageant le monde avec effronterie
Ton regard pareil à celui d' Amphritite.

...

Oh la Gare de l' Est et le premier croissant
Le café noir qu'on prend près du percolateur
Les journaux frais les boulevards pleins de senteurs
Les bouches du métro qui cachent les passants.
(Aragon, 1996, p.104).

Aragon menciona os lugares por onde passava Robert Desnos: Sacré-Coeur, Panthéon, Pont-au-Change, Bois de Bologne, locais que evocam a imagem do amigo precocemente morto na guerra:

Je pense à toi Desnos qui partis de Compiègne
Comme un soir en dormant tu nous en fis récit
Accomplir jusqu'au bout ta propre prophétie
Là-bas où le destin de notre siècle saigne.
(Aragon, 1996, p.105).

No belo poema *Quai de Béthune*, do livro *Les Poètes*, Aragon recorda que Baudelaire, Nerval e Francis Carco moravam ali, aos pés do Sena, na tranquila Île Saint-Louis:

Connaissez-vous l' île
Au coeur de la ville
Où tout est tranquille
Éternellement.
(Aragon, 1996, p.117).

Nesse mesmo extraordinário livro, registrou a saudade que sentia de Francis Carco:

Celui qui s' en fut à douleur
a longuement quité la ville
sur le chemin qu'il a suivi
lentement sont mortes les fleurs.
Il avait toujours dans la tête
le manège d'anciens tourments
de la fenêtre par moments
parvenait des bouffées de fête.
Dis qu'as-tu fait des jours enfuis
de ta jeunesse et de toi-même

de tes mains pleines de poèmes
qui tremblait au bout de ta nuit.
(Aragon, 1996, p.120).

Ao perguntar pelas luzes distantes, Aragon se conscientiza de que só restaram os olhos extintos, fechados, de seu amigo. Evoca o canto dos lilases de manhã, de Montmartre a Mortefontaine, e as palavras que ele e Carco recolheram no diálogo da amizade.

Les mots que nous avons cueilis
Les voici pour celui qui meurt
Passent les gens et tu demeures
Ô poète de mon pays.
(Aragon, 1996, p.122).

Aragon se consagra, ao lado de Éluard como poeta da fraternidade humana. Ele dirá, no livro *Le fou d'Elsa*:

Un jour pourtant un jour viendra couleur d' orange
Un jour de palme un jour de feuillages au front
Un jour d' épaule nue où les gens s' aimeront
Un jour comme un oiseau sur la plus haute branche.

Aragon sofreu, em janeiro de 1974, um acidente na place de la Concorde. Caiu na calçada, ao sair do espaço Cardin, mas o acidente não foi grave.

Nos dias finais de sua vida, no ano de 1982, quando morava na rue de Varenne, Aragon frequentou o restaurante Monsieur Boeuf, na esquina entre as ruas des Lombards e Saint-Denis, naquela área onde moraram Nerval e Desnos.

Não fiz a estatística, mas estou seguro de que Aragon foi o poeta que mais cantou Paris. E não apenas na poesia, mas também na prosa, conforme se verifica em seus romances. Suas narrativas estão repletas de referências aos bairros parisienses, com ênfase no contraste entre as classes sociais que os ocupam.



*

Max Jacob

(1876-1944)

Max Jacob, o admirável filho da Bretagne, nasceu de pais judeus, em Quimper, no dia 12 de julho de 1876. Fez o serviço militar em 1896, e foi dispensado do 118º Regimento de Infantaria, com o estranho diagnóstico de “histeria constatada”. A família quis fazer dele um advogado brilhante, em Paris, aonde ele chegou, em 1895, depois de haver concluído os estudos secundários na sua legendária terra. Ele exerceu diversas profissões, menos a advocacia. Fez-se crítico de arte do jornal *Le Moniteur*, em 1898, quando já havia sido professor de piano, varredor de lojas, astrólogo, cuidador de crianças, pintor (desde sempre) e, tempos depois, monge beneditino. Em Paris, buscava sempre galerias onde expor seus quadros e logo conheceu e frequentou Apollinaire, Modigliani, Matisse e Picasso. Personalidade carismática e generosa, capaz de qualquer esforço para ajudar os amigos, Max Jacob não cessou de desenhar e escrever, durante sua vida mística e boêmia.

Conheceu Picasso em 1901, na exposição do pintor na galeria Ambroise Vollard, escreveu-lhe um artigo e a amizade se consolidou, com as visitas frequentes ao ateliê

*

Arranjo digital
a partir de
autorretrato .

do artista espanhol no boulevard de Clichy. Picasso o apresenta a Apollinaire em fevereiro de 1905, no bar Augustin's Fox, na rue d'Amsterdam, 26. No mesmo ano, Jacob publica poemas na revista *Lettres Modernes*, editada por Apollinaire, e o livro *Carnet à deux mains*, com ilustrações de Picasso.

Após uma estada em Quimper, de janeiro a abril de 1906, ele volta a animar os bares e cabarets da "Butte", especialmente o Lapin Agile. Com talentos de comediante e cantor, cantava óperas italianas e recitava trechos das tragédias de Racine e Corneille.

Desde quando Max foi funcionário de um estabelecimento comercial no boulevard Voltaire, 137, namorou uma "jeune dame", com quem habitou no boulevard Barbès, 33. "Elle est si lasse que les paupières des renoncules se ferment sur son chapeau". A respeito dessa relação amorosa de Max, André Billy declara, em seu ensaio de *Les poètes d'aujourd'hui*, que conheceu Max Jacob em 1903, época em que o poeta habitava o boulevard Barbès. Foi esse, também, o tempo dos amores de Max com Mme. Pfeipfer, que lhe foi apresentada por Picasso. Ela foi a única mulher que atravessou sua vida, sua única aventura heterossexual.

Billy reitera que Jacob usava gravatas de diversas cores. Variava o uso delas, cabalisticamente, segundo os dias da semana ou os signos do Zodíaco. Quanto ao carisma de Max Jacob, "il resterait à définir l'univers que ces yeux projetaient sur nous avec un mélange de cynisme et de timidité, de pudeur et d'ardeur, qui, lui aussi, était d'une irrésistible séduction" (BILLY, 1945, p.11).

Em fase de intensa boemia, Jacob consumia ópio e haxixe com Picasso e demais adeptos do Bateau-Lavoir, residência e ateliê do famoso pintor. Deixou o boulevard Barbès pelo rez-de-chaussée da rue Ravignan, nº 7, em Montmartre

Le Bateau-Lavoir Era onde existia o ateliê de Pablo Picasso que foi um dos melhores amigos de Max Jacob.



(onde viveu de 1907 a 1911). Ocorreu-lhe a radiante visão do Cristo, na parede do seu quarto, no dia 7 de outubro de 1909, fato que o fez converter-se ao catolicismo.

Em março de 1908, Max expõe seus quadros no salão dos independentes. Em abril do mesmo ano, Apollinaire se refere a ele, na conferência “Phalange nouvelle”, como o poeta mais simples que parece frequentemente o mais estranho, pois o seu lirismo é armado de um estilo delicioso, rápido, brilhante e ternamente humorístico. Um estilo que se torna inacessível a quem considera a retórica e não a poesia.

Max Jacob retribuirá a gentileza com que Apollinaire o elogiara em sua conferência, saudando o livro *Alcools*: “j’ai ne connais rien de pareil, rien de si grand si beau, de si orgueilleusement jeune”. (JACOB, *Oeuvres*, 2012, p.54). Quando Georges Duhamel acusou Apollinaire de imitar Verlaine, Moréas, Heine, André Salmon e o próprio Jacob, este publicou um desmentido, declarando que a criação literária de Apollinaire é anterior à sua. Diversos poemas de seus futuros livros *Le Cornet à dés*, *La défense de Tartufe*, *Laboratoire central* e *Le roi de Béotie* foram publicados na revista vanguardista *Les Soirées de Paris*, fundada por André Billy e dirigida por Apollinaire.

Em 1911, Max passou uma temporada no prédio de madeira, no flanco da colina de Montmartre, onde Picasso e Modiglianni fizeram seus ateliês e residências - o Bateau-Lavoir. Quanto à origem do nome dado ao ateliê-residência de Picasso e de Modiglianni, há controvérsias. Alguns autores dizem que o nome Bateau-Lavoir foi dado por Apollinaire e outros afirmam que foi Max Jacob que assim o denominou. Com relação à causa de tal denominação, os biógrafos também divergem. Para alguns escritores, o local foi assim denominado pelo fato de que o antigo imóvel parecia um barco ancorado na beira da montanha. Para outros, o formato da construção lembrava os barcos que as lavadeiras de

antigamente usavam para lavar as roupas nas águas do rio Sena. Ainda uma terceira corrente diz que o nome foi motivado pelo ruído das madeiras do velho prédio, que evocavam o som do cordame puxado pelo vento e pela maré.

Max Jacob instalou-se no ateliê antes ocupado por Mac Orlan. Existira ali, antes de ser colônia de artistas, uma fábrica de pianos. Ali, nos saraus, Jacob lia poemas, intercalados com o canto de trechos de árias de óperas cômicas. Os poetas fumavam cachimbos de ópio para obter a extraluzidez da realidade, nas noites extravagantes. Max Jacob apreciava também o consumo de éter. As reuniões no Bateau-Lavoir ocorreram até 1911, ano em que Picasso se mudou para o boulevard de Clichy.

O ano de 1911 foi o da produção de dois livros de Max Jacob - o romance *Saint-Matorel*, ilustrado por Picasso e a ele dedicado, e *La Côte*, uma coletânea de cantos célticos antigos e inéditos, que lhe valeram a alcunha de fundador do druidismo.

Depois de um diferendo com o proprietário do imóvel da rua Ravignan, ele deixa aquela residência e parte para a Bretanha. Instala-se na rue Gabriele, número 17, com sua mudança constituída de uma lâmpada de vidro, uma tigela amassada, um jarro quebrado, um balde furado, uma cadeira torta e uma tartaruga. Recebeu, na rue Gabrielle, a visita de muitos jovens poetas que buscavam seus conselhos.

No dia 19 de janeiro de 2018, subi à colina de Montmartre e caminhei ao redor da basílica de Sacré-Coeur, na famosa Butte. Fui conhecer o Bateau-Lavoir, na rue Ravignan, número 13, ao largo da pequena e acolhedora praça Émile-Gondeau, a meio caminho da ladeira da Butte. Almocei no restaurante que fica exatamente em frente ao lugar onde existiu aquele recanto memorável da história cultural de Paris.

Lá estavam, cotidianamente, Max Jacob e Guillaume Apollinaire. O prédio antigo já não existe, mas há uma res-

pectiva indicação na charmosa place Émile-Gondeau. O Bateau-Lavoir foi destruído por um incêndio em 1970 e reconstruído em 1978.

Vou até o edifício branco e esguio da rue Gabrielle, número 17, de cinco andares com duas janelas de cada lado. É a residência onde viveu Max Jacob, depois de passar um período no Bateau-Lavoir, em 1911.

Da rue Gabrielle, de candelabros grandes e charmosos, descí até a rue Ravignan, subi até a rue Lepic, descí, de novo, pela rue des Saules, e subi pela rue Cortot, que tem casas e prédios antigos, com dois ou três andares. Respirando o ar limpo das alturas, encontrei o número 12 da rue Cortot, o bloco residencial onde moraram Pierre-Auguste Renoir, Léon Bloy e Pierre Reverdy, e onde está o museu de Montmartre. É um edifício cujo pátio dá para um belo jardim. Os poetas André Breton, Robert Desnos, Louis Aragon e Paul Eluard frequentavam o local.

Passei pelo bonito jardim interno e apreciei a exposição permanente, de quadros de vários pintores, mostrando paisagens e “cabarets» de Montmartre. Gostei, especialmente, dos retratos de Aristide Bruant, ícone da vida noturna do bairro boêmio, pintados por Toulouse Lautrec e Marcelin Desboutin. Apreciei ainda um documentário curtíssimo, cerca de três minutos, em que Blaise Cendrars visita o Bateau-Lavoir, após 40 anos de ausência. Cendrars bate, em vão, à porta de Modigliani e ninguém atende. Nem Modigliani nem Max Jacob nem Picasso habitavam já seus respectivos ateliês. O Bateau-Lavoir «n’est qu’un épave!».

Saio do Museu de Montmartre e chego à place du Tertre. Artistas expõem seus quadros no centro do quadrilátero em que há cafés, restaurantes e lojas. No encontro da rue Lepic com a rue Tholoze, avisto, no alto, o velho Moulin de la Galette, que ostenta aos quatro ventos a antiguidade de suas hélices de madeira, causando forte impressão nos transeuntes que o contemplam.

*No mirante, em frente à igreja, vejo a cidade espraia-
da, envolta na névoa de janeiro. A basílica parece contem-
plar as torres da cidade que se divisam ao longe. Ao admi-
rar o panorama, do alto do sagrado monte de Montmartre,
veio-me, de pronto, à memória este verso de Pierre-Jean
Jouve: «La celeste illusion de la fleur de tout».*

*Ao meio-dia, em que se acendem paraísos musicais, os
primaveris pássaros humanizam o asfalto e as árvores riso-
nhas murmuram. O vento e o espírito se reconciliam. Pací-
ficas cores mergulhadas na luz. Folhas acariciadas pelo so-
pro azul. Subo, pela escada marginal, os degraus da colina,
até à plataforma de onde vejo a cidade que se expande num
vale de pedrarias. Prodigiosa proliferação de tetos e torres.
Prazer de canônicas melodias! Imagem que a memória não
deixa que se esfume! Suave repouso da visão!*

*Na viagem do final de 2019, fui de novo à Butte, de ve-
tustos e charmosos chalés e edifícios que circundam a fa-
mosa Sacré-Coeur. Cheguei, pelo boulevard Rochechouart,
entrando no estreito corredor da rue de Steinkerque, da qual
se desvenda a figura branca e altaneira da basílica, erguida
no rochedo como um altar flutuante. Encanto-me com as es-
cadarias, circundadas de grandes plátanos do Oriente, de
truncos vigorosos e galhos secos, e pinheiros, que verdejam,
à prova de toda intempérie.*

*A pouco e pouco, galgo os degraus da escada. Do alto da
plataforma, os olhos se deleitam com a perspectiva aberta.
Na expansão de quadriláteros que se dispersam, além, no ho-
rizonte do mar celestial, a megalópole parece um colossal na-
vio, ancorado sob as brumas acesas pelo ardente farol do Sol.*

O poeta se inspirou na rua Ravignan para escrever um poema, com humor e graça, intitulado *Rue Ravignan*, publicado em *Le cornet à dés*, no ano de 1917. Ele se diverte, gracejador destro, com a peripécia de apelidar as pessoas com os nomes de sua imaginação literária:

On ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve, disait le philosophe Héraclite. Pourtant, ce sont toujours les mêmes qui remontent! Aux mêmes heures, ils passent gais ou tristes. Vous tous, passants de la rue Ravignan, je vous ai donné les noms des défunts de l'histoire! Voici Agamemnon! Voici Mme Hanska! Ulysse est un laitier! Patrocle est au bas de la rue qu'un Pharaon est près de moi. Castor et Pollux sont les dames du cinquième. (JACOB, *Cornet à dés*, 1955).

Destaco, de maneira especial, *Le cornet à dés* como obra emblemática da proverbial prosa poética de Max Jacob. Há uma atmosfera onírica na aparente lógica aleatória de suas associações de ideias. Suas construções inusitadas, conforme atesta Michel Leiris, na edição por ele prefaciada, conjugam elementos que se atraem por afinidade, com uma precisão clássica de relojoeiro. Max esparze delicada ironia em suas fábulas surpreendentes. São confissões em linguagem simples, que enunciam reflexões sobre fatos vivenciados com profunda sensibilidade. Leiris explicita, com efeito, a facilidade com que Jacob, mediante um barroco de invenção que vai do mais grave ao mais burlesco, mostra ser possível retirar poesia de tudo. Desenha-lhe, portanto, uma caricatura de grande poeta fantasiado com o pijama colorido do arlequim.

De resto, é o próprio Max Jacob quem testemunha que uma obra vale mais pelo que ela ambienta do que pelo que contém, e sua dimensão importa menos para a beleza do que sua situação e seu estilo.

Igualmente esplêndidos *Les indigents non ambulantes et autres*, que narra a pequena história surrealista de um circo malogrado: "les municipalités ne s'occupent pas des indigents ambulants, ce sont les fées qui s'en occupent" (Op.cit. P. 95); *Une des mes journées*, onde ele confessa "n'avoir pas dormi à cause d'un remords, à cause des remords et du désespoir" (Idem, p.185), e *Ma vie*, repleto do seu bom humor

arlequinal: “la ville à prendre est dans une chambre. Le butin de l’ennemi n’est pas lourd”, etc (Idem, p. 202).

Nas páginas iniciais de *Cornet à dés*, Max Jacob testemunha que mostrou os originais a Picasso e Salmon e Mac Orlan, quando fez as primeiras edições desse livro pela Librairie Stock, e a terceira, artesanal, em sua casa na rue Gabrielle, 17. A obra foi sendo ampliada em novas edições, tendo ele adicionado “dados do inconsciente, palavras em liberdade, associações fortuitas de ideias, sonhos da noite e do dia, alucinações etc”.

Conquanto desde muito jovem colecionasse seus poemas em prosa, sua filiação à confraria dos poetas ocorreu quando ele foi citado por Apollinaire na famosa conferência “Après-Midi des Poètes”, em 1907.

Coisas graciosas, máximas fragmentárias sem título e textos de generosa pseudoinocência pululam em *Le cornet à dés*:

En descendant la rue de Rennes, je mordais dans mon pain avec tant d’émotion qu’il me sembla que c’était mon coeur que je déchirais. (...) L’artillerie du Sacré-Coeur ou la canonisation de Paris.

De impactante impressão é a *Nuit infernale*, em que uma atmosfera insólita de pesadelo leva o leitor a sentir calafrios. Nada é divertido, senão horripilante. O poeta sabe impressionar também pela perspectiva do sobrenatural e pelas temeridades da consciência subjetiva:

Quelque chose d’horriblement froid tombe sur mes épaules. Quelque chose de gluant s’attache à mon cou. Une voix vient du ciel qui crie: ‘Monstre!’ sans que je sache si c’est de moi et de mes vices qu’il s’agit ou si l’on m’indique d’ailleurs l’être visqueux qui s’attache à moi. (ÉLUARD, *Cornet à dés*, 1955).

Em março de 1919, Max Jacob publica na Revista *Littérature* outro poema emblemático (incluído, depois, no livro *Laboratoire central*), em que expressa nostalgia da rue Ravignan, que foi seu domicílio:

Je te regrette, ô ma rue Ravignan!
de tes hauteurs qu'on appelle antipodes
sur les pipeaux m'ont enseigné l'amour
douces bergères et leurs riches atours
venues ici pour nous monter les modes.
L'impasse de Guelma a ses corrégidors
et la rue Caulaincourt ses marchands de tableau,
mais la Ravignan est celle que j'adore,
pour les coeurs enlacés de mes porte-drapeaux.
Là, taillant des dessins dans les perles que j'aime,
mes défauts les plus grands furent ceux de mes poèmes.

No período em que morou na rue Gabrielle, nº 17, Max continuava perplexo, com sucessivas aparições inefáveis. Seus amigos falaram de alucinações ligadas ao calor, à fome ou ao éter, como acreditava Francis Carco.

Jacob declarava, convictamente, não esperar o Messias, pois o vira. Reiterava a ideia de que os judeus são homens de espírito e ele tinha necessidade de homens de coração. Descobriu, então, no Convento de Notre-Dame-de-Sion, em Montparnasse, um padre que aceitou batizar, no ritual católico, aquele judeu penitente, devoto de São Francisco de Sales. A cerimônia foi realizada no dia 18 de fevereiro de 1915. Pablo Picasso, seu anfitrião e companheiro de peripécias nos cafés da rive droite e da rive gauche, foi o padrinho, que, de pilhéria, sugeriu-lhe o nome de Fiacre, o patrono dos jardineiros. Jacob, no entanto, preferiu o nome de Cyprien.

Quando da publicação do primeiro livro de Pierre Reverdy, *Poèmes en prose*, Max Jacob se queixa de que o colega se apoiara numa ideia maior e original de seu projeto. Reverdy retruca que Rimbaud fora o precursor do poema em prosa, em suas *Illuminations*. A amizade não foi prejudicada e Jacob publicará diversos poemas e artigos na revista *Nord-Sud* sob a direção de Reverdy.

Picasso apresentou Max Jacob a Jean Cocteau em 1916. No ano seguinte, Jacob participará do coro da peça “sur-réaliste”, em dois atos, *Les Mamelles de Tirésias*, de Apollinaire.

Quando o estado de saúde de Apollinaire se agravou, Max Jacob velou três noites ao pé de seu leito, até o dia do sepultamento do seu grande amigo.

No citado livro de André Billy, foram publicadas as espirituosas cartas de Max Jacob a Guillaume Apollinaire, datadas de 23 de junho de 1909, 2 de maio de 1913 e 7 de janeiro de 1915.

Na primeira, remetida da rue Ravignan, nº 7, ao destinatário da rue Gros, nº 15, ele começa mostrando seu talento de humorista da palavra:

L'oignon, mon cher ami, sera un jour considéré comme un dieu si l'hypothèse des cercles est acceptée. Il y a plusieurs univers, cosmiquement parlant, c'est-à-dire des ensembles inimaginables de forces interchangeables minutieusement et intérieurement.

Na segunda carta, remetida de Céret ao boulevard Saint-Germain, 202, ele narra sua viagem à Espanha com Pablo Picasso e pede a Apollinaire que lhe envie seus livros: “je ne puis vivre sans te lire”.

Na terceira missiva, enviada de sua residência, rue Gabrielle, 17, ao endereço da 38ª companhia de artilharia em Nîmes, ele informa Apollinaire sobre sua conversão à religião cristã e fala de suas visitas a um convento situado na rue Notre-Dame-des-Champs.

Max Jacob descia do cimo da Butte, indo a Montparnasse, de ônibus, de metrô ou a pé, trajando, segundo André Salmon, “drap gris, soutaché et doublé de flanelle rouge, une vareuse de cuir et une casquete de chauffeur” (SALMON, *Montparnasse*, 1950, p. 76).

Jacob era a pessoa mais alegre e delicada do mundo, mas era um pouco ciumento e demasiado cioso de suas

prerrogativas. Costumava queixar-se de que os surrealistas lhe plagiavam os poemas. Ele publica textos na revista *Littérature*, dirigida por Aragon, Breton e Soupault, em 1920. Quatro anos depois, quando da aparição do *Manifesto Surrealista*, ele alega haver criado o método do semissono para forjar alucinações visuais e auditivas bem como trocadilhos e aliteraões. O benefício dessa descoberta foi, contudo, atribuído a André Breton, o qual batizou a ideia com uma palavra de Apollinaire.

O *flâneur* de Montparnasse compareceu, a partir de 1909, aos mardis de Paul Fort, no restaurante La Closerie des Lilas, situado no boulevard de Montparnasse, 171. Nesse recanto emblemático da cultura francesa, Max Jacob escreveu, certa ocasião, um poema em parceria com o andarilho Blaise Cendrars, que lhe pediu para completar um texto que escrevera parcialmente. Cendrars não era ainda o herói, que voltara da guerra mutilado, dispondo de apenas um braço para acender o cigarro e escrever.



Closerie de Lilas Local frequentado pelo poeta.

Num táxi, em que o motorista africano me conduz do Saara de agosto à Sibéria do ar condicionado de seu “cabriolet” de luxo, vou em direção boulevard Montparnasse e chego ao número 171.

O restaurante La Closerie de Lilas guarda ainda o charme antigo. Tem a entrada decorada de arbustos que trazem certa sombra ao ambiente. Refugiei-me entre suas paredes de espelhos emoldurados com madeira escura e confortáveis cadeiras estofadas. Pedi um suco de laranja e dei uma olhada no Le Monde, que estava sobre a mesa.

Li no jornal uma reportagem sobre duas substâncias químicas que os combatentes da Segunda Guerra Mundial consumiam. Os alemães faziam uso de pervingina, enquanto os britânicos e estadunidenses, de benzedrina, (de prin-

*cípios ativos similares), na forma de comprimidos, injeção ou mediante inalação, para ficar até dois dias e duas noites sem dormir e perder toda espécie de medo. O artigo jornalístico se refere ao livro *L'extase total, le Troisième Reich, les allemands et la drogue*, de Norman Olher, que comenta o consumo, pelos combatentes, de narcóticos que lhes davam euforia e coragem. Assim, os pilotos da Royal Force e da PanAm defendiam o céu de seus países e os marujos dos minissubmarinos encaravam suas missões suicidas. Efeitos colaterais: angústia e insônia descomuns.*

Copiei a notícia e mandei ao Dr. Agamenon Honório, meu terapeuta, em Fortaleza, com o seguinte comentário: "suponho que, em doses homeopáticas, fariam bem a quem, como eu, anda meio medroso".

Mediante os prodígios do WhatsApp, o ilustre médico cearense me perguntou: "Márcio, você tem crises de ansiedade, como se estivesse com pânico?" Respondi que não é sempre. É só raramente, graças a Deus.

Em frente ao Closerie des Lilas, a estátua do Marechal Ney se ergue como um farol no grande mar aberto da avenue de l'Observatoire.

A Avenue du Maine, em Montparnasse, foi objeto do gracioso poema homônimo, típico do humor generoso de Max Jacob, que se diverte com o jogo vocabular da semelhança sonora das palavras. Espírito gracejador, qual criança, ele faz uma travessura e depois ri de si mesmo:

Les manèges déménagent.

Manège, ménageries, où...

Et pour quels voyages?

Moi qui suis en ménage

Depuis... ah! il y a bel âge!

De vous goûter, manèges,

Je n'ai plus...que n'ai-je?...

L'âge.

Les manèges d'éménagent.

Ménager manager
De l'avenue du Maine
Qui ton manège mène
Pour mener ton ménage!
Ménage ton ménage
Manège ton manège.
Ménage ton manège
Manège ton ménage.
Mets des ménagements
Au déménagement.
Les manèges déménagent,
Ah, vers quel mirages?
Dites pour quels voyages
Les manèges déménagent".
(JACOB, Les Oeuvres Burlesques et Mystiques de Frère Matorel).

O período de 1918 a 1921 foi fecundo. Max escreveu *Le phanérogame*, *Cinématoma*, *Le roi de Béotie* e *Le laboratoire central*, livros em que consagra o seu estilo afável, brincalhão, de surpreendentes, absurdas imagens em linguagem elegante e delicada.

No dia 31 de janeiro de 1920, Max Jacob sofre um acidente. Foi atropelado, quando descia a place Pigalle. Ia assistir a um concerto do compositor espanhol Manuel de Falla, numa tarde de inverno. Quebrou a clavícula. Em razão da demora em ser atendido, exposto ao frio, no hospital Lariboisière, onde foi internado, contraiu uma pneumonia, da qual se recuperou sem sequelas.

A propósito, ele escreveu, em *Nuits d'hôpital et l'aurore*, insólito diálogo em que o interno pede à enfermeira que não abandone os doentes durante a noite. Ela responde que todos os remédios estão trancados e a dama que tem a chave só virá quando tiver que cumprir o seu turno.

Em março do mesmo ano, realiza sua primeira exposição individual, cujo fechamento foi coroado com a apresentação de sua peça *Ruffian toujours, truand jamais*", precedida

de concertos de Erik Satie e de Igor Stravinski. Será ainda em 1920 que ele se aborrecerá com Francis Carco, pela publicação em *Scènes de la vie de Montmartre*, de referências à sua dependência de narcóticos.

Le laboratoire central vem a lume em 1921 e Valéry Larbeau dirá, numa conferência, em dezembro de 1923, que a virtude diretriz da obra de Max Jacob é sua capacidade de acolher as palavras “comme les oiseaux et les poissons s’approchent de Saint-François ou d’Adam avant la Chute” (JACOB. *Oeuvres*. 2012, p.69).

A dramaturgia de Jacob se desenvolverá com a realização de *La femme fatale*, drama lírico, no Théâtre Michel; de *Chantage*, peça adaptada por Dullin, no Vieux-Colombier, e de *Isabelle & Pantalon*, ópera bufa, no Trianon Lyrique. Depois desses êxitos, ele regressa a Saint-Benoît, onde escreverá os livros *Le roi de Béotie*, *Art poétique*, *Cabinet noire* e *Visions infernales*.

De 1925 a 1930, ele conhecerá, sucessivamente, seus namorados: Pierre-Michel Frenkel, Robert Delle Donne, Pierre Colle, René Dulso e Maurice Sachs. Este último, tempos depois, o converteria no personagem obscuro e sedutor de seu livro *Alias*, o que Jacob considerou uma traição, rompendo definitivamente com Sachs.

Max Jacob era emotivo, frágil, místico, diletante da vida, consciente do seu sentido maior, e rigoroso na autocrítica do pecado. Esse temperamento o induzia a passar de súbito da boemia à penitência. Assim, retirou-se, no mosteiro de Saint-Benoît-sur-Loire, de 1921 a 1927. Ele declara, em *La défense de Tartufe*, estar sempre disposto a multiplicar os atos de devoção “qui sont ma sauvegarde contre le démon, car je suis par expérience dans quel état je tombe sous l’influence de mes amis. Ma nature est poreuse et emboîtable”. Não foi tão rigoroso o isolamento do anacoreta. Durante os seis anos de recolhimento místico, ele viajou à Itália, onde assistiu, em Roma, à

canonização de Jean-Marie Vianney, e à Espanha, onde proferiu palestra, em Madri, a convite de José Bergamín, na “Residência de Estudiantes”, sobre os temas “O verdadeiro sentido da religião católica” e “As dez pragas do Egito e a dor”.

Depois do longo período na abadia de Saint-Benoit-sur-Loire, regressou a Paris. Dedicou-se então a editar seus livros *Le cabinet noir*, *Art poétique*, *Le terrain bouchaballe*, *L’homme de chair et l’Homme reflet* e *Pénitents en maillots roses*, que escreveu enquanto esteve no mosteiro, e a vender suas telas. Publicou, sob o pseudônimo de Morven le Gaélique, diversos poemas de inspiração bretã, na revista *La Ligne de Coeur*, dirigida por Julien Lanoe.

Em 1928, Jacob se instala no hotel Nollet (rue Nollet, 55), onde já viviam seus amigos Maurice Sachs e Pierre Colle, este, seu mecenas, que muito o ajudou no âmbito das artes plásticas. Passa a viver da venda de seus guaches e desenhos. Com o apoio de amigos de Jean Cocteau, vendeu, por 1.250 francos, todo o estoque dos guaches à galerie Georges Petit (9º arrondissement). Foi a fase áurea de seu dandismo. Ele recebia os admiradores e participava, todas as noites, das festas fastuosas de Paris.

Fato marcante em sua biografia foi, malgrado sua costumeira reserva pública sobre o tema da homossexualidade, sua defesa, em julho de 1928, de Jean Desbordes, na controvérsia sobre seu livro *J’adore*, prefaciado por Cocteau, obra que Jacques Maritain, o guru dos três, considerou “uma atroz confusão de erotismo e de religião”.

Max foi vítima, em 1929, de acidente automobilístico, em estrada da Bretanha, num carro conduzido por Pierre Colle, o amigo a quem ele fez seu legatário universal. Após lenta e dolorosa recuperação em Quimper, junto à família, ficará um pouco manco (“como Jacob após o anjo”, consola-o Jean Cocteau). Imediatamente ao livrar-se das muletas, sofreu uma queda que afetou a mesma perna, com nova fratura.

Fui ver o local onde Max Jacob se instalou em 1928, depois de regressar do mosteiro de Saint-Benoît-sur-Loire, e constatei que, no prédio da rue Nollet, nº. 55, já não existe o antigo hotel. Tampouco há indicação correspondente à estada de Max Jacob na vivenda residencial atual. Tudo nessa zona, porém evoca o passado. A aura de antiguidade do ambiente ressuscita os séculos. A maioria dos edifícios tem esse aspecto de coisa vista e vivida por muitas gerações pregressas, cujo rastro inefável de melancolia é perceptível.

De 1930 a 1938, ampliou sua obra e recebeu homenagens de amigos e admiradores. Escreveu *Tableau de la bourgeoisie, Bourgeois de France et d'ailleurs* e *Ballades*. Em 1932, Francis Poulenc criou a música do *Bal masqué*, uma cantata inspirada em poemas de Laboratoire central. No ano seguinte, foi organizada uma “Soirée”, em sua homenagem, no cabaret-bar *Boeuf sur le Toit*, cujo nome se deve a um ballet composto por Darius Milhaud, inspirado no folclore brasileiro, e que teve coreografia de Jean Cocteau. Também em 1933, foi-lhe outorgada a condecoração da *Légion d'honneur*, que ele declarou só haver aceitado para agradar sua mãe. Jean Paulhan dá testemunho da importância do autor de *La défense de Tartufe*, ao declarar-se em dúvida sobre qual seria o maior poeta católico do seu tempo, se Max ou se Claudel.

Orador apreciado, Jacob recebe convite para uma segunda viagem à Espanha, onde pronunciará palestra sobre o tema *O verdadeiro sentido da religião*.

O livro de André Billy reproduz também seis cartas que Max Jacob escreveu a Jean Cocteau, posteriores às escritas a Apollinaire. Essas mensagens contêm palavras ainda mais afetuosas do que em relação a Guillaume. Não são mencionados os endereços de Cocteau.

Na primeira epístola, de 6 de outubro de 1919, ele dá notícias dos amigos: “Reverdy a perdu sa mère. Satie met en musique *Les enfants qui vont jouer sur les marches*. Picasso est, dit-on, à Paris” (...).

A segunda, de 4 de julho de 1920, (enviada da rue Gabrielle, 17), começa com “ton livre m’enchante et je n’ai plus envie que de faire du Cocteau”.

A terceira, endereçada também da rue Gabrielle, e datada de 11 de outubro de 1920, começa de forma insólita: “Le principe de la grande peinture est découvert: c’ est le nocturne de Chopin appuyé”.

A quarta, de Loiret, datada de 21 de fevereiro de 1926, menciona sua viagem à Espanha. Refere-se a seu encantamento com a catedral de Toledo: “Tout le XIXe siècle vient de Tolède”. Declara-se impressionado com o Museu do Prado, sobretudo com a sala onde viu as telas de Jérôme Bosch e Brueghel le Vieux. “Vraiment ce n’est pas ennuyeux”. Do Escorial diz tratar-se de “un couvent dans une montagne”.

Na quinta missiva, de 5 de maio de 1926, ele expressa sua admiração devota por Cocteau e o exorta a reconhecer os próprios pecados como sinal de arrependimento: “Le démon te touche. Sois obstinément chrétien au travers des péchés, je t’en prie. Ne vois-tu pas le démon te montrer que la perfection est inaccessible? Crois-tu que les saints ne pêchent pas septante fois par jour?”

Na sexta carta, de 5 de abril de 1942, ele se queixa de estar sendo molestado pela Gestapo desde junho de 1940, quando agentes da polícia indagaram ao sacerdote da basílica de Saint-Benoît por um cicerone judeu. Lamenta haver sido, em novembro do mesmo ano, visitado por policiais que o interrogaram, revistaram seu quarto e leram sua correspondência. E constata que sua família já sofre a tragédia da opressão e da guerra: “Un beau-frère (Lucien Lévy) au camp de Compiègne: il y est mort!!! Un frère (Gaston Jacob) dépossédé d’une boutique rue Legendre. Et le reste de la famille menacé...”

Com a guerra, o misticismo de Max Jacob aumentou. A morte do irmão e a deportação da irmã prenunciavam-lhe

o martírio. Mirté Léa, sua irmã, morrerá em Auschwitz-Birkenau, em janeiro de 1944.

No dia 24 de fevereiro de 1944, à saída da missa matinal, a Gestapo o prendeu e o conduziu à prisão militar de Orléans, juntamente com 63 judeus, o mais jovem dos quais de seis anos.

A prisão de Max Jacob ocorreu dois dias depois da captura de Robert Desnos. A diferença entre esses destinos malogrados foi a sobrevivência de Desnos quase quatro meses na prisão. Jacob sobreviveu apenas dez dias. Faleceu no dia 5 de março de 1944, de colapso cardíaco, após contrair uma pneumonia, no campo de concentração de Drancy, no Departamento de Seine-Saint-Denis, no norte da França.

A fina ironia, o misticismo e o ritmo popular de sua poesia aproximam-se, sutilmente, do sentido de humor e da religiosidade das baladas de François Villon. Sua expressão é, contudo, juvenil ou pueril, como podemos constatar nesses primeiros versos de *Saint-Jean Baptiste*. A diferença é que Jacob tem a graça inusitada, mas não tem a mordacidade virulenta do poeta marginal dos velhos tempos:

Le plus mauvais fut Hérode
Qui tua la céleste famille.
Pour l'impôt il prenait l'argent
Et il massacrait les enfants.

(JACOB, *Poèmes de Morven le Gaëlique*, 1953, p. 79).

Max Jacob é a união do lirismo e da bonomia. “La gaité, surtout la triste, est le feu divin”, dizia, com devotamento à vida e à arte.

Disse dele Francis Carco: “Il avait le vice du dévouement et ses amis lui doivent bien souvent la grâce qu’il croient avoir”. No seu livro *De Montmartre au Quartier Latin*, Carco evoca os tempos de boemia e de pobreza e alude ao misticismo de seu amigo: “Max Jacob n’était point encore le saint homme du monastère de Saint-Benoist-sur-Loire. S’il

nous entraînait quelquefois au Sacré-Coeur dans la chapelle de la Vierge où il s'agenouillait, se signait et tombait en extase, c'était les lendemains d'orgie, et le poète qui d'ordinaire l'accompagnait, en était sidéré". (CARCO, 1927, p. 24):

Jacob foi um sacerdote da palavra. Tinha a boa vontade para praticar o bem: seu lema era "paciência com os outros e luta consigo mesmo". Místico verdadeiro, queria transformar tudo em meditação. Leitor apaixonado de São Francisco de Sales e de Tomás de Kempis. Apesar do frio e da alimentação austera, a vida no mosteiro, onde trabalhou, na preparação dos sacramentos da missa, foi seu apoio em Deus e seu escudo contra o malicioso mundo das trevas. Dizia-se disposto a todo sacrifício pelo amor de Deus.



Antonin Artaud

(1896-1948)

ANTOINE MARIE JOSEPH ARTAUD, conhecido como Antonin Artaud, natural de Marseille, nasceu no dia 4 de setembro de 1896. Filho Antoine Roi Artaud e Euphrasia Nalpas. Seu pai foi um empresário de transportes marítimos.

Depois de uma infância difícil, em que a meningite lhe deixou sequelas, Artaud sofreu uma crise depressiva, após a morte de sua irmã Germaine, em 1905. Em consequência, interrompeu os estudos e, pouco depois, o serviço militar em Digne-les-Bains, no sul da França. Os médicos lhe diagnosticaram neurastenia e sífilis hereditária e lhe aplicaram remédios à base de arsênio, mercúrio e láudano, para ajudá-lo a superar as dores de cabeça.

Rosto ascético de profeta e mártir, olhos fulgurantes, inflamados de paixão, ele ingressa no sanatório de Neuchatel, onde permanece quase um ano. Ao deixar o hospital suíço, chega a Paris, em 1920, aos 24 anos, já sob os cuidados de um alienista. Instala-se numa casa em Villejuif e depois se muda para uma pensão em Passy.

Iniciou sua combativa carreira teatral no Théâtre de l'Atelier, na rue Honoré-Chevalier, nº 7, próximo ao jardim

*

Arranjo digital
a partir de
autorretrato .

du Luxembourg, à igreja de Saint-Sulpice e ao Théâtre du Vieux-Colombier.

De apenas duas quadras, a rue Honoré-Chevalier, curta e estreita, no sexto arrondissement, começa perpendicular à rue Bonaparte e termina na quadra seguinte, na rue Cassette. Na parede de tijolos marrons do edifício, lê-se a inscrição: “Em 1921, Charles Dullin criou seu Théâtre de l’Atelier, no rez du chaussée”.

Nesse endereço, Artaud devotou fervores ao teatro (dez horas por dia) e à atriz Génica Athanasiou, romena, de origem albanesa, pela qual se apaixonou. Superdotado para a dramaturgia, já no ano seguinte Artaud estreia, no Théâtre du Vieux-Colombier, na peça *Chantage*, comédia em um ato, de Max Jacob.

Em 1922, quando Charles Dullin transfere suas atividades dramatúrgicas para o Théâtre Montmartre, na praça Dancourt, Artaud é o ator versátil e extravagante do papel de Tirésias, em *Antígona*, de Cocteau (com cenário de

Picasso), na qual Génica Athanasiou foi Antígona.

Artaud ingressa na equipe da Comédie des Champs-Élysées. Ele dormia no subsolo desse teatro, até que lhe arranjaram um quarto num imóvel da avenida Montaigne. Sua atuação em *Seis Personagens à Procura de um Ator*, de Pirandello, chamou a atenção por sua gesticulação exaltada, agarrando a cabeça com as mãos crispadas e trêmulas, a fronte banhada em suor e exibindo os olhos visionários.

Confome atesta Florence Mèredieu, em seu livro *Eis Artaud* (compilação de textos), certa vez, saltaram o papel de Artaud, num domingo à tarde. De volta ao teatro, às 8 horas, ele perguntava: “Como, é domingo? Havia matiné?” (MÈREDIEU, 2011).



Teatro du Vieux Colombier, onde Artaud se apresentou no início da carreira de ator

Interlocutor de magos e alquimistas, desde 1923 ele se aplicava ópio como um analgésico: “não se pode considerar em mim o ópio, sem a pavorosa dor”.

Ele passa uma parte do ano de 1923 em Marseilha, oscilando entre o marasmo e a lucidez. Descreve-se como um andrajo vivo. Toma injeções para se livrar das dores. Revoltado com sua condição, escreveu: “cuspo nas ejaculações do espírito”. Numa viagem de trem, quebrou a vidraça do vagão, provocando um estrondo tremendo.

O ano da morte de seu pai, 1924, foi profícuo em sua carreira artística. Foi publicada sua correspondência com Jacques Rivière, editor da *Nouvelle Revue Française* (NRF) e Artaud aderiu ao movimento surrealista. Estreou no cinema com o filme *Surcouf, roi des corsaires*, no qual interpreta o vilão Morel, consagrado entre os clássicos da cinematografia francesa. Também em 1924 Artaud publica dois de seus primorosos livros: *L'ombilic des limbes* e *Le pèse-nerfs*.

A chuva, no après-midi de 18 de agosto de 2019, concedeu-me a licença poética de caminhar pela rue de Vaugirard ao boulevard Raspail e dele ao boulevard du Montparnasse. Na legendária esquina daquelas avenidas, encontrei a exótica estátua de Balzac, feita por Auguste Rodin, cercada de plantas, num círculo gradeado. No lado direito da mesma esquina, acha-se o restaurante La Rotonde, um dos lugares da boemia dos poetas daqueles tempos áureos da literatura francesa. O restaurante tem grandes letreiros dourados, no tampo vermelho, e a frente redonda, de que vem o nome. Dentro, cortinas vermelhas e pequenos candelabros em forma de flores. Tudo ali recorda a presença de Artaud, sempre inquieto, rabiscando seus cadernos e



Théâtre de l'Atelier, onde Artaud se iniciou nas artes dramáticas.

Restaurante La Rotonde frequentado por Artaud.



murmurando coisas insólitas. Ao lado do restaurante La Rotonde fica o cinema do mesmo nome.

Le Dôme, outro dos restaurantes prediletos dos poetas, fica exatamente em frente ao La Rotonde, do outro lado do boulevard du Montparnasse. Tem seu nome gravado em letras cursivas, incrustadas de pequenas luzes pontilhadas. Dentro, elegantes paredes de madeira talhada. Tanto o Le Dôme quanto o La Rotonde têm cadeiras nas calçadas.

Um pouco mais adiante, na mesma quadra do largo e civilizado boulevard, no número 102, fica o La Coupole, existente desde 1927. Ocupa o térreo de um prédio de vidro espelhado, brilhante ao reflexo da luz solar. Na área interna, chama a atenção a grande cúpula em tom violeta, que deu origem ao nome do local.

São esses os lugares de Montparnasse mais frequentados pelos legendários poetas do surrealismo, desde o período que antecede à Primeira Guerra Mundial até depois de 1960, época em que foram assíduos Breton, Prévert e Aragon, por exemplo, que viveram mais do que a maioria.

Regresso à estação Montparnasse-Bienvenue, ponto de referência de minhas visitas à Fnac da rue de Rennes. Avisto, pelo caminho, a vistosa e alta fachada da igreja de Notre-Dame-des-Champs, construída de 1867 a 1876. Local nada frequentado pelos poetas, exceto por Max Jacob, que ali participou da cerimônia em que se converteu ao catolicismo.

Peguei um táxi e nele segui, com o propósito de ver onde funcionou o Bureau Central de Pesquisas Surrealistas, do qual Artaud foi uma autoridade eminente. Eu ia tão absorto, que só depois de pagar o valor da corrida foi que reparei que o taxista, um rapaz deveras perspicaz, me cobrou, sem ligar o taxímetro, o valor de 15 euros, no curto trajeto de Montparnasse até a estreita e tranquila rue de Grenelle nº 15.

A rue de Grenelle começa no Carrefour de la Croix-Rouge, a partir do qual caminho pela rue du Vieux-Colombier,

onde, no número 22, está o teatro do mesmo nome. Por sinal, um teatro que tantos serviços prestou à cultura, ao longo de sua história, tendo acolhido escritores e teatrólogos que nele fizeram conferências ou representaram suas peças — inclusive Artaud, que ali se apresentou pela primeira vez como ator.

Na rue de Grenelle, número 15, admiro um prédio de charme especial: o hôtel de Bérulle, de estilo neoclássico, onde o versátil Artaud dirigia o Bureau Central de Pesquisas Surrealistas, ao qual ele, intransigentemente, exigia o comparecimento dos sócios pelo menos por duas horas semanais.

Depois desse período, Artaud tem novo endereço: rue de Seine, 57. É nesse tempo que ele participa de vários espetáculos no Vieux-Colombier. Breton o descreve: “muito belo, como era então, ao se deslocar ele arrastava consigo uma paisagem de romance negro, trespassado de clarões”. Max Jacob o considera “um instrumento da fatalidade, emissário de Deus, autor de milagres”. Aragon anuncia Artaud em Madri, em 1925, como “um ditador que se lançou ao mar, arrastando os homens a um abismo desconhecido”.

Respirei os ares serenos do jardin du Luxembourg, e depois percorri algumas quadras da rua de Condé. Cruzei o boulevard Saint-Germain e a rue de Buci, para visitar a rue de Seine, 57, a terceira residência de Artaud, desde sua chegada a Paris. O edifício tem, atualmente, a inscrição “Henri Diéval, Maître Imprimeur”, afixada sobre a larga porta azul. A rue de Seine me conduziu ao quai de Conti, à Pont des Arts e ao Louvre. Revisitei o local, na viagem posterior, quando localizei as galerias cuja importância na vida de Artaud mencionarei nas próximas páginas.

Em 1925, Artaud foi, durante três meses (de janeiro a abril), o diretor da Central de Pesquisas Surrealistas. Em outubro, ele se instala na rue La Bruyère, 58. Mantém-se

ativo na literatura, escrevendo textos para a revista *La Révolution Surréaliste*, cujo terceiro número foi por ele editado. Viajou a Nápoles, para interpretar o personagem Cecco, no filme *Graziella*, dirigido por Marciel Vandal, baseado na obra de Lamartine. Artaud foi uma das três estrelas principais desse filme, lançado em 1926.

A mãe de Artaud, Euphrasie Nalpas, foi morar com ele, em 1926, na place de la Porte d'Auteuil, 178, após o falecimento do pai do poeta. O triunfo de Artaud como ator no filme *Napoléon* (1927), de Abel Gance, foi reconhecido pela interpretação fiel do rosto atormentado de Marat, no momento em que Charlotte Corday o assassinou em 1793. Essa trágica cena do filme foi inspirada na imagem pintada por Jacques-Louis David no ano da morte do revolucionário Jean-Paul Marat.

Artaud fundou, com o Dr. Allendy, psicanalista, diretor, na Sorbonne, do Grupo de Estudos Filosóficos e Científicos, o Teatro Alfred Jarry, que ele dirigiu, com Roger Vitrac. O teatro, que durou dois anos, funcionou em distintos locais e produziu peças montadas por Artaud, entre as quais, *Le ventre brûlé*, dele próprio, bem como *Les mystères de l'amour* e *Les enfants au pouvoir*, de Roger Vitrac, além de *Partage du midi*, de Paul Claudel, e *Le rêve de Torkel*, de Strindberg, em cuja encenação Artaud manteve um bate-boca com Breton. Era o começo de sua ruptura com os surrealistas.

Reagindo a provocações, Artaud estigmatizou a atitude dos surrealistas, como de “pessoas sem fé nem lei, guiadas em tudo pelo sexo, por um odor de leite e de adegas”. Para ele, o ponto de vista da Revolução integral era de essência espiritual. Que cada homem se preocupasse apenas com sua sensibilidade profunda, de seu íntimo. Ele se retira do grupo e, em seguida, os surrealistas o expulsaram, juntamente com Philippe Soupault. A discordância decorria, sobretudo, da inclinação política de Breton, Aragon e Éluard pelo Partido Comunista.

Não era possível manter juntos, por muito tempo, artistas tão rebeldes e inquietos como os surrealistas. Era de se esperar que eles acabassem se desentendendo.

No ano de 1927, Artaud atuou no papel do monge Jean Massieu, em *La passion de Jeanne d'Arc*, filme de Carl Theodor Dreyer. Trabalhava intensamente, mas não deixava de circular pelos cafés, de Montmartre a Montparnasse, usando um turbante negro, cujas extremidades se arrastavam pelo chão. O anedotário era pródigo em difundir as excentricidades da sua vida noturna, sua irreverência e seu sentido de humor. O seu comprometimento com o cinema continuou, com a escrita de roteiros e a filmagem, em Nice, do filme de Raymond Bernard, sobre a vida de *Tarakanova*, a assim denominada princesa russa.

Caminhando pela rue du Vieux-Colombier, avisto a cúpula da portentosa igreja de Saint-Sulpice, de fachada imponente com duas altas torres, coroadas por um alpendre circular. Jorra água das bocas das gárgulas na fonte, ao redor da qual sobressaem, acima dos gigantescos leões, as estátuas de Bossuet, Fénelon, Massillon e Fléchier, eminentes predicadores da literatura mística francesa, no período de Louis XIV.

Vou, em poucos minutos, de Saint-Sulpice a Saint-Germain-des-Prés, onde há, vizinhos à igreja, dois restaurantes de extrema importância para a história da literatura francesa: Les Deux-Magots e o café de Flore, assiduamente frequentados por Antonin Artaud, em suas noites de boemia.

O rompimento com Génica Athanasiou se deu quando Artaud escrevia o cenário para o filme surrealista *La coquille et le clergyman* (1928), dirigido por Germaine Dulac. Ela não aceitava a condição de Artaud, um dependente do ópio.

Alexandra Pecker, a nova namorada, é conivente com o consumo da droga e o ajuda a obter láudano nas farmácias.

De 1930 em diante, Artaud se entrega mais ao láudano, sob o pretexto de que suas dores aumentaram. Não negli-

gencia o trabalho artístico, apesar do vício no alcance da mão. O ópio lhe dissolvia a dor como a água desmancha o açúcar. Ele pedia ao seu terapeuta, Dr. Toulouse, tratamentos mais pesados como “injeções de suco testicular ou fosfato de sódio misturado com sal”, ou, ainda, que lhe inoculasse “os germes da malária” para subverter seu metabolismo.

Afinal, tudo era culpa dos feiticeiros satânicos, do excremento do mundo impuro e das seitas do mal que o atacavam. Os feiticeiros satânicos não lhe davam trégua. Os apaches o haviam esfaqueado em Marselha. O seu *Théâtre et son double* reflete sua convicção de que o mundo está dominado pelas forças do mal. Por isso, é conceituado como Teatro da Crueldade. Sua teoria da dramaturgia, publicada na *Nouvelle Revue Française*, em 1931, propõe a interação total do ator com a plateia, como se o processo da dramatização fosse um exorcismo mágico. Mediante a predominância da ação sobre a reflexão, as transições bruscas e as flutuações extremas no ritmo, “como um redemoinho de forças superiores”, pode-se resgatar a magia e o ritual da experiência cerimonial primitiva. Por esse meio, seria libertado o subconsciente humano para revelar o homem a si mesmo, mostrando ao espectador a baixeza de seu mundo. O jogo teatral tinha que ser um delírio comunicativo, para provocar misteriosas alterações no espírito. Dizia Artaud: “Respiro com os haustos apropriados, tal um guerreiro atônito que grita de medo nas cavernas. Esse grito é um sopro no peito do espectador.”

O Dr. Allendy, coordenador do grupo de estudos artísticos da Sorbonne, muito o incentivou. Promoveu palestras do poeta na Universidade e lhe recomendou livros, que ele devorava com avidez. Sua capacidade de trabalho era fenomenal. Enquanto escrevia ensaios e poemas, ele atuava em *Coup de feu à l'aube*, um filme de gênsteres e dava aulas

de teatro numa sala da Comédie des Champs-Élysées, na avenue Montaigne, 15.

Aos 38 anos, com intensa atividade no teatro e no cinema, Artaud escreveu *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, em 1934.

Artaud pesquisou em fontes históricas para descrever seu personagem como um monstro tarado, um estorvo da pior espécie. Resumo, abaixo, o texto, para que se tenha uma noção do requinte de crueldade dos temas de que o poeta se ocupava.

Heliogábalo, imperador adolescente, pederasta nato e inimigo da ordem, adota o símbolo fálico como divisa. Chega a Roma, procedente da Antioquia, com uma carruagem, em que carregava um falo de dez toneladas, com um cortejo de jovens desnudas e touros inoculados de soporífero. Heliogábalo entra na cidade de costas, com a intenção de ser “enrabadado” pelo Império Romano. Era um insurreto, agindo contra tudo e contra todos, inclusive contra si. Lançava objetos rituais sobre a fornalha nos degraus do templo de Hércules. Entregava à luxúria todas as cavidades do corpo. Comprazia-se em apalpar homens prostituídos e perverter a juventude. Imitava, publicamente, com gestos, o ato da fornicção. Teve morte ignominiosa. Sua guarda o perseguiu. Ele se jogou nas latrinas. A tropa o agarrou pelos cabelos, arrastou-o. Despedaçaram-lhe o corpo a golpes de gládio e o jogaram no Tibre.

Artaud fez, a convite do Dr. Allendy, duas palestras na Sorbonne, que causaram estupefação. A primeira teve por título *La mise en scène et la métaphisique*. Era o elogio à tela de Lucas Van Leyden, *Les filles de Loth*, do acervo do Louvre, referente ao capítulo 19 do Gênesis, que testifica a cólera divina que se abate sobre Sodoma, quando Lot é seduzido pelas próprias filhas.

Em minha quarta, conclusiva viagem de estudos a Paris, fui ver no Louvre essa obra pictórica de Van Leyden,

pintor holandês, que a teria realizado por volta de 1520. Atravessei os incontáveis corredores dos pavilhões do grande palácio cultural, até ser informado de que, naquele dia, o setor onde se encontra o quadro não estava aberto a visitas. Estudei, no entanto, a respeito daquela obra pictórica. A disposição das figuras na tela mostra Lot reclinado sobre uma das filhas, enquanto a segunda preenche uma cratera para embriagar seu pai. Elas agem assim, na ilusão de que ter filhos com o próprio pai era melhor do que com os ímpios. No canto direito do quadro, a mulher de Lot é transformada em estátua de sal, por haver desobedecido à ordem de não olhar para trás. Nota-se que a riqueza das vestimentas contrasta com a desolação da paisagem de fundo.

A segunda palestra que Artaud fez na Sorbonne, no dia 6 de abril de 1934, teve por título *Le théâtre et la peste*. Em ambas, ele falou com a hiperbólica ênfase que lhe era distintiva. Explicou suas teorias sobre encenação e metafísica, com os olhos dilatados, o rosto em convulsões, os cabelos suados, berrando, delirando, atormentado. Em sua tese, o ator é um empestado que, no encaço da sensibilidade, torna-se vitorioso e vingador. “Levando os homens a serem como são, o teatro faz cair a máscara, põe à mostra a mentira, a frouxidão, a baixeza e a hipocrisia.”

Esteve, no final do ano, internado no hospital Henri-Rousselle, mas logo voltou às lides do trabalho, cumprindo expediente na rádio Luxembourg e dedicando-se às filmagens de *Les croix de bois*, de Raymond Bernard, em que interpretou o personagem Soldat Vieublé, sem senso de qualquer limite, empenhando-se até o esgotamento intelectual. Para incrementar sua devoção ao trabalho, recorria a médicos, videntes e taumaturgos.

Antonin Artaud fez o inventário dos dons de seu alterego, Gérard de Nerval, no texto *Les chimères de Nerval*.

Segundo Artaud, Nerval transformou os mitos em criaturas novas, nos sonetos em que fez flutuar os desvarios, mostrando-se perito em todos os rudimentos do insondável incriado. E, em razão de sua vidência, sofreu, pavorosamente, dos tarôs, da alquimia e da história, sendo forçado, por possessão, a se enforcar.

Les Cenci, peça escrita à luz de textos de Percy Shelley e de Stendhal, teve representações no Théâtre des Folies-Wagram, na avenue Wagram, 35, nos vinte primeiros dias de maio de 1935. Artaud fez o papel do pai que viola a filha e é por ela assassinado. O teatro Folies-Wagram funcionou de 1928 a 1964. A peça recebeu elogios de Pierre-Jean Jouve, na *Nouvelle Revue Française (NRF)*. No cinema, a derradeira atuação de Artaud foi em *Lucrece Borgia*, de Abel Gance, no papel de Savonarole, em 1936.

A ambição de Artaud estava voltada para aventuras desafiadoras. Com o apoio de Jean Paulhan, ele obteve uma bolsa do Ministério da Educação para viajar, em 1936, ao México, onde tentaria, em Chihuahua, liberar-se da heroína, mediante a ingestão de peiote, no ritual dos índios tarahumaras. Em 28 dias, ele subiu os seis mil metros da Sierra Madre, a cavalo, enfermo dos nervos e com o corpo moído, para experimentar o peiote. Aquelas experiências o fizeram sentir-se semelhante a um chiclete gigante e inflamado. Considerou positivo o princípio ativo do peiote, porque lhe dava imaginação. Registrou tais sofridas experiências no livro *Voyage au Pays des Tarahumaras*.

No regresso a Paris, Artaud foi com a mala direito ao café-restaurant Le Dôme, para contar as novidades aos amigos. Entre Notre-Dame-des-Champs e Le Dôme, andando pelo boulevard du Montparnasse, travou terrível batalha com os demônios. Aliás, um episódio semelhante ao que lhe ocorrera antes, quando os demônios o assediaram, durante o intervalo de cinco dias, entre o Domingo de Ra-

mos e a Sexta-Feira Santa, mudando a consciência humana, alterando nela a verdade aprendida com o Mestre. Nesse regresso a Paris, após as experiências com o peiote, Artaud conseguiu, a duras penas, retomar seus hábitos nos cafés de Montparnasse, onde reencontrou, entre outros, os escritores Roger Blin e Robert Desnos, e o pintor André Derain.

No ano de 1937, Artaud fez tratamento de desintoxicação, mas não desistiu do consumo de seu narcótico preferido: “o ópio só intoxica porque está desnaturado”, diz ele, convictamente. Prefere morar na rua. Já não se acomodava ao conforto e ao ritmo cotidiano de um lar.

Viajou a Bruxelas, para uma palestra acadêmica sobre os intelectuais de Paris, mas acabou falando dos efeitos da masturbação nos jesuítas. Ficou noivo de uma moça belga, de nome Cécile Schramme, e os pais da noiva se assustaram com o boêmio de Paris. O projeto de casamento durou pouco.

Em permanente depuração sentimental, Artaud quis fazer desaparecer o próprio nome. Passou a assinar-se “O Revelado” (Le Révélé). A imagem da loucura do mundo encarnara num homem torturado. Enumerava fúrias, sob o peso do pensamento que gira: eis o fósforo secreto, na espiral instantânea.

Com uma bengala de madeira (“l’épée des missionnaires”), que ele acreditava pertencer a São Patrício, Artaud viajou para a Irlanda, em agosto de 1937, “para devolver ao país, em Cobh, o cajado de treze nós de São Patrício”. Queria conhecer de perto a cultura celta. Deambulou por Dublin, neutralizando a angústia, mediante um estonteante conhecimento imediato de si. Embriagou-se de cosmogonias, no extremo estado da exaltação mística. Sem recursos para pagar os hotéis, em vão apelou para o Consulado francês. Numa noite brumosa, tentou hospedar-se no Jesuit College, mas não foi aceito. Protestou em voz alta e um fra-

de o expulsou do recinto. Aconteceram murros e pontapés. A polícia o confinou no presídio de Mountjoy, no centro de Dublin, e o deportou.

Em sua viagem de volta, de navio, Artaud sentiu-se perseguido por dois membros da tripulação. Ao “defender-se das agressões”, foi preso, colocado em camisa de força e internado no hospital geral do Havre. Macilento, convulsionado por paixões extremas, numa agitação incontrollável, foi submetido a eletrochoques e transferido ao asilo para doentes mentais de Quatre-Mares, em Sotteville-lès-Rouen, na Normandia. Sua mãe o visitou ali e ele não a reconheceu.

Em 1º de abril de 1938, foi admitido ao hospício de Sainte-Anne, onde permaneceu 11 meses. No dia 22 de fevereiro de 1939, os médicos o destinaram ao hospital psiquiátrico de Ville-Évrard, a 20 quilômetros de Paris, onde o poeta sofreu quatro anos de isolamento. Nesse período de reclusão, declarou que uma feiticeira tentou asfixiá-lo. “O suplício dentro do qual fui preso não serviu senão para favorecer a ignomínia intrauterina de todas as fêmeas.” Os outros pacientes se queixavam de seus ritos e exorcismos contra os demônios.

O exorcista das atmosferas infernais denunciou, em carta ao Dr. Foulks, em 1940, do hospital de Ville-Évrard, os feiticeiros do café Le Dôme, que tentaram asfixiá-lo. Ameaçou cometer suicídio se não fosse libertado. Já não lhe interessava resolver nada. Aduziu: “Je suis Dieu, Jean Foulks, et il importe au salut universel des êtres?”

Profetizou que a civilização cristã desapareceria, quando a Destruição explodisse em relâmpagos e o Torturado se convertesse no Revelado.

Pretendia curar, com ópio e heroína, as abjeções infectas da magia negra de uma sociedade que, como uma grande cobra, devorava seus melhores filhos. O penitente,

o pária dos manicômios, sempre escrevendo, em convulsão mental, sofreu na vida todos os suplícios. Alucinado e visionário, proclamou a verdade veneranda, com a luz da lucidez, no inferno escuro. Era preciso combater as forças do Anticristo, que colaboravam com a fábula policial da alienação mental.

A partir de 1943, ele permanece interno no hospital psiquiátrico de Rodez, de onde escreveu, a seu psiquiatra, Dr. Ferdière, diversas cartas que compõem o conjunto de sua obra literária e revelam o sofrimento de um mártir da psiquiatria. As ameaças do médico, no sentido de dar-lhe novos eletrochoques, apenas agravavam o seu misticismo alucinado. Ele assinava Antonin Nalpas, o homem novo que um dia voltará ao estado original, sem sexo nem órgãos digestivos, com o alimento eliminado por “evaporação lombar”. Recordou-se de encarnações anteriores: recebera o nome de Santo Hipólito, bispo de Pireu, no século II d. C.

Sob a tutela do Dr. Ferdière, Artaud traduziu textos de autores ingleses e escreveu ensaios. “Resolvi ser eu mesmo”, gritava com fervor, lutando contra Deus e contra a psiquiatria. Falava de um mal anterior a si mesmo e ansiava pelo delírio febril, como revés das absurdas esperanças.

O desafeto das seitas do mal, dramaturgo que fizera estropícios no palco e no cinema, era o marginal consumidor de ópio, que enfrentava as “imperceptíveis ondas de furiosas bruxarias”. Apaixonado pela vida, consolava-se com a ideia de que um dia seria um corpo sem órgãos, livre das trevas absolutas.

Com a França ocupada pelos nazistas, havia escassez de víveres no hospício. Artaud se revolta contra a psiquiatria: “um invento da sociedade degenerada para combater as inteligências lúcidas”. Constata que foram os anjos que criaram o mal e fizeram o corpo, essa múmia onde se instalam as trevas absolutas. Estava perdido na miragem de um cais acessível

aos tormentos. Os instantes de deslizamento e o sem sentido das palavras eram raptos furtivos em sua medula.

Em 1942, a mãe de Artaud, com a ajuda de Robert Desnos, contata o Dr. Gaston Ferdière, médico-responsável pelo manicômio de Rodez, e só não consegue a transferência imediata do poeta daquele hospital porque não havia onde alojá-lo em Paris. Ferdière viria a trasladá-lo dali somente em 1946, e Artaud pouco sobreviveria à nova fase de existência, depois de quase dez anos de isolamento em vários manicômios.

Artaud passou três anos sob os cuidados do Dr. Ferdière. O médico reconhece o valor do poeta e o incentiva a retomar a atividade literária. Não entende, porém, suas obsessões em criar feitiços, mapas astrológicos e desenhar imagens perturbadoras. Portanto, o submete a um tratamento de 58 eletrochoques:

L'électrochoc me désespère, il m'enlève la mémoire,
il fait de moi un absent qui se connaît absent et se
voit pendant des semaines à la poursuite de son être,
comme un mort à côté d'un vivant qui n'est plus lui.

Os 58 eletrochoques, ao longo de dois anos consecutivos, causaram-lhe a perda de todos os dentes e o rompimento de uma vértebra cervical.

O livro *Nouveaux écrits de Rodez*, editado por Gallimard, na coleção *L'Imaginaire*, traz a lume as cartas escritas por Antonin Artaud no asilo de alienados de Rodez, destinadas ao psiquiatra Gaston Ferdière e à amiga do dramaturgo, Marie Dubuc, diretora de uma escola em Landes (Montfort-en-Chalosse), no sudoeste da França. As cartas a Marie Dubuc correspondem ao período de outubro de 1935 a agosto de 1937.

A correspondência com o Dr. Ferdière abrange o período de fevereiro de 1943, quando Artaud entra no asilo de Rodez, até 23 de maio de 1946, quando dali se transfere

para uma casa de repouso em Ivry-sur-Seine. São cinco os principais assuntos tratados nessa correspondência: a) Artaud denuncia o dano que os espíritos do mal causam à humanidade; b) Reclama da desconfiança do Dr. Ferdière em relação a seu trabalho de exorcista, realizado mediante cantos de magia contra os maus espíritos, e escreve um verdadeiro tratado de poesia mística, para explicar que a prática do exorcismo não é um sintoma de enfermidade mental; c) Queixa-se da violência do tratamento de eletrochoques e dos maus tratos que sofrera em Dublin e nos hospícios anteriores; d) Manifesta o seu desejo de ficar livre do regime de cárcere em que é mantido em Rodez; e) Faz o elogio de alguns amigos poetas, reconhecendo-lhes o mérito.

Artaud lamenta que o Dr. Ferdière não entenda o seu relevante trabalho, fundado em estudos da Cabala, conforme os livros *Zohar* e *Sepher Ietzirah*. Os maus espíritos teriam incutido na cabeça do médico a ideia de que as percepções espirituais são delírio. Argumenta que a metade dos cantos da igreja católica se compunha de exorcismo no início da era cristã.

Artaud critica o erotismo vulgar e as imagens libidinosas, nefastas e deprimentes, como uma operação das trevas. Repudia a conjunção carnal, como “rencontre infectante des sexes et consécration excrémentielle de l’orgasme inventé par Satan”. Em suas confissões de contrição, censura a vilania dos sacerdotes e considera o apego à sexualidade como algo contrário ao amor-caridade pregado por Jesus Cristo. De tal modo, a melhor maneira de se desembaraçar dos demônios é ser casto.

Pede ao Dr. Ferdière que cessem as sessões de eletrochoque, um suplício que durou três meses. Manifesta mágoa pelo fato de a medicina ter-se colocado às ordens da polícia, na ocasião em que o prenderam em Dubin e o internaram nos hospitais do Havre (17 dias em camisa de força) e de

Sainte-Anne, depois das aventuras da viagem à Irlanda, em agosto de 1937. Apenas porque tentara devolver àquele país a sagrada bengala de São Patrício, fora preso por seis dias em Dublin e depois deportado e transferido para sucessivos hospícios, sem ter sido examinado por nenhum médico.

Não se julgava enfermo mental. Se o fosse, os surrealistas também seriam. Vira Aragon, certa feita, diante de uma lâmpada na avenida des Champs-Élysées, cultivando um estado voluntário de alucinação (carta de 13 de agosto de 1943). Relata o incômodo que sente na atmosfera do asilo de alienados. Ser espiado, viver como um prisioneiro e ser considerado um louco o mantinha numa ansiedade invencível.

Artaud abomina o desumano tratamento de eletrochoque, depois do qual rompera algumas vértebras, e elogia o efeito do *peyotl*, que experimentou no México. Reafirma sua convicção de que a mesalina faz despertar a consciência, com a exata percepção de onde se vem, do que se é, e de que se necessita. Ele explana sua tese no texto *Le rite du peyotl chez les Tarahumaras*. Em seguida, pede ao Dr. Ferdière liberdade e mesalina. Afirma que os sacerdotes mexicanos lhe ensinaram a correta dosagem terapêutica, de 3 ou 4 vezes ao dia, para que a consciência não se desgarre ou se entregue a impressões falsas.

Ao expressar sua estima por alguns amigos, declara que a poesia de Breton é, no domínio do profano, expressão que se compara à dos Grandes Místicos, que evocam as elevações a Deus. Breton o fazia lembrar-se do Arcanjo Gabriel, quando se alumbrava nas manifestações surrealistas de 1924 a 1937.

Considerava Robert Desnos, que se havia esforçado para libertá-lo do manicômio, uma flor rara neste mundo, no qual só pôde viver sufocado e asfixiado.

Já na perspectiva de deixar o asilo de Rodez, numa carta datada de 5 de agosto de 1945, Antonin faz planos de re-

ver Jean Paulhan, que vinha preparando a logística de sua saída da clínica de Rodez, e Raymond Queneau, a quem pediria emprestado algum dinheiro. Alegra-se, sobretudo, com a ideia de que sua mãe ficará feliz com sua liberação. Em menos de um ano estaria na casa de repouso de Ivry-sur-Seine, em Paris, onde desfrutaria de total liberdade, sob os cuidados do Dr. Achille Delmas, psiquiatra e escritor.

Em meio às cartas ao Dr. Ferdière, há duas endereçadas ao Presidente do Conselho de Vichy, Pierre Laval, datadas de 20 de setembro e 15 de outubro de 1943, em que o poeta pede socorro para livrar-se do cativeiro do manicômio. Ele apela para a memória do autocrata, para fazê-lo recordar-se de que, em 1930, fora por ele visitado em seu endereço de então, quai d'Auteil, nº 178 (hoje quai Louis-Blériot, em homenagem ao aviador francês). Também, que Laval retribuiria a visita, atendendo a convite para jantar na residência de Artaud. Mencionou, ainda, que Laval viera assistir a uma representação da sua peça *Les Cenci*, em maio de 1935.

As cartas à professora Marie Dubuc, em tom de confiança e intimidade, são anteriores a esse período de internamento em Rodez. A primeira, datada de outubro de 1935, foi escrita do endereço rue Victor-Considérant, nº 12, Paris XIX. A segunda, de agosto de 1937, tem como endereço do remetente a rue Daguerre, nº 21. Nesta, ele confessa a necessidade de consumir ópio para recuperar os dons adquiridos.

O referido livro, que contém as cartas supracitadas, traz também um precioso anexo: um CD com as gravações do discurso de André Breton, no Théâtre Sarah Bernhardt, em homenagem a Antonin Artaud, no dia 16 de julho de 1946, e de uma entrevista com o Dr. Gaston Ferdière, a respeito de sua amizade com o poeta.

Depois de nove anos de sofrimento nas clínicas psiquiátricas, teve Artaud ainda forças para se reintegrar à vida

boêmia de Paris. Em 1946, recebeu ajuda de Jean Paulhan, o editor da NRF, que organizou, na Galerie Pierre, rue des Beaux-Arts, a exposição dos desenhos de Artaud e de obras ofertadas por diversos artistas. Jean-Louis Barrault realizou um leilão e arrecadou um milhão de francos, valor que seria concedido a Artaud parceladamente, a fim de pagar seu alojamento na clínica psiquiátrica de Ivry-sur-Seine, onde ele acreditava que estivera Nerval. Ali, ele seria mais bem alimentado e teria liberdade para sair e ver a quem desejasse. O estabelecimento foi encontrado por seus amigos Arthur Adamov, Marthe Robert e Paule Théverin, que rastream Paris, em busca de uma “maison de santé” que satisfizesse às condições requeridas pelo Dr. Ferdière.



Local onde existia a clínica de Ivry do Dr Delmas.

Por fim, liberado por seu médico do hospício de Rodez, o poeta chega a Paris em maio de 1946 e vai diretamente ao café de Flore, em Saint-Germain-des-Prés. Estava decrépito, balbuciava, com gemidos agudos e tiques nervosos, enquanto escrevia num caderno. Tinha puída a roupa, queimada de cigarros.

No dia 7 de julho de 1946, sete meses depois de sua saída de Rodez, Artaud foi homenageado por Breton, Barrault, Roger Blin, Jean Paulhan, André Gide, Pablo Picasso e outros intelectuais que haviam requerido a sua liberação e arrecadado os recursos para a sua subsistência. Eles organizaram uma palestra de Artaud, no Théâtre Sarah-Bernhardt, hoje Théâtre de la Ville, tendo André Breton feito a abertura do evento, com um caloroso discurso de admiração e reconhecimento.

Desdentado e enrugado, mergulhado na amargura, Artaud desabafou sua mágoa pelas agressões sofridas nos internamentos em asilos, que foram prisões a que a sociedade o condenara. Declarou-se o corpo único, do qual, mesmo Deus, teve origem. Fez o elogio do ópio e leu sua carta ao Papa: “Fui eu (e não Jesus Cristo) o crucificado no Gólgota.” Reiterou a história, já contada no café Les Deux-Magots, de que Breton havia comparecido ao hospital geral do Havre, em outubro de 1937, sob as balas das metralhadoras, a fim de livrá-lo da camisa de força e das cordas que atavam seus pés à cama. E era possível que Breton fosse um clone do outro, que morrera na guerra, tentando defendê-lo. Chorou, quando aquele amigo disse não se recordar desse episódio. Dias depois, recusou-se a escrever para o catálogo da exposição surrealista que Breton realizou na Galerie Maeght, “porque lá não iriam operários nem gente que trabalha todo o dia, mas capitalistas esnobes que tratam a arte como valor mercantil”.

Com o clarão solar refletido na água, que flui com as gaivotas e os barcos, sento-me para contemplar a Pont des Arts, que é um caminho reto que liga o Louvre ao Institut de France, de imponente cúpula. O vento do dia invernal vem pleno de energia reconfortadora. Os galhos ressecados dos álamos se embalam e ressoam um assovio, quando a aragem os acaricia. Ou são os metais laterais da ponte, que brincam de ser flautas? Vou pelo vão de madeira e vejo as torres esplêndidas da Île de la Cité, além do ângulo que separa os dois fragmentos da Pont-Neuf. Como esqueci de trazer o mapa, pergunto a uma senhora onde fica a rue des Beaux-Arts e ela me diz que é a primeira à direita, indo pela rue de Seine. À esquerda está a rue Mazarine. Na altura do número 26 da rue de Seine, na qual vi diversas galerias, vislumbrei a Galerie Le Minotaure, que, nos tempos de Artaud, era chamada de Galerie Pierre. Foi o local onde

se organizou a exposição filantrópica, cujos recursos custearam as despesas do poeta pobre, enfermo e cansado de tantas duras provações. A frente da galeria é moderníssima, com suas vidraças brilhantes e transparentes.

Prossigo pela esgalga rue de Seine, de prédios longilíneos. Na altura do número 31, aparece uma placa a indicar que George Sand ali viveu em 1831. A rue de Bucci aparece no cruzamento, com seus restaurantes nas calçadas. De pronto, estou no boulevard Saint-Germain.

Artaud fez nova palestra, desta feita no teatro Vieux-Colombier, em que abriu a Caixa de Pandora dos delírios e vociferações. Falou de seus sofrimentos e dos eletrochoques que o forçaram a “bramir, num estado de eructações rancorosas, cloacas e cãibras, no limiar da síncope”.

Declarou que “Nós ainda não nascemos no mundo. Ainda não há mundo. A razão de ser não foi encontrada”. Anunciou o Homem que fará o imanifesto corpo humano mergulhar no chão da natureza onde o sol o recolherá. Mencionou suas encarnações anteriores, cinco mil anos antes, na China, na Turquia e na Irlanda, e sua ressurreição sobre o Gólgota. Depois da palestra, foi dormir num banco entre a Fonte Médicis e a Livraria Corti.

Inchado pelas doses cada vez mais fortes de várias drogas, ele continua escrevendo nos cafés, golpeando as mesas com os punhos. Desenha figuras para assassinar a magia dos íncubos e súcubos que o atormentam. Há cerca de 40 cadernos seus, na Biblioteca Nacional da França, que só foram publicados parcialmente.

Ele gravou, de 22 a 29 de novembro de 1947, com gritos, grunhidos e onomatopeias, *Pour en finir avec le Jugement de Dieu*, cuja encenação foi proibida pelo gerente-geral da Radiodifusão Francesa, Wladimir Porché, que a considerou escatológica, antiamericana e antireligiosa. Fernand Pouey, diretor de transmissões dramáticas e literárias da emissora,

convidou 50 artistas para uma transmissão privada da gravação. Compareceram Jean Cocteau, Paul Éluard, Raymond Queneau, Jean-Louis Barrault, René Clair, Jean Paulhan, Maurice Nadeau, Georges Auric, Claude Mauriac e René Char. Artaud reiterou, então, sua denúncia das atrocidades dos hospícios de alienados que, sob o manto da ciência e da justiça, são comparáveis à masmorra.

O Dr. Henri Mondor, ilustre ensaísta, recomenda que dispensem a Artaud o láudano de que ele precisa. O poeta Jacques-Marie Prével o abastece com os frascos da substância extasiante. Fora diagnosticado a Artaud um câncer colorretal.

Vim de táxi até o local da Mairie d'Ivry-sur-Seine, também chamada de Hôtel de Ville, em frente à qual se encontrava a clínica do Dr. Delmas, onde Artaud foi bem recebido e viveu seus derradeiros dias. Os gentis funcionários da Prefeitura (Mairie) confirmaram que o atual Parque Maurice Thorez, também chamado de Parc des Cormailles, é o exato lugar onde Artaud viveu seus derradeiros dias, com toda a liberdade de sair e chegar à hora que quisesse, benefício que não lhe permitia o Dr. Ferdière, em Rodez, por medo de que o poeta sofresse alguma crise e seus subsequentes constrangimentos. Uma senhora, muito atenciosa, presenteou-me com um exemplar da edição do lindo catálogo de uma exposição realizada em homenagem ao grande poeta.

Pena que, na época em que estive em Ivry, a doença dos nervos já o afetasse irremediavelmente e ele viesse a perecer da outra fatal enfermidade.

O local tem hoje árvores altas e frondosas e serve ao lazer das crianças, que ali brincam alegremente. Em diagonal à Mairie, depois do cruzamento da avenue Danielle Casanova com a avenue Georges Gosnat (que no tempo de Artaud se chamava rue de La Mairie), acha-se o edifício

moderno, vermelho e envidraçado que abriga a Bibliothèque Médiatique d'Ivry-sur-Seine e o Auditorium Antonin Artaud.

O homem que andava maltrapilho pelas ruas, sujo de fezes e sangrando, era o autor do ensaio *Van Gogh, Le suicidé de la société*, que o *Herald Tribune* de Nova York elogiara. Van Gogh era, para ele, um revolucionário, cujas insuportáveis verdades tanto perturbaram o conformismo da burguesia, que a sociedade se recusou a escutá-lo. As estranhas forças da cúpula sombria dos maus espíritos da maioria das pessoas o oprimiu, portanto, com magia tentacular, para apagar sua consciência sobrenatural.

Dois meses depois do diagnóstico da grave enfermidade, sua amiga Paule Thévenin encontrou Artaud morto, no quarto do hospital de Ivry-sur-Seine, no dia 4 de março de 1948, ao pé de sua cama. Suspeitou-se de que ele morreu de uma dose letal de hidrato de cloral.

Ele planejava ainda uma viagem mística ao Tibete. Iria, no entanto, acompanhado de cinquenta bravos, armados com rifles e metralhadoras, para acertar contas com certas pessoas.

Artaud foi, certamente, dentre os surrealistas, o mais completo e o mais autêntico, no sentido da transfiguração criativa da linguagem. Breton elogia-lhe a impulsão inestimável com que transgrediu as próprias defesas e, sem medo das sanções, que se incorre quando se perdem as coordenadas habituais. Enaltece Artaud pelo fato de ter-se mantido lúcido em meio à violência do seu deboche verbal. Considera o seu ensaio sobre Van Gogh um texto escrito com a superlucidez de um grito que nasce das cavernas do ser.

Com efeito, Antonin Artaud foge a todos os padrões de conduta e de imaginação. Sua profunda pesquisa esotérica se refletiu no trabalho de artista polivalente, dramaturgo fecundo, ator incomparável, que atuou em 21 filmes, e poeta

que se exprimiu em palavras de fogo. Seu procedimento foi um ato de denúncia de tudo quanto é injustiça, perseguição, hipocrisia e violência, situações que ele próprio sofreu, como uma espécie de Cristo revoltado ou santo em estado de delírio. Sempre sedento de Absoluto, foi um herói metafísico, corajoso, que pagou com a própria vida a ousadia com que investigou o conhecimento dos segredos mais sublimes da Natureza.



Jean Cocteau (1889-1963)

JEAN COCTEAU (JEAN MAURICE EUGÈNE CLÉMENT COCTEAU) nasceu em Maisons-Laffitte, cidade situada a 18 quilômetros a noroeste de Paris, no dia 5 de julho de 1889. A família de Jean Cocteau transferiu-se para a Capital Francesa onde se instalou, na casa dos avós maternos, na rue La Bruyère, 45. Naquele pitoresco quartier, ele acompanhava sua mãe, Eugénie Cocteau, às missas dominicais da église de la Sainte-Trinité. Sua casa era frequentada por ilustres músicos da categoria de Gioachino Rossini, Saint-Saënz e Pablo Sarasate. Cocteau recordava que o músico espanhol falava sempre do seu violino, presenteado pela rainha da Espanha.

Jean Cocteau tinha nove anos, em 1898, quando seu pai, Georges Cocteau, abalado por dificuldades financeiras, cometeu suicídio. As reminiscências relacionadas aos colégios Petit Condorcet, na rue d'Amsterdam, e Grand Condorcet, na rue Caumartin, serão objeto de sucessivas alusões em livros de Cocteau. Em 1907, a família se muda para a avenue Malakoff, 62.

*

Arranjo digital a partir de original de Jacques-Emile Blanche.

Edifício em que Cocteau morou na infância. Rue La Bruyère, 45



Por uma feliz coincidência, quando fui à rue Henner, ver uma das residências de Apollinaire, constatei que essa rua deságua na rua La Bruyère, onde se encontra, a 30 metros à direita, o apartamento onde Jean Cocteau morou, com seus avós e sua mãe, a partir de 1898, após o suicídio de seu pai. A rue La Bruyère começa exatamente na esquina onde se inicia a rue Henner. Nota-se, no prédio, uma decoração com rostos esculpidos e frisos horizontais entre as janelas. Também Antonin Artaud morou na rue La Bruyère, no número 58, em outubro de 1925.

A diferença de tempo em que viveram os três poetas nessa vizinhança (nove anos entre a chegada de Cocteau à rue La Bruyère e de Apollinaire à rue Henner, e 27 anos, até a vinda de Artaud) prova que eles não se encontraram no bairro.

Da casa dos avós, Cocteau fala, no livro *Portraits Souvenir*, que era um apartamento grande, no andar superior do edifício, com escadas para passar de um quarto a outro e com banheira de prata, biblioteca decorada com bustos gregos e desenhos de Ingres e Delacroix.

No ano de 1908 Cocteau instala-se no hôtel Birion, rue de Varenne. Nesse mesmo ano, viajou a Veneza com sua mãe, e conheceu o poeta Catulle Mendès, então com 67 anos. A amizade se aprofundou quando Mendès o convidara a comer omeletes em sua casa.

O ímpeto criativo do adolescente Cocteau se acelera depois que ele conhece o ator Édouard de Max, que recitou, em 1908, seus poemas no Théâtre Fémina, na avenue des Champs-Élysées e o influenciou para que ele seguisse a carreira de teatrólogo.

Da quadra onde me hospedei em dezembro de 2019, na área dos Grands Boulevards, caminhei até chegar diante da igreja da Sainte-Trinité, que se achava em reforma, coberta de panos. Do lado esquerdo da citada igreja, subi a rue

de Londres que, pela largura, poderia ser chamada de avenida. Logo encontrei a rue d'Amsterdam. Girei à direita e subi, cruzando a rue de Moscou, que aparece como afluente a 30 graus à esquerda, no cruzamento do caudaloso rio que é a rue d'Amsterdam. Um rio que desce da place de Clichy, como de uma cordilheira, na qual os carros são grandes peixes, nadando velozmente até à Gare Saint-Lazare.

O lycée Condorcet aparece no número 61 e não no 72, como se informa na internet. Trata-se do denominado lycée Petit Condorcet, um prédio estreito, de três andares, além do térreo. Tem um portal verde em arco, com duas portas estreitas de cada lado, sobre as quais há três cabeças esculpidas que lhes dão certo charme. Está na esquina da rue de Bucarest. Em frente, do outro lado da rua, há uma livraria, na qual achei dois livros de Cocteau. Para testar o livreiro, perguntei-lhe se ele sabia que ali em frente havia estudado Cocteau. O homem era culto e me informou que, na rue de Clichy, por trás de sua livraria, há uma passagem, na qual fica o Théâtre de l'Oeuvre, ligado à vida artística de Cocteau. Fui ver e encontrei ali a Cité Monthiers, dentro da qual está o referido teatro, cujas paredes acham-se decoradas com os esmaltes coloridos da Belle Époque.

O livro *Les enfants terribles* (1929) é inspirado nos tempos em que Cocteau estudou no Petit Condorcet. Coincidentemente, a peça, adaptada do romance, foi estreada no Théâtre l'Oeuvre. Segundo o próprio Cocteau, aqueles tempos no Condorcet foram, com sua corte de milagres, o campo de batalha da sua infância. Na trama da narrativa, Dargelos, o colega "méchant" do colégio Condorcet, lança uma bola de neve, contendo uma pedra, e atinge o peito de outro aluno. Coc-



Colégio
Petit Condorcet,
onde estudou
Jean Cocteau.

teau estudou, posteriormente, no Grand Condorcet, que fica na rue Caumartin. Dali foi expulso por indisciplina.

Após o trajeto descrito no parágrafo precedente, estive no número 62 da avenue Raymond Poincaré. Cheguei ao 16º arrondissement e vislumbrei a praça Victor Hugo, com sua graciosa fonte que ilumina o entroncamento das ruas. Caminhei até o número 62 da avenue Raymond Poincaré (nome de um ex-Presidente da República) e contemplei o edifício bonito, elegante, onde Jean Cocteau, adolescente, passou um período de sua vida, quando essa avenida ainda se denominava avenue Malakoff.

Respirei fundo e prossegui longamente a caminhada. Subi e desci a inclinação topográfica, como num círculo hipnótico. Atravessei ruas e mais ruas, até à place de Mexico, de onde avistei a esbelta e pontiaguda Torre Eiffel. Continuei caminhando pelo inclinado da ladeira e cheguei à avenue du Président Wilson. Aparece, outra vez, a torre Eiffel, como se seus metais nascessem dos verdes dos jardins du Trocadéro. Enquanto a tarde declinava, sentei-me num banco do jardim e li mais um capítulo do livro Confession de Minuit, de Georges Duhamel, a história do preguiçoso jovem, misantropo, andarilho, Louis Salavin, que perdeu o emprego por haver tocado na orelha do chefe. Impressionou-me, sobretudo, outra personagem: a mãe do protagonista, viúva pobre, costureira, que o autor apresenta como o protótipo da bondade. Salavin, o rapaz, filho único, filosofa com pessimismo, curte seu sentimento de culpa e sua baixa estima. Amigos não tem. Os que ele aprecia, não o suportam. E os que o procuram, ele não lhes tolera a companhia. Aliás, Georges Duhamel foi implacável ao criticar, no Mercure de France, o primeiro livro de poemas de Cocteau, La Danse de Sophocle, em 1912. Aconselhou o autor a desistir do seu talento detestável e abdicar do lixo que lhe pesava sobre os ombros.

Cocteau, no entanto, com seu charme cativante, vivia cercado de muitos amigos do mundo das artes. Sabia ca-

tivar a amizade de pessoas influentes que o ajudaram a projetar-se como escritor. Nesse sentido, ele se aproxima de Pablo Picasso, Erik Satie, Igor Stravinski e de mulheres ricas, como a condessa Anna de Noailles, a russa Marie Scheikévitch, a imperatriz Eugénie de Montijo (viúva de Napoleão III), a estilista Coco Chanel e a versátil artista Valentine Hugo, que contribuíram para aumentar-lhe o prestígio, facilitando a publicação de seus textos nos jornais. O escritor Lucien Daudet foi também importante em sua vida, por apresentar-lhe Marcel Proust e Jules Lemaître.

Peguei o metrô até à parada de Saint-Augustin e, ao emergir das escadas, avistei a placa indicativa de que Marcel Proust habitou, de 1907 a 1919, apartamento no número 102 do boulevard Haussmann, um belo imóvel na avenida que homenageia o famoso Préfet de la Seine, que fez de Paris a cidade-luz. Proust foi também poeta, embora pouca gente saiba, de tanto que os seus romances o consagram.

Em poucos minutos, a pé, pelo boulevard Malesherbes, chego à église de la Madeleine, de opulentas colunas, a portentosa Acrópole parisiense. Jesus e a Virgem Maria substituem Apolo e Atenas, nessa transmutação cultural. A place de la Madeleine é uma área de prédios luxuosos e lojas sofisticadas.

Bem próximo dali está a rue d'Anjou, onde Cocteau residiu, no número 10, de 1910 a 1914, com sua mãe, antes de conhecer os seus parceiros e ir morar com eles noutros endereços. É um edifício suntuoso, de grandes janelas, com quatro andares. A rue d'Anjou, de curta extensão, liga o boulevard de la Madeleine à rue du faubourg de Saint-Honoré.

Cocteau teve dois domicílios na place de la Madeleine. Ambos, edifícios luxuosos, num âmbito de prédios neoclássicos. Essa área, sobremodo transitada, de aspecto elegante e aristocrático, é um magnífico átomo que tem por núcleo a igreja da Madeleine, de colunas majestosas, esplendorosa

também, internamente, com abóbadas e capelas iluminadas, e o altar com uma estátua branca, de linda feição, em cujo átrio um formidável mural mostra Jesus em seu trono, pregando aos próceres da humanidade. A singularidade das imagens do altar impressiona pela alegoria das estátuas, os alvos anjos, circundados pelo semicírculo das colunas que os sustentam, unindo as mãos para elevar a Santa Madalena, que está ajoelhada e tem os braços semiabertos.

A mãe de Cocteau, Madame Eugénie, o incentivava a consagrar seu tempo à criação artística, embora censurasse suas inclinações homossexuais. É nesse período de residência nas imediações da igreja Madeleine que ele começa a frequentar os “music-halls” do 16º arrondissement. Também são desse tempo suas primeiras experiências com o ópio.

Recrutado pela Cruz Vermelha, Cocteau trabalhou na Bélgica, em Nieupart-les-Bains, no serviço das ambulâncias, durante mais de um ano, a partir de 1915. Recolhia feridos e cadáveres, com trânsito pelas trincheiras, aplicando soro aos pacientes, enquanto os obuses caíam e crepitavam contra os muros. Nas cartas escritas à sua mãe, ele conta a difícil experiência de seu batismo de fogo. Ele reflete sobre a insensatez dos seres humanos que colocam a inteligência a serviço do instinto destruidor, em vez de colocá-la a serviço do instinto criador. As notícias de mortes de conhecidos o fazem pensar que o anormal era estar são e salvo naquele cataclismo. As provações de tais experiências são relatadas no livro *Thomas l'imposteur*.

No ano de 1916, quando recebe licença para permanecer em Paris, ampliam-se suas relações interpessoais. Ele se aproxima dos artistas de Montparnasse: Modigliani, Max Jacob, Pierre Reverdy, Blaise Cendrars e Guillaume Apollinaire.

Erik Satie o visitava na rue d'Anjou, nº 10, no quinto andar, que tinha a escada coberta por um tapete vermelho. No apartamento de Cocteau, viam-se os objetos bizarros de

sua coleção em desordem: fotos de poetas, telas e estatuetas de cerâmica ou de cristal.

O fato mais marcante desse período da juventude de Cocteau foi a polêmica gerada em torno do seu balé *Parade*, em 1917, com cenário de Picasso e música de Erik Satie, encenada pelo Ballet Russo de Serge Diaghilev, no Théâtre Champs-Élysées. Apollinaire esteve presente, com seu uniforme de oficial e o curativo na cabeça, e defendeu o autor da peça das ameaças de agressão da plateia revoltada com aquela “oeuvre de dérision”, precursora do surrealismo. Com o sucesso dessa obra, Cocteau viaja, com Picasso e os bailarinos para apresentá-la em Roma. Nessa viagem, mais do que Roma, Nápoles o impressiona. Ele a chama de um “Montmartre árabe”, cuja desordem é uma quermesse que não cessa, diante do mar azul e sob as nuvens que o Vesúvio fabrica. Ainda em 1917, no dia 21 de julho, ele assiste à representação de *Mamelles de Tirésias*, de Apollinaire.

Le Cap de Bonne Espérance, escrito durante a Primeira Grande Guerra, teve de 1917 a 1919 diversas leituras públicas, a primeira das quais na casa de Paul Morand, a segunda, em sua casa e a terceira, na livraria de Adrienne Monnier, na rue de l’Odéon, no dia 19 de fevereiro de 1919, com a presença de Gide, Satie, Léon-Paul Fargue, e de seus futuros rivais Philippe Soupault e André Breton.

Cocteau reunia-se, frequentemente, em seu ateliê, na rue Huyghens, em Montparnasse, com os amigos Max Jacob, Blaise Cendrars, Moïse Kisling, Amedeo Modigliani, Constantin Brancusi, Pablo Picasso, Marcel Proust e Erik Satie. Foi também em 1919 que conheceu Raymond Radiguet, na casa de Max Jacob. Tornou-se cronista do *Paris-Midi* (cujos artigos reuniu sob o título de *Carte Blanche*). Editou, também, a revista *Le Coq et l’Arlequin*, e escreveu a *Ode à Picasso* e *Le Potomak*. No ano seguinte, encenou, no Théâtre des Champs-Élysées, *Le boeuf sur le toit*, pantomi-

ma com palhaços, com cenário de Raoul Dufy e música de Darius Milhaud. Francis Poulenc lançara, no ano anterior, no mencionado teatro, *Toréador, chanson hispano-italienne*, poema musicado de de Jean Cocteau.

De 1921 a 1923, Cocteau publicou os livros de poemas *Vocabulaire* e *Plain-chant*, bem como o ensaio crítico *Le Secret professionnel* e os romances *Grand écart* e *Thomas l'imposteur*.

Plain-chant, poesia de teor metafísico, de estilo sintético e denso, versa sobre o amor, a morte e a glória. Ao considerar a gravidade misteriosa da morte, configura-se como uma das obras-primas do poeta. Eis um excerto:

Je n'aime pas dormir quand ta figure habite,
la nuit contre mon cou;
car je pense à la mort laquelle
vient trop vite
nous endormir beaucoup.

(...)

Puisse durer toujours une si grande joie
qui cesse le matin
et dont l'ange chargé de construire ma voie
allège mon destin.

Tanto os surrealistas, da revista *Littérature*, quanto os dadaístas, da fracassada revista *Dadahone*, que nem chegou a ser editada, embora o próprio Cocteau se tivesse empenhado em conseguir editor, desprezaram os poemas que lhes enviara. Chateado com a descortesia de seus pares, ele afirma, na revista *Le Coq*, no início de maio de 1920, que gostaria de presidir uma Liga Antimoderna. Dias depois, ironicamente, Soupault lança um balão com o nome de Cocteau, durante o Festival Dada, na Salle Gaveau, local de espetáculos que ainda funciona regularmente, na rue de La Boétie.

Sua relação com os líderes do surrealismo (Aragon, Breton e Soupault) e do dadaísmo (Tristan Tzara e Francis Picabia) se complica. Por mais que ele se esforce para agradar os colegas de ofício, dedicando-lhes poemas, eles

se mostram arredios. Seu sucesso e sua versatilidade na literatura, no teatro, no cinema, nas artes plásticas, assim como na “haute couture” e até na joalheria, suscitarão inveja em Breton e Soupault, que sempre o hostilizaram pela homossexualidade e pelo proselitismo nacionalista. Com irreverência iconoclasta, eles consideravam Cocteau “um tipo detestável e digno de ser exterminado”. Tanto os surrealistas quanto os dadaístas haviam sabotado, com gritos, a primeira representação de *Les mariés de la tour Eiffel*, de Cocteau, em 1921. Por sua vez, Cocteau negava todo vínculo a qualquer escola estética ou literária. Max Jacob o consolava e qualificava seus inimigos de possuídos pelo demônio. De acordo com seu biógrafo Jean Touzot, Cocteau confessa, em carta a Mme Eugénie Cocteau, sua mãe, que “c’est depuis leur apparition (Dada) que ma vie a commencé à prendre cet aspect invivable. Seule la prière me sauvera”. (TOUZOT, *Le poète et ses doubles*. 2000, p. 81). O menos hostil dos surrealistas foi-lhe Paul Éluard, a quem Cocteau dedicou um texto de homenagem póstuma.

Em fevereiro de 1922, em reunião do comitê organizador do Congresso Surrealista de Paris, Breton acusa Tzara de haver boicotado o evento e enquadra Cocteau entre os cúmplices da conspiração, sob alegação de que este havia assinado uma carta de protesto contra o Congresso.

Em 1923, os três líderes surrealistas, apelidados de “Os Três Mosqueteiros”, protestaram contra a inclusão do nome de Cocteau entre os dadaístas, quando da promoção da revista *Coeur à barbe*, no Théâtre Michel, o que provocou uma briga de socos e pontapés entre ambas as facções e a ruptura, não só entre os surrealistas e os dadaístas, como também de ambos os grupos com Cocteau.

O talentoso Raymond Radiguet morre aos 20 anos, em 1923, sete meses depois de publicar o seu romance *Le Diable au corps*. A morte precoce de seu parceiro deprimiu o espí-

rito de Jean Cocteau, que não teve forças para assistir aos funerais do amigo. Incrementaram-se suas dores nervosas e a religiosidade. A viagem a Monte-Carlo, com Diaghilev, diretor dos Ballets Russos, o consumo de ópio e o encontro com Jacques Maritain o ajudariam a superar a angústia pela perda do parceiro Raymond. Ele confessa, em sua famosa *Lettre à Jacques Maritain*, ter a alma de joelhos e a intenção de viver conforme os Evangelhos, afastado do dogma.

Na verde avenida des Champs-Élysées, avisto a moldura opulenta do Arco do Triunfo. Pela avenida ampla, de largas calçadas, edifícios elegantes e árvores enfileiradas, chego à estreita e tranquila rue Chateaubriand, que, depois da esquina com a rue Lord Byron, tem seu mais esplêndido edifício no número 15, pegado ao número 17, de linda fachada, pontilhada de imponentes balcões. Nesse recanto de serenidade, existiu a Clinique des Thermes Urbains, onde Jean Cocteau esteve em tratamento de desintoxicação. Não fosse por uma mulher que fumava o seu cigarro junto à porta, eu diria que se respira nessa rua um ar puro, já que poucos carros por ela transitam.

Na outra esquina da rue Chateaubriand está a rue Balzac, onde vejo o cinema do mesmo nome. Descendo a curta ladeira, chego à Champs-Élysées. Driblando a massa humana que deambula nas calçadas largas, é prazerosa a experiência de andar no meio de demasiada gente, e depois assistir a um bom filme no cine Balzac.

Volto ao hotel pelo métro Charles de Gaulle-Étoile, linha amarela, número 1. O frescor da tarde traz um alívio, depois do dia quente e agitado, acalmando-me os nervos abalados pela excitação da itinerância.

Depois de limpar-se das impregnações do ópio, Cocteau volta à tona, com a peça *La voix humaine*, lida por ele na Comédie-Française.

De 1925 a 1928, Cocteau reside, frequentemente, na cidade de Villefranche-sur-Mer, no sul da França, onde se

concentra para escrever suas novas produções. Enquanto compunha *Oedipe Roi*, Cocteau percorreu os Alpes na companhia de Stravinsky. Prolífero, fez sua versão do mito de Orfeu e montou a peça *Orphée* no Théâtre des Arts, em junho de 1926. Reapresentou-a no Nouveau Théâtre Antoine. Jean Touzot, em seu livro a respeito de Jean Cocteau, reitera o argumento de que a incidência do tema grego de Édipo na criação de Cocteau reflete o trauma da infância, com a transformação do pai suicida no pai assassinado. (TOUZOT, 2000, p. 125).

Nesse período de fecunda produção, Cocteau se divertia, visitando o Louvre, com Marcel Proust, para ver, de modo especial, o *São Sebastião*, de Mantegna, e o *Banho turco*, de Ingres. As artes visuais são imprescindíveis para um poeta que procede por imagens.

Fui ao Louvre, com o propósito de contemplar, naquele labirinto de maravilhas, esses dois magníficos quadros. O São Sebastião, protetor contra a peste, foi pintado por Andrea Mantegna, quando se deu o casamento da filha de Federico Gonzaga, Marquês de Mantua, com Gilbert de Bourbon, conde de Montpensier (1480). Mostra as características básicas da pintura do mestre Mantegna: a severidade do cromatismo e a opacidade que acentua as formas. O corpo do santo mártir se impõe ao espectador como um muro. A seus pés, no plano mais baixo, aparecem os dois arqueiros.

O Banho turco foi pintado em 1862, quando Jean-Auguste-Dominique Ingres tinha 82 anos. Aquelas mulheres nuas, configuradas no ambiente sombrio do "hammam", de extrema sensualidade, constituem uma síntese das pesquisas de Ingres sobre o nu feminino.

As figuras se fundem em outras. Uma odalisca levanta os braços, espreguiçando-se, no primeiro plano, e os ou-

tros corpos se justapõem em diversos planos. Os olhares se cruzam. As chávénas estão servidas sobre um tamborete. Uma odalisca, de costas, onde se reflete a luz, toca um alaúde; outra dança; outras adotam posturas voluptuosas ou indolentes, esparramadas no chão da luxúria.

Em 1928, Jean Cocteau faz novo tratamento para desintoxicação, na clínica de Saint-Cloud, e ali escreve, em 17 dias, *Les enfants terribles*, transformado em peça e apresentado no Théâtre l'Oeuvre.

Nesse ano, acontece a polêmica gerada pelo prefácio que Cocteau escreveu ao livro *J'adore*, ensaio poético de Jean Desbordes. A crítica de Jacques Maritain suscitou certo mal-estar na amizade entre Cocteau e o grande pensador cristão. Em sua ortodoxia religiosa, Maritain não aceitava uma aliança entre o Cristo e a homossexualidade. Vê na carne uma ameaça à liberdade do amor. Cocteau argumenta com palavras de Rimbaud: "Je veux la liberté dans le salut". Max Jacob, conquanto devoto de Maritain, defende Cocteau e Desbordes, cujo livro considera mais cristão do que os livros de batina.

No ano de 1929, vieram a lume as peças *Journal d'un inconnu* e *Le sang d'un poète*, esta estreada no teatro des Champs-Élysées e depois transformada em seu primeiro filme, em 1934. *Les enfants terribles* foi adaptado para o cinema por Jean-Pierre Melville. O filme foi criticado por exibir cenas de violência infantil.

La voix humaine, monólogo de uma mulher que fala ao telefone com seu amante, é encenada em fevereiro de 1930, no Comédie-Française, protagonizada por Berthe Bovy. Em 1931, Cocteau mudou-se para rue Vignon, nº 9. Nesse ano, ele contraiu febre tifoide e ficou 40 dias num hospital de Toulon. No ano seguinte, promoveu a reapresentação de *Le sang d'un poète*, desta feita no Vieux-Colombier. Fusão de cinema e poesia, *Le sang d'un poète* expressa, segundo o próprio autor, a necessidade de o poeta atravessar sucessivas mortes,

até renascer na forma mais próxima de si mesmo. Os surrealistas, mais uma vez, se intrigaram com Cocteau, não admitindo que o filme passasse por obra-prima do surrealismo.

Depois de Radiguet, os atores Jean Desbordes e, em seguida, Jean Marais, foram seus parceiros e amantes. Desbordes atuou no filme *Le sang d'un poète*, em 1930. Com ele, Cocteau imergiu, inveteradamente, no vício do ópio. Marais foi seu parceiro em diversas de suas peças. Atuou em *Antigone*, na *Comédie des Champs Elysées*, em abril de 1934. Nesse ano foi representada, também, *La machine infernale*, no mesmo teatro, peça que retoma o mito de Édipo, fábula recorrente na criação poética de Cocteau, que parece, efetivamente, confirmar a tese do vínculo entre o drama familiar do suicídio de seu pai e a tragédia de Laio. A carreira de Jean Marais, no teatro e no cinema, foi pautada, sobretudo, por seu desempenho como protagonista em *Les parentes terribles* e *L'éternel retour*, grandes êxitos literários de Cocteau. *Portraits-souvenir*, um de seus importantes livros autobiográficos, é de 1935, quando o poeta completara 46 anos.

O ano de 1936 foi o das longas viagens: Roma, Atenas, Alexandria, Cairo, Bombaim, Rangoon, Singapura, Hong Kong, Tóquio e Honolulu foram por ele visitadas. No ano seguinte, Gide facilita sua reconciliação com Aragon e Cocteau inaugura no *Ce Soir*, jornal de Aragon, a coluna "Articles de Paris". As dívidas se acumulam em 1937. Escrever artigos para o hebdomadário de Aragon é a saída para recuperar um pouco as finanças precárias.

O poeta não tardará a se mudar e se instalar, em 1938, com seu parceiro Jean Marais, num apartamento situado na *place de la Madeleine*, número 9, um prédio luxuoso, rodeado de sofisticadas lojas, naquela área exuberante e de intensa vida. Nesse ano, foi flagrado pela polícia e processado em Toulon, por estar consumindo ópio com sua amiga Coula Roppa. Contou com o concurso de sua mecenas Coco Chanel para pagar a pesada multa e se livrar do processo.

Les parents terribles, sua tragédia burguesa mais assistida pelo público, apresentada em 1938, foi proibida pelas autoridades municipais de Paris, quando estudantes de escolas parisienses foram convidados e assistiram ao espetáculo. Os censores condenaram a obra, por difusora do crime de incesto, e a baniram do Théâtre des Ambassadeurs. Os críticos moralistas ratificaram o parecer das autoridades políticas do Hôtel de Ville e tacharam a peça de ignóbil, pornográfica e antissocial. Cocteau se defendeu: uma obra de arte nunca deve ser matéria de tribunais. A trama de Les parents terribles é calcada no tema edipiano e realça o complexo de Jocasta da personagem Yvonne, que seria, para alguns estudiosos, um reflexo das atitudes da mãe de Cocteau, Eugénie Cocteau. O certo é que o autor mostra a instabilidade psíquica dos pais cruéis e levianos, guiados por impulsos emocionais, bem como a possessividade de uma mãe que, literalmente, morre de ciúmes do filho.

Os próximos endereços do poeta serão situados na área do Palais-Royal, a saber, o hôtel Beaujolais e o apartamento da rue de Montpensier, nº 36. A respeito de sua permanência no imóvel da Montpensier, cujas janelas dão para as arcadas do Palais-Royal, ele disse numa crônica do livro *Paris*, uma antologia de textos sobre a cidade:

Sous les arcades, où nul ne flâne, des boutiques mystérieuses remplissent leurs vitrines de légions d'honneur, de livres suspects ou de timbres-poste.

L'hôtel (Beaujolais) a bâti ses chambres dans l'ancien restaurant Véfour. (COCTEAU, *Paris*, 2013, pp. 28-29).

(...)

Les immeubles du Palais-Royal composent un vaste quadrilatère enfermé dans la haute boîte des maisons de la rue de Montpensier, de la rue de Valois et de la rue de Beaujolais. (id., p.30).

Acrescenta ainda:

Après le passage Choiseul, voir la Banque de France, le théâtre des Bouffes, la place Gaillon, une petite

ville, un autre monde avec lequel on voisine de temps en temps. (id., p.32).

Diz, por fim:

Le Palais-Royal est une petite ville dans une grande ville. (Ibid., p. 35).

Vou à rue Rivoli e já estou entre a place de la Concorde e o Louvre, no jardim de fileiras de árvores retilíneas, ressecadas pelo rigor do frio. Agradável tarefa. Estou diante dos braços gigantescos do portentoso Louvre, de seus grandes pavilhões, portais e salões cheios de glórias estéticas. O Arco do Carrousel, um arco de triunfo em miniatura, coroado pela escultura da carruagem imperial, embeleza o espaço circundado de colunas, estátuas, janelas e paredes suntuosas, talhadas pelos cinzéis do encanto. As pirâmides transparentes, na entrada do Museu, são os umbrais de uma jornada iniciática aos domínios da cultura mundial. Louis XIV, arauto de bronze, realça, num pedestal equestre, o espaço ornamental entre as pirâmides e o Carrousel.

Deixo o recinto monumental do Louvre, passando entre a grande pirâmide vítrea e o charmoso arco, e pelo portal de entre as estátuas de Kleber e de Hoche. Atravesso a rue de Rivoli e, pela perpendicular rue de Rohan, dou de cara com a place Colette e a Comédie Française. Adentro o Jardin Royal, que só no inverno é um oásis de repouso e meditação, longe do burburinho babélico onde a Europa, a Ásia e as Américas se encontram para deambular.

O jardim do Palais-Royal tem, ao centro das fileiras de árvores que marcam seu espaço, uma fonte e um lago circular. Ao redor do lago, os jatos de água jorram sincronicamente. Bastante percorrido pelos cidadãos que demandam sua sombra e seu retiro, ele oferece uma trégua ao caminhante que vem dos lados de Montmartre ou do Louvre. No mapa, o local parece um traço de união do primeiro arrondissement com o segundo e o terceiro.

O exuberante Palais-Royal, ao qual se chega passando pela place Colette (Sidonie Gabrielle Colette, romancista), e pela anexa Comédie-Française, é um espaço de lazer que me apraz sobremodo. Sua aura antiga evoca passadas épocas do apogeu cultural parisiense. Nesse jardim, lindamente plasmado, entre galerias luxuosas, sob as elegantes arcadas, o peregrino repousa de sua exaustiva caminhada e se encanta num oásis de suntuosa arquitetura.

De volta à rue de Richelieu, chego à estreita rue de Montpensier, que começa na avenue de l'Opéra e gira 90 graus, depois da place André Malraux e do cruzamento da Richelieu, ao chegar ao portal da place du Palais-Royal. Na rue de Montpensier, nº 36, em apartamento cujas janelas dão para as arcadas do Palais-Royal, Jean Cocteau viveu, a partir de fevereiro de 1940, com Jean Marais. Do lado direito da rue de Montpensier está o teatro do Palais-Royal, com as grandes janelas verticais, voltadas para dentro do jardim do palácio. Um lugar privilegiado, no coração de Paris. Não há, na parede do prédio, registro da passagem de Cocteau por aquela residência.

A rue de Montpensier faz esquina com a rue Beaujolais, em cujo hotel do mesmo nome Cocteau também residiu.

Cocteau morou em dois endereços nas imediações do Palais-Royal, a saber: no hôtél du Beaujolais (rue de Beaujolais, nº 15, que já não existe), e na rue de Montpensier, nº 36. Teve por vizinha a romancista Colette, sua amiga, com quem conversava no jardim do Palais-Royal. Ela morava na rua de Beaujolais, nº 9, no ponto exato em que a rue Vivienne faz um "T" no encontro perpendicular das duas ruas, onde começam os apartamentos do Palais-Royal. Dizia ela que vivia à distância de um salto do seu poeta querido, com quem se reunia cotidianamente. Ele a via de sua janela, atravessando o jardim. Colette usava uma bengala e uma gravata de lenço, indumentária que se completava com um chapéu de feltro, pouco acima dos seus belos

olhos. Parecia a Cocteau que ela vivia quase contente, como se refugiada numa nuvem que a protegia contra o mundo cruel que não coincidia com suas flores e seus animais.

Perpendicular à rue Beaujolais, começa a rue Vivienne, tão vinculada à existência e à obra de Lautréamont. Na referida esquina, localiza-se a Biblioteca Nacional.

A entrada do metrô da estação Palais-Royal, no centro da place Colette, tem como cobertura uma abóbada vazada, cuja decoração imita um colar de contas coloridas. Num ângulo da praça, há a formidável Comédie-Française, teatro gigantesco, qual suntuoso palácio, que expõe sua emblemática imponência.

Não distante dali, na rue de Richelieu, depois da place de la Bourse, na ruidosa esquina com o boulevard Montmartre, outrora chamado boulevard du Crime, fica o restaurante Cardinal, de vidros espelhados e letreiros vermelhos. O local foi frequentado por duas gerações de escritores: os simbolistas e os surrealistas. Tomei um chá verde nesse lugar onde Apollinaire conheceu André Gide, e prossegui a peregrinação.

Em 1940, enquanto em Paris tremulavam bandeiras inimigas sobre tetos dos prédios oficiais, Cocteau faz novo tratamento de desintoxicação. Terrível contradição: o ópio, substância viva que faz o poeta continuar produzindo, é o veneno que aos poucos o destrói.

Ao sair da clínica, ele compõe, no apartamento de janela aberta sobre a arcada do Palais-Royal, *Renaud et Armide*, tragédia em três atos, inspirada na *Gerusalemme Liberata*, de Torquato Tasso, que estreia no dia 19 de janeiro de 1942, na Comédie-Française. O Ministro da Educação, Jérôme Carcopino, censurou a peça, por “inoportuna”, e a seu autor, por “indesejável”. Cocteau julgou a crítica “imunda e idiota”.

Em seguida, Cocteau viaja a Perpignan, onde escreve os poemas de *Allégories* e a peça *La machine à écrire*, apresentada no Théâtre des Arts, com Jean Marais como principal

intérprete. Durante a ocupação de Paris, a polícia francesa, a serviço dos alemães lançou bombas de gás lacrimogêneo na sala do Gymnase, ameaçando os atores, entre os quais o grande cantor Serge Reggiani. O espetáculo acabou sendo proibido pela censura.

Na década de 1940, Cocteau sente que é a hora de investir no cinema. Escreveu e dirigiu sete filmes e colaborou como argumentista em mais alguns.

L'éternel retour, versão moderna de *Tristão e Isolda*, que aparece nos principais cinemas de Paris em 1943. Para esse filme, dirigido por Jean Delannoy, Jean Cocteau fez o roteiro e os diálogos. Aplicou a expressão de Nietzsche à legenda de Tristão e Isolda, representados, respectivamente, por Jean Marais, no papel do louro e belo Patrice, e por Madeleine Sologne, na caracterização da branca e loura Nathalie. A personificação da maldade está a cargo do desonesto anão Achille, representado por Pierre Piéral. O vilão quer ser o único herdeiro da fortuna de seu tio Marc.

Patrice, também sobrinho do homem rico, e concorrente do mesquinho anão, se dispõe a encontrar uma noiva para o tio, a fim de mitigar-lhe a solidão. Encontra, numa ilha, uma bela jovem, a qual ele livra das garras de seu violento e arruaceiro noivo Morholt, não sem se envolver numa refrega quase mortal com aquele infame sujeito.

Marc se casa com Nathalie, que passa muito tempo ao lado de Patrice e ambos são espionados pelo anão Achille.

Depois que Marc surpreende o sobrinho e sua mulher juntos em seu quarto, Patrice foge com Nathalie para um chalé de montanha. Na ausência de Patrice, Marc resgata Nathalie, enferma. Patrice vai trabalhar com o amigo mecânico Lionel, cuja irmã, outra Nathalie, porém morena, se apaixona por ele. Ele promete que se casaria com ela depois que revisse a outra, a loura Nathalie. Quando Patrice chega à janela de sua preferida, o anão desfecha-lhe um tiro. A

primeira Nathalie e seu marido chegam tarde ao leito de morte de Patrice. E a loura não hesita em unir-se ao amado na morte, deitando-se a seu lado para sempre.

O filme *La belle et la bête*, realizado em 1946, é uma adaptação do homônimo conto de fadas, de autoria de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780). Contou com a colaboração do pintor e decorador Christian Bérard, seu parceiro também em *La machine infernale*. Resumo, a seguir, a trama da antiga fábula transposta para as telas da sétima arte: certo comerciante aventura-se numa viagem, perde-se pelo caminho e chega a um castelo mal assombrado. Ali, após haver colhido uma rosa branca para sua filha Belle, depara um monstro que ameaça matá-lo. O monstro o intima a comparecer em três dias à sua pavorosa casa ou levar sua filha para morrer em seu lugar.

Para salvar seu pai, a bondosa Belle vai, ocultamente, ao encontro da Fera e, depois de alguns sustos, consegue manter com a feia criatura uma coexistência pacífica. Pouco a pouco, encantado com a beleza da jovem, aquele espantoso animal com alma de homem passa a mostrar-se gentil. A moça, por sua vez, compreende a aflição do monstro que a ama. Tão submisso ele se torna, que lhe dá presentes plasmados por passes de magia e se compadece da saudade que a moça tem do pai, liberando-a, durante uma semana, mediante promessa de que ela voltaria. Do contrário, a Fera romântica morreria de tristeza. Em casa, a Bela explica à família a situação. Um jovem galante, pretendente de Belle, decide matar o monstro, sem que a amada o saiba.

Ao penetrar na fantasmagórica morada daquela aberração, o rapaz tenta apoderar-se do tesouro escondido no jardim de Diana e é flechado pela deusa. A metamorfose se consuma naquele ambiente de feitiçaria: o engendro monstruoso morre e se transforma num rapaz com rosto semelhante ao do charmoso príncipe que cortejava a bela jovem

protagonista. Ela então aceita a feia criatura, transformada num galã, e ambos ascendem ao céu, num final feliz.

É notável a fascinação de Cocteau pelo sobrenatural. Nos diversos gêneros de sua polifacética obra, ele se esmera em nos transportar ao reino da fantasia. Sua produção pictórica está repleta de seres híbridos (esfinges, centauros, unicórnios e faunos), que representam dimensões desconhecidas da realidade que os sentidos alcançam. É admirável o excelente desempenho do elenco, em especial de Jean Marais, Josette Day e Marcel André.

A morte é tema recorrente na obra de Cocteau. Em sua fábula, a separação entre vida e morte é tão sutil que os dois mundos coexistem contemporaneamente. De certo, porque o suicídio de seu pai foi um trauma que Jean Cocteau carregou pelo resto da vida. Esse acontecimento se faz presente em seus filmes *O Sangue de um Poeta*, *Orfeu* e *Testamento de Orfeu*, em que o espelho representa a porta que separa os mundos do ser e do não ser. Os habitantes deste e do outro mundo se intercomunicam, sendo o poeta um de seus intermediários.

Orphée e *Le testament d'Orphée* foram realizados, respectivamente, em 1950 e em 1960. *Le testament d'Orphée* tem como protagonista o próprio Cocteau, que faz uma retrospectiva de sua vida, atravessando o tempo, entre imagens fantásticas que oscilam entre o sonho e a realidade. O amor impossível, a fascinação da memória, a fluidez do tempo e o destino do poeta são suas vertentes temáticas.

Orphée contou com a participação de um elenco versátil: Jean Marais, Maria Casarès, François Périer, Marie Déa, Juliette Gréco (cantora que muito aprecio) e Jean-Pierre Mocky. (Tive o privilégio de assistir aos filmes do notável cineasta Jean-Pierre Mocky, de requintado humor, na quarta viagem de estudos a Paris).

Para adaptar a atmosfera mítica da Trácia ao mundo contemporâneo, Cocteau não hesitou em fazer de Orfeu

um poeta elegante, trajando um paletó impecável, frequentador do Café des Poètes. Ali, Orfeu presencia uma briga, provocada pelo jovem poeta Cégeste, que entra bêbado no recinto, acompanhado por uma antipática mulher. Tal mulher é a Princesa Morte, uma feiticeira que entra e sai pelos espelhos e que corresponde, inteiramente, a Prosérpina, se atentarmos ao mito grego.

A Princesa conduz em seu automóvel o jovem Cégeste, acidentado, e ordena a Orfeu que os acompanhe. Cégeste chega morto à casa da sinistra Princesa. Seu espectro, no entanto, manifesta-se e colabora para que Orfeu permaneça obcecado pela dama tirana. Nesse ínterim, Eurídice morre, hipnotizada pela feiticeira.

A linguagem e o contexto são surrealistas. Configuram situações absurdas para mimetizar o imaginário da Antiguidade, em que os mortos ressuscitam. Orfeu usa um par de luvas que lhe permite atravessar o espelho - símbolo da alegoria mítica - e viajar através do submundo. No limiar que separa a vida da morte, ele e o estranho motorista da feiticeira arrastam-se nos muros do Hades, onde os magistrados do Além decidem que o casal pode retornar ao mundo, desde que Orfeu não olhe para Eurídice, sob pena de fazê-la desaparecer.

Orfeu, entretanto, está apaixonado pela Princesa Morte, e Eurídice, enciumada, acaba por induzi-lo a violar o juramento de não lhe ver o rosto. A impiedosa Princesa ordena a seus capatazes matar o protagonista. Atingido por uma bala perdida, Orfeu pode enfim ser levado ao reino dos mortos, onde se encontra com Eurídice.

Ruy Blas, filme de Pierre Billon, com cenário e diálogos de Jean Cocteau é uma simplificação da peça em alexandrinos de Victor Hugo, reduzida a uma aventura de capa e espada.

Mérito insofismável teve Jean Marais, ao interpretar os papéis de Ruy Blas e de Don César, executando corajosas cam-

balhotas e se arriscando a um afogamento em águas revoltas. O roteiro narra uma peripécia da monarquia espanhola do ano de 1695. Don Salluste, ministro da polícia, destituído pela rainha Maria, decide vingar-se. Assim, Salluste disfarça Ruy Blas, seu serviçal, dando-lhe a aparência de Don César, seu sobrinho, e o aproxima da rainha. Ruy Blas, sócia de Don César, enfrenta a correnteza de um perigoso rio para colher a flor predileta da rainha. Ela se apaixona e faz dele seu primeiro-ministro. Logo, o chantagista Don Salluste prepara a armadilha: revela à rainha a verdadeira identidade de seu amante e ameaça desvelar a comprometedora entrevista noturna da soberana com um laçao. Na luta entre os adversários, Salluste resulta morto. A rainha diz que não perdoa Ruy Blas pelo crime, e ele, precipitadamente, toma veneno. Demasiado tarde, ela declara que o perdoa. A tragédia está consumada.

A qualidade da vasta produção de dramaturgo e cineasta de Cocteau é unanimemente reconhecida. Seu trabalho como ator é mais raro. Ele brilha em 1944, no papel de Alfred de Musset no filme de Sacha Guitry, em homenagem à famosa cantora lírica Maria Malibran.

Suspeitas quanto ao colaboracionismo consentido durante a ocupação nazista de Paris salpicaram tanto Cocteau quanto Colette, que, a exemplo de muitos franceses, passaram aquele período sem problemas, inclusive com festas. Ele foi cicerone em Paris do escultor alemão Arno Breker, servidor do regime nazista, e redatou o catálogo da exposição parisiense de Breker.

Cocteau mostrou solidariedade, no entanto, ao tentar liberar Max Jacob, preso pela Gestapo em 1944. Redigiu petição, assinada por diversas personalidades da cultura, e a enviou a Drancy, onde o seu amigo estava preso. Viu fracassada, porém, a tentativa de salvar o poeta de *Le cornet à dés*. Jacob não tardaria a morrer no leito de uma enfermaria, vítima de congestão pulmonar. Em duas ocasiões, Cocteau defendeu Jean Genet, o “mauvais garçon”, a quem

considerou o maior escritor da época, salvando-o da prisão perpétua, após intervir junto ao presidente da República.

Após os êxitos cinematográficos, ele volta a investir no teatro. Monta as peças *Les parents terribles*, *L'aigle à deux têtes* (no Théâtre Hébertot, obra inspirada na história de Luís II da Baviera e de Elisabeth de Áustria, que foi apunhalada por um louco, e *Antigone* (esta última, no Opéra, com música de Arthur Honegger).

Cantor da beleza de Paris, diz ele, em *Le Cap de Bonne-Espérance*:

Je me suis penché au bord du gouffre
et j'ai vu Paris sur la terre
et plus humble ma ville
à sa mesure
déserte d'hommes
faible seule sa Seine en jade
et plus je sentais croître mon triste amour.

Em 1947, como resultado de uma insolação, no balneário de Arcachon, Cocteau passou um ano sofrendo com a ação de micróbios no organismo, com a urticária queimando-lhe os braços, o peito e a testa. Apesar de suas vitórias no mundo da arte, ele confessou, em *La difficulté d'être*, publicado no mesmo ano, que nunca conseguira aprumar-se na vida. Queixava-se da sociedade “que nos respinga e nos joga no meio da merda”.

Em 1949, o poeta viaja a Nova York para assistir à estreia da peça *L'aigle à deux têtes* nos Estados Unidos.

Em 1951, a peça *Baccus*, uma metáfora que evoca a Alemanha da Reforma e as querelas de dogma, foi representada no Théâtre Marigny, no oitavo arrondissement, entre as avenidas Champs-Élysées e Marigny, e, posteriormente, em Dusseldorf. Suscitou polêmica. Ele, que havia tido problemas com os ateus revolucionários, manterá acirra-

da divergência com os religiosos dogmáticos. O filósofo Gabriel Marcel e o crítico François Mauriac consideraram *Baccus* uma peça anticlerical. Cocteau reagiu com o artigo “Je t’accuse”, no *France-Soir*: “JE T’ACCUSE, si tu es un bon catholique, d’être un mauvais chrétien et de frapper la pureté, toujours difficile à reconnaître, avec le gros bâton de la pureté conventionnelle. JE T’ACCUSE de cette frivolité terrible qui se cache sous un masque gravé” etc. O texto foi publicado, na íntegra, em seu *Journal - Le passé défini*, primeiro tomo, que abrange o período de 1951 a 1952.

1952 foi o ano em que Stravinski dirigiu *Édipo-Rei* no teatro des Champs-Élysées. No mesmo ano, Cocteau publicou *Le journal d’un inconnu* e viajou à Grécia, em cruzeiro.

Em 1954, aparece *Clair-obscur*, com influência de Mallarmé, com um poema a ele dedicado. Aos 66 anos, em 1955, depois de uma viagem à Espanha, o poeta sofreu um infarto. No ano seguinte, Cocteau foi recebido nas Academias da Bélgica e da França.

Seu trabalho de artista plástico virá a desenvolver-se a partir de 1956, quando ele começa a decoração dos murais das capelas Saint-Pierre e Saint-Blaise-des-Simples, em Milly-la-Forêt, próximo a Fontainebleau. Os êxitos são incessantes nos anos seguintes. Estreia o filme *Le bel indifférent* e o coro de *Édipo-Rei* se apresenta em Viena, sob a direção de Herbert von Karajan.

A produção pictórica terá continuidade, em 1959, quando ele decora sua futura capela mortuária, em Milly, após pintar, nos vitrais da catedral daquela cidade, o Cristo na cruz e o Cristo ressuscitado. Naquele ano, ele esteve ausente da estreia de *La voix humaine*, no Opéra-Comique, com música de Poulenc, em razão de uma hemoptise. No que diz respeito ao reconhecimento de sua obra, os êxitos não cessam, como colheita de incansável plantio, enquanto a saúde declina. É eleito Príncipe dos Poetas, sucessor de Paul Fort, em 1960. A eleição foi contestada por Breton e

Paulhan, porém confirmada por Aragon. Em seguida, Cocteau viaja a Varsóvia e, no regresso, expõe sua obra pictórica no museu des Beaux-Arts de Nancy.

Vidente, Cocteau percebia assombrosas multidões invisíveis, que passavam diante de si. O tema da morte é onipresente em sua poética. No poema *Adieu faux paradis*, do livro *Clair-obscur*, de 1954, ele dialoga com a morte e ri da tragicidade da perspectiva fatal. Transcrevo aqui um fragmento:

Adieu faux paradis éternel palimpseste
désordre sans amour.
Adieu la solitude où je menais ma geste
dans un univers sourd.
Douce et haute attentive aux resorts de mon piège
pour le prendre vivant.
Je l'interroge: Mort, après où donc irais-je?
- où vous étiez avant.
Avant après ces mots n'ont pas de sens pour elle.
Mon imbécillité
vous oblige à le dire ô ma douce ô ma belle
dame d'éternité.
(COCTEAU, *Clair-obscur*, 1992, p. 85).

Tem gesto de solícita fraternidade o poema de homenagem póstuma a Paul Éluard ("Quel est cet étranger?"), também do livro *Clair-obscur*; que merece ser aqui referido, do qual cito a primeira e a última das seis estrofes:

Quel est cet étranger de marbre
sur le drap de lit étendu
et son lit serait il un arbre
car il a des pieds de pendu.
(...)
La mort jalouse ceux qui vivent
et connaissant par quels chemins

tu nous rafraîchissais d'eaux vives
elle a même volé tes mains.
(COCTEAU, 1992, p.74).

A Comédie-Française vai a Tóquio apresentar *L'impromptu du Palais-Royal*, cujo tema é o jantar de Louis XIV com Molière.

A saúde de Cocteau foi ficando mais precária. Um segundo infarto o abateu mortalmente na comuna de Milly, aos 74 anos, no dia 11 de outubro de 1963, uma hora após haver recebido a notícia da morte de Edith Piaf, sua grande amiga e parceira, para quem escrevera, com todo carinho, o monólogo *Le bel indiférent*.

A criatividade profícua de Cocteau faz lembrar a caudalosa extensão da produção de Victor Hugo. Sua versatilidade é notável na diversidade da obra artística, que abrange todos os âmbitos da arte da palavra. É de extrema relevância sua contribuição para as artes plásticas e a cinematografia, com nada menos que 17 filmes.

Desse modo, além da poesia, cuja potência oculta Cocteau preconizou, seu talento se expandiu para as artes visuais. Sua obra pictórica proliferou por diversas cidades da França, desde as salas do Hôtel de Ville de Menton e as capelas de Villefranche-sur-Mer e de Milly-la Forêt, até à capela de Notre-Dame de France, em Londres.



Robert Desnos (1900-1945)

*

ROBERT DESNOS NASCEU EM PARIS no dia 4 de julho de 1900, no boulevard Richard-Lenoir, nº 32, próximo à Bastille. Seu pai, Lucien Desnos, era comerciante de alimentos no Quartier des Halles. Sua mãe se chamava Claire Guillais. Sua irmã mais velha, Lucienne. Aos 13 anos de idade, abandonou os estudos na Escola Municipal Superior de Turgot (rue de Turbigo, 68) para se tornar um autodidata, a partir dos 13 anos de idade.

Desnos passou parte da infância e da adolescência na rue Saint-Martin. Quando ali residia, perto da igreja de Saint-Martin, tornou-se cinéfilo. Frequentava, cotidianamente, o Cine Opéra e os cinemas dos Grands Boulevards.

Ao chegar a Les Halles, admirei a grande praça com muitos bancos de concreto e caminhos designados por nomes de poetas. Pela rue des Lombards, cheguei à rue Saint-Martin e encontrei o número 11, edifício onde Robert Desnos viveu a infância (de 1902 a 1913). Prédio alto, com pequenas varandas de grades, no terceiro e no sexto andares. Naquela área antiga de Paris, onde predominam as vultosas arquiteturas da portentosa igreja de Saint-Eus-

*

Arranjo digital a partir de imagem do busto no centro cultural Robert-Desnos à Ris Orangis

tache e do metálico e envidraçado Centre Pompidou, estão situadas as residências de infância de Nerval e de Desnos.

Na praça lateral, decorada, ao centro, por uma fonte desfigurada, existia o cemitério dos Inocentes, dos tempos de Philippe Auguste, com dois milhões de sepulturas, extinto em 1785. Cruza-se a rue Saint-Denis, transitada apenas por pedestres, chega-se à rue Saint-Martin. Alguns passos mais, aparecem, na rue du Cloître Saint-Merri, a velha igreja do mesmo nome e uma pequena praça com esculturas modernas, ao pé do industrioso Pompidou.

As engrenagens do Centro Pompidou contrastam com a velha Tour Saint-Jacques, que deparamos nas imediações da rue Nicolas Flamel. A torre é uma magnífica coluna erguida, como um alto farol, no itinerário dos peregrinos.

Na esquina da rue des Lombards com a rue de Saint-Denis, havia o restaurante Le Boeuf, onde Desnos e Breton se reuniam com seus colegas surrealistas (o estabelecimento hoje se chama Arena Café).

Daquela área, caminhei a pé até a rue de Turbigo, nº68, onde estudou Desnos. Depois de passar em frente à estação do metrô Arts et Métiers e às encardidas paredes, impregnadas de fuligem, da velha igreja de Saint-Nicolas des Champs, avistei o lycée Turgot, entre as rue des Fontaines e a rue Sainte-Élisabeth. Liceu com grandes janelas e cinco andares, ocupando quase a metade da quadra.

Aos 17 anos, Desnos trabalhou como empregado de uma farmácia na rue Pavée, no Marais. Em seguida, foi secretário do jornalista e editor Jean de Bonnefon, ocasião em que conheceu o movimento dadaísta. Em 1920, com 20 anos, Robert Desnos fez o serviço militar em Chaumont, onde recebeu correspondência de seu amigo Benjamin Péret, convidando-o a um encontro em Paris, tão logo ele tivesse um período de recesso nas obrigações da caserna. Desnos vai ao Marrocos, completar a missão militar, duran-

te dois anos. Ao regressar a Paris, alojou-se no apartamento dos pais, na rue de Rivoli, nº 9, no sexto andar. Conheceu, então, por intermédio de Benjamin Péret, o pessoal da revista *Littérature*: Éluard, Soupault, Crevel, Ernst, Benjamin Péret e Roger Vitrac, numa taberna chamada *Certa*, na rue de Richelieu. Logo iniciaria sua participação nas sessões de escrita automática e sonhos hipnóticos, no domicílio de André Breton, na rue Fontaine, tendo se tornado um dos maiores ativistas do surrealismo e o principal redator da revista *Revolution Surréaliste*.

Desnos tinha o hábito de passear pelas ruas desertas das noites de Paris, especialmente pela Île Saint-Louis, para observar o brilho luminoso das janelas, com os raios de luz filtrados pelas venezianas. Nessas deambulações, nasciam-lhe ideias criativas sobre os mundos do sonho e da vigília. Queria decifrar o estado que Nerval chamava de “supernaturaliste”, que, desde sempre, inspirou os grandes poetas.

Robert Desnos mostrou, desde cedo, seu talento para os libérrimos voos da imaginação, como o demonstram os textos de *Nouvelles Hébrides*, que Francis Picabia ilustrou, livro pleno de referências aos amigos surrealistas e repleto de humor e filigranas semânticas.

Minha ida ao endereço de Desnos, na rue Rivoli, resultou em uma das mais extensas caminhadas que fiz em Paris. Procedente do Louvre, passei pela place du Châtelet e vi a coluna cingida pelo anjo que porta a coroa da glória. Segui até a torre Saint-Jacques, pontilhada de estátuas, com o santo peregrino em seu pináculo, cajado à mão, mirando na direção de Compostela. Um arauto vivo, com o brilho cinzelado de suas incrustações. Medito sobre o tempo em que existiu, ao pé desse alto minarete, a igreja de Saint-Jacques de la Boucherie, de onde partiam os milhões de peregrinos de todas as nacionalidades para visitar o túmulo do Apóstolo. Cruzo a esquina da rue Saint-Martin

com a rue Rivoli, onde Prévert se refere às suas recordações de Desnos, no poema que fez em sua homenagem. Vejo, adiante, o portentoso Hôtel de Ville, de cem janelas, entre as estátuas dos próceres da cidade (Bailly, Ledru Rollin, D'Alembert, Richelieu, Le Sueur e outros), esculpidas numa floresta de símbolos. Cruzo a rue du Pont Louis-Philippe e depois a rue Tiron. Por fim, encontro o vistoso edifício de número 9 da rue Rivoli, no impecável estilo neoclássico parisiense, de varandas pequenas nas janelas estreitas. Vejo no alto a janela do apartamento de cobertura, no sexto andar, onde viveu Desnos. Avisto dali, a cem metros, a fachada da igreja de Saint-Paul, de alta nave iluminada por belos candelabros. Entro pela estreitíssima rue du Prévoit para contemplar, por trás da igreja, o prédio antigo onde funcionou o Lycée Charlemagne, na rua do mesmo nome desse colégio em que Gautier e Nerval estudaram.

No tempo das experiências com a escrita automática, Robert Desnos publica *Deuil pour deuil*, no ano de 1922, com um discurso profético, em que se notam suas ousadas metáforas, concebidas com o desgarrado delírio verbal que será sua marca permanente. Essas características se confirmariam nos livros seguintes, a saber: *L'Aumonyme* e *Langage cuit*, escritos em 1923, e marcados pela fluência dos jogos verbais com a similitude das palavras e a homonímia.

Em seu romance *La liberté ou l'amour!*, de 1924, que tem como epígrafe o poema *Les veilleurs*, de Rimbaud, nota-se, pela agressividade da linguagem em alguns trechos, a influência de Lautréamont. Diversas referências a Paris aparecem no discurso caótico de exacerbada imaginação, que caracteriza o ideário surrealista na obra de Robert Desnos.

A personagem Louise Lame corresponde à Nadja, de André Breton. Diversos lugares de Paris são referidos no romance, narrado, alternativamente, na primeira pessoa do singular ou de forma impessoal.

O narrador declara que vai pela rua des Pyramides ao jardin des Tuileries, encontra Louise Lame sob as arcadas da rue de Rivoli e, em seguida, mantém com ela uma experiência erótica no Bois de Boulogne.

Páginas adiante, Corsaire Sanglot e Louise Lame vão do jardin des Tuileries, pela rue Mont-Thobor, a “une ‘fiambre’ d’hôtel” que os hospeda para que desfrutem de momentos eróticos. Corsaire Sanglot tenta salvar uma mulher de um incêndio na rue de Rivoli.

Sua linguagem onírica se faz notar quando Louise Lame, já sepultada no cemitério de Montparnasse, é avistada pelo Corsaire na place de la Concorde, mas não fica evidente se o episódio se refere a um sonho ou a um fantasma. Outras visões fantásticas e atemporais são descritas: pelo boulevard des Batignoles, olhando o rastro carbonífero dos trens que saem da Gare Saint-Lazare, ele avista Jack, o Estripador; da rue Royale à place de la Concorde, ele vê o rei Louis XVI caminhando em direção ao cadafalso.

Na página 62 do romance acima mencionado, Desnos revela a intuição da sua morte precoce: “Il n’est pas de jour où l’image ridicule de la mort n’intervienne dans le décor mobile de mes rêves. Elle ne me touche guère, la mort matérielle, car je vis dans l’éternité”.

Desnos era um visionário total. Via fantasmas, em suas frenéticas inspirações. Aragon testemunhava que Desnos fechava os olhos e falava um turbilhão de profecias que agitavam o Oceano. De fato, em seus *Trois livres de prophéties*, de 1925, ele prevê a longevidade de Aragon e a brevidade da vida de Éluard. Breton louvava a aura frenética e o exaltado fanatismo poético de Desnos, comparável ao de Isidore Ducasse. Certa ocasião, Desnos teve uma alucinação em que se deparou com Robespierre. Durante outro de seus transe oníricos, perseguiu Éluard, com uma faca, no jardim de uma casa, na cidade de Saint-Brice. Depois desse episódio grotes-

co, ao perceber que o desequilíbrio mental ameaçava os adeptos do surrealismo, Breton suspendeu temporariamente as sessões de sonhos e escrita automática.

Em 1925, Robert conheceu, no Olympia, Yvonne George, vedete belga e estrela do “music-hall” parisiense. Bastou ver Yvonne num concerto, cantando canções de marinheiro, para ficar encantado com sua energia vibrante e sua sensualidade. Em artigo escrito em louvor da artista, ele declara admirar sua faculdade de dar vida a tudo o que não é senão múmia num deserto de areia (DESNOS, Robert. *Oeuvres*, Gallimard, p. 282). Escreveu dois livros em intenção de Yvonne, a saber: *À la misterieuse*, publicado, em primeira versão, na revista *La Révolution Surréaliste*, número 7, em junho de 1926, quando ele trabalhava no jornal *Paris-Soir*, e *Les Ténèbres*, escrito em 1927, quando ele era redator do jornal *Paris-Matinal*.

Acontecimento relevante em sua biografia foi sua viagem à Havana, em março de 1928, para participar do VII Congresso da Imprensa Latino-Americana. Fato curioso: sua missão foi defender a imprensa latino-americana, como delegado do jornal *La Nación*, de Buenos Aires.

Data desse período sua amizade com Antonin Artaud, que o admirava. Desnos ajudou Artaud nos momentos críticos de perturbação mental, sobretudo na tentativa de eretorar aquele amigo do hospício de Rodez, na década de 1940. Desnos foi parceiro do artista plástico e cineasta Man Ray, ao produzir o cenário para o filme *L'étoile de mer*, realizado em 1928. Foi redator do *Paris Matinal*, até 1929. Reunia-se, nesse tempo, com a confraria da rue du Château, 54 (Marcel Duhamel, André Breton, André Masson, Paul Éluard, Jacques Prévert, Raymond Queneau e Louis Aragon). Recusou-se sempre, no entanto, a atender às convocações de reuniões, por Breton e Aragon, para esclarecer as posições políticas dos surrealistas. E decidiu não aderir ao

Partido Comunista, embora instado com ênfase pelos colegas de ofício literário.

Após esse período na república dos artistas da rue du Château, ele passou uma temporada na rue Blomet, nº 45, em Montparnasse, vizinho ao ateliê de Miró.

Frequentou o café Le Dôme, onde conheceu o casal Foujita (o pintor japonês e sua namorada, Youki, modelo parisiense, cujo nome de batismo era Lucie Badoul), que morava na rue du parc Montsouris. O ano de 1929 marca o momento de seu encantamento por Youki, a qual, após a partida de Tsuguharu Foujita para o Japão, converteu-se na musa *sirène*, cujo canto inebriante seduzia o poeta boêmio, adepto do cabaret Le Bal Nègre, na rue Blomet, nº 33, (que hoje se denomina Le Bal Blomet e promove concertos de jazz e de música clássica).

Il n'était pas une fois
un beau chateau au centre d'un désert
nul ne tentait d'en franchir l'accès
dans un bassin
y nageait une sirène.
(DESNOS, "Sirène", In: *Youki, Poésie*, 1930).

Ele evoca a república dos artistas da rue Blomet, nº 45, num ensaio em que diz haver ocupado um quarto que era de André Masson:

C'était un phénomène parisien, un clos herbu, planté d'un lilas qui doit y fleurir encore chaque année et d'une vigne que le gérant, qui avait des idées esthétiques, fit arracher parce que cela faisait sale.
(DESNOS, *Oeuvres*, 1999, p. 308).

Fui num táxi até a avenue du Maine, porque em Paris imperava o caos da greve dos metrô. Comecei a caminhar do ponto em que o boulevard Montparnasse deriva à direita para dar lugar à rue de Vaugirard, que forma um triângulo com ele e com a avenue du Maine. Três quadras depois

desse movimentado ponto de circulação, vi a torre ebúrnea de Montparnasse. Segui caminhando pela rue Vaugirad, contornei o formidável Port-Royal pelo boulevard Pasteur. Por fim, chego à rue Lecourbe, que me desvenda a rua Blomet. Não



Casa noturna
frequentada por
Robert Desnos

é a rue Lecourbe que é curva, mas a própria Blomet, que dela nasce e vai sinuosa e estreita, à extensão de um trecho de seu percurso, até retificar-se mais adiante. Nessa exaustiva travessia, aproximou-se de mim um cidadão de cabelos grisalhos, surpreso de me ver fazendo anotações em plena rua, num dia 24 de dezembro, e perguntou minha profissão. Contei-lhe minha aventura de peregrino da poesia e ele achou interessantíssimo o meu projeto de escrever sobre poetas e seus endereços em Paris. Que poetas? Citei alguns. Ele perguntou se faço fotos. E se admirou ainda mais ao conhecer um brasileiro tão interessado em literatura francesa. Quando eu ia indagar a respeito dele, o homem se evadiu. E eu segui adiante, até deparar a placa e o toldo vermelhos do Le Bal Blomet, na esquina com a estreitíssima rue Copreaux. Com sua cobertura, a velha casa de espetáculos parece um chalé. Fotografei o local.

Segui andando até o número 45, onde morou Desnos, de 1926 a 1930 (hoje, um jardim público e um muro com a placa em que se informa que “ce milieu cosmopolite et convivial a participé de la naissance du mouvement surréaliste”). Além do nome de Desnos, mencionam-se os de vários artistas que tiveram ateliês no local, entre os quais Joan Miró e André Masson, bem como os poetas Michel Leiris, Antonin Artaud, que frequentaram aquele espaço. Joan Miró ofereceu à cidade de Paris a escultura em bronze L’Oiseau Lunaire, ali disposta em 1974, como souvenir do “45, rue Blomet”, e em homenagem a Desnos.

Discordâncias, não apenas no tocante ao uso dos recursos tradicionais da poesia, mas sobretudo de natureza política, suscitaram susceptibilidades entre os combativos surrealistas. Para Desnos, os surrealistas estavam mais próximos do anarquismo do que do comunismo. Em 1929, Desnos passou a colaborar na revista *Documents*, de Georges Bataille.

Breton e Aragon haviam convidado os escritores a uma reunião num bar da rue du Château, em março de 1929, para que dessem conta do alinhamento político de suas literaturas, apresentando-lhes um questionário. Desnos respondeu que tinha absoluto desprezo por toda atividade literária ou artística ou antiliterária ou antiartística, e absoluto pessimismo no que concerne a uma atividade social. Recusava-se, também, a colaborar em atividade comum e aceitar palavras de ordem e disciplina, quase sempre demasiadamente arbitrárias.

Em dezembro de 1929, no último número da revista *La Révolution Surréaliste*, André Breton publicou o *Segundo Manifesto Surrealista*, no qual, com um texto irônico e prolixo, exclui Desnos do Movimento. A relutância de Desnos em não se enfileirar naquele momento entre os membros do Partido Comunista provocou, efetivamente, a ruptura entre ambos.

Desnos respondeu, em janeiro de 1930, com um texto violento, intitulado *Thomas l'impoteur*, incluído no panfleto *Un cadavre*, em que diversos escritores batem forte no lombo de Breton. Apoda-o de fantasma pútrido, desprezível e intrigante, por disseminar vilanias e infâmias contra Soupault, Aragon e Éluard (de quem Breton chegou a queimar os livros porque Éluard não lhe emprestou dez mil francos). Acusou Breton de jamais haver escrito nada criativo e de não ter condições de se fazer passar por chefe de moralidade nem exemplo de vida, já que suas atitudes estavam motivadas por vantagens materiais.

Desnos publicou, também, provocativamente, o *Terceiro Manifesto Surrealista*, em 1930, no *Le Courrier Littéraire*. Nesse

ano, ele edita *Corps et biens*, onde consta *Le Poème à Florence*, o que mais aprecio, dentre seus formidáveis textos. Consite numa elegia, escrita em memória de uma jovem amiga, falecida em acidente automobilístico. Seus primeiros versos fazem pensar na incerteza do destino:

Comme un aveugle s'en allant vers les frontières.

Há, na sequência, o sentimento de finitude e desilusão, que o poeta sublima com um clamor dionisíaco, hedonista:

Voici venir les jours où les oeuvres sont vaines
Où nul bientôt ne comprendra ces mots écrits
Mais je bois goulûment les larmes de nos paines
Quitte à briser mon verre à l' écho de tes cris
Je bois joyeusement faisant claquer ma langue
Le vin tonique et mâle et j'invite au festin
Tous ceux-là que j'aimai. Ayant brisé leur cangue
Qu'ils viennent partager mon rêve et mon butin.
Buvons joyeusement ! chantons jusqu'à l'ivresse!
Nos mains ensanglantées aux tessons des bouteilles
Demain ne pourront plus étreindre nos maîtresses.
Les verroux sont poussés aux pays des merveilles.

Esse poema é uma profecia sobre seu descomunal destino. Os ferrolhos seriam cerrados e se acabaria o acesso ao país das maravilhas de sua infância e juventude. Aragon expressou, num poema a Desnos dedicado, a ideia dessa profecia de que a vida seria tão breve para aquele amigo iluminado, que ele teria de aproveitar tudo nos poucos dias que lhe restavam para viver.

Começa, então, um período de prolífica criatividade em que Desnos escreve artigos de crítica de cinema e de música, mantém intercâmbio com Picasso, Hemingway, Artaud e John dos Passos e incrementa seu interesse por assuntos políticos. Sua militância no jornalismo foi-se voltando para a crítica ao fascismo que campeava na Europa.

Viaja com Youki duas vezes à Espanha: em 1932 e 1935. Na segunda viagem, conheceu Garcia Lorca por intermédio

de Pablo Neruda. A partir de 1934, morou com Youki no imóvel nº 19, da rue Mazarine, próximo à esquina com a rue Dauphine, onde recebia escritores e outros artistas. Bebia o vinho cotidiano nos bistrôs ali próximos, na rue Saint-Merri. Publicou *Les sans cou*, com a ressonância dos “romans noirs”, ilustrado por André Masson. Trabalhava, então, na Radio-Luxembourg, como redator de programas radiofônicos sobre poesia. Com a colaboração de Alejo Carpentier, produziu uma série de emissões sobre a poesia de Walt Whitman. Escrevia letras para canções de Darius Milhaud e textos sobre cinema.

Foi então que ele gravou, com Artaud, o poema *La complainte de Fantômas*, parafraseando o romance popular, publicado em folhetim, em 1911, de autoria de Pierre Souvestre e Marcel Allain, que põe em evidência o marginal perseguido pelo comissário Juve. O poema, editado em *Corps et biens*, menciona diversos pontos da cidade, onde o delinquente Fantômas perpetrou suas façanhas. Foi musicado por Kurt Weill e está no disco da coleção *Poètes & Chansons*, graças à louvável iniciativa de Marc Robine e Bernard Ascal, aos quais devemos uma série de poemas musicados dos principais poetas franceses. Aqui transcrevo alguns excertos:

Un beau jour des fontaines
Soudain chantèrent à Paris,
Le monde était surpris,
Ignorant que ces sirènes
De la Concorde enfermaient
Un roi captif qui pleurait.

(...)

Du Dôme des Invalides
On volait l'or chaque nuit,
Qui c'était? Mais c'était lui,
L'auteur de ce plan cupide.
User aussi mal son temps
quand on est intelligent!

(...)

Dans la nuit sinistre et sombre,
À travers la Tour Eiffel,
Je v'poursuit le criminel.
En vain guette-t-il son ombre.
Faisant un suprême effort
Fantômas échappe encore.

(...)

Allongeant son ombre immense
Sur le monde et sur Paris,
quel est ce spectre aux yeux gris
qui surgit dans le silence?
Fantômas, serait-ce toi
qui te dresses sur les toits.

Outro momento marcante da vida de Desnos foi sua participação, em janeiro de 1937, juntamente com Neruda e Vallejo, na Casa da Cultura da AEAR (Associação de Escritores e Artistas Revolucionários), na homenagem a Garcia Lorca, fuzilado pelos franquistas em 18 de outubro de 1936. Desnos inaugurou, na rádio *Le Post-Parisien*, em 1938, o programa *La Clef des Songes*, no qual se estudava o mistério dos sonhos por meio de entrevistas a cientistas estudiosos do tema.

Sua adesão, a um só tempo, à Frente Popular Francesa, à Associação dos Escritores e Artistas Revolucionários e ao Comitê de Vigilância dos Intelectuais Antifascistas (CVIA) revelou, desde 1942, seu compromisso voluntário e corajoso com a poesia participante e combativa – atividades que redundaram em sua prisão em 1939. Liberado, ele volta à militância, altercando com Louis-Ferdinand Céline, nos artigos do jornal *Aujourd'hui*. Desnos manteve sua convicção de lutar até à morte para que os opressores não triunfassem. Continuou escrevendo artigos e livros. São desse tempo *Fortunes* (1942), *État de veille* (1943), *Contrée*, *Le bain avec Andromède* e *Trente chantefables pour les enfants sages* (1944).

Em setembro de 1942, em artigo, no jornal *Aujourd'hui*, ele atacou Pierre Pascal, diretor da revista fascista e antissemita *L'Appel*. Pascal se queixou a Georges Suarez, diretor de *Aujourd'hui*, que passou a censurar os artigos de Desnos. Jean Paulhan manifestou-se solidário com seu protesto contra o periódico fascista. Conhecendo a ameaça que pesava sobre si, escreveu poemas de protesto, sob pseudônimos, que foram publicados em diversas revistas.

A guerra aconteceu no momento de maior produção literária de Desnos. *Fortunes*, livro de 1942, é uma retrospectiva de dez anos de poesia. Apoiado na própria experiência e no exemplo de Yvonne George, vítima da deterioração física e mental que as drogas acarretam, *Le vin est tiré*, romance de 1943, denuncia os malefícios das drogas e sua extensão inelutável.

O poeta não chegou a ver editados os três livros finais de sua obra literária: *Contrée*, *Le bain avec Andromède* e *Calixto*. *Contrée*, dedicado a Youki e ilustrado por Picasso, foi publicado em 1944, quando Desnos havia deixado o campo de Royallieu, em Compiègne, deportado ao campo de Floha, em Saxe. *Le bain avec Andromède* foi também publicado em 1944. Em ambos, ele usa o soneto e outras formas clássicas da rima e da métrica. Para *Calixto*, escrito em 1943, Desnos não teve tempo de encontrar um editor.

Em 14 de junho de 1943, publicou na revista *L'Honneur des Poètes*, com o pseudônimo de Pierre Andier, o poema "Ce coeur qui haïssait la guerre voilà qu'il bat pour le combat et la bataille", em que expressa sua revolta contra Hitler e seus defensores. A mesma revista edita, sob o pseudônimo de Valentin Guillois, em maio de 1944, já depois da prisão do poeta, o poema *Le veilleur du Pont-au-Change*, esse vigia que sofre com os gritos de um povo torturado pela tragédia da guerra. Eis um excerto:

Je suis le veilleur de la rue de Flandre,
Je veille tandis que dort Paris.
Vers le nord un incendie lointain rougeioe dans la nuit.
J'entends passer des avions au-dessus de la ville.

Transito pela área onde se encontra a derradeira morada de Robert Desnos, setor antigo de Paris, que escapou às reformas empreendidas por Georges-Eugène Haussmann e permanece arquiteturalmente intacto. Da rue Saint-André-des-Arts, chego à rue Mazarine, nº 19, local onde o poeta viveu até o momento em que foi preso e martirizado pela Gestapo. A placa lateral resume o trágico destino do fulgurante Robert Desnos, que, com Philippe Soupault, André Breton, Louis Aragon e Paul Eluard, inventou, com o frenesi verbal da escrita mediúnica e onírica, as filigranas imagéticas do surrealismo.

Revejo o maciço portal e a fachada de bonitas janelas do edifício da estreita rue Mazarine, que faz um triângulo com a rue Dauphine, onde seu amigo Jacques Prévert foi seu vizinho, no número 37.



Edifício onde Robert Desnos teve sua última morada.

Da rue Mazarine avista-se a pomposa e dourada cúpula do Institut de France, diante do qual o Sena escorre suas águas tranquilas. Passo por um microjardim, que exhibe uma estátua branca de Voltaire, e, de súbito, abrem-se os horizontes, entre as pontes do Carrousel e des Arts, a segunda com o seu passadiço de madeira, sobre a vazada estrutura de ferro.

De sobre a Pont des Arts, recoberta de vigas de madeira, vejo o istmo onde o leito do fabuloso rio se bifurca para dar lugar à Île de la Cité, que ostenta no horizonte suas torres monumentais: Sainte Chapelle, Notre-Dame, Tour Saint-Jacques e outras maravilhas.

No quai de Conti, um prédio antigo tem a inscrição de que ali existiu a Tour de Nesle, erguida por ordem do rei

Philippe Auguste em 1200. Um pouco adiante, a estátua do Marquês de Condorcet, filósofo e matemático, membro da Academia das Ciências de Paris, autor do Ensaio sobre o Cálculo Integral, morto pelos jacobinos revolucionários, em 1794. Entre claras edificações, o dia ilumina a Pont Neuf, de esplêndida perspectiva, com Henri IV alçado ao pedestal, cavaleiro impecavelmente talhado em bronze.

Voltando até o boulevard Saint-Germain, almocei num restaurante, entrei na curtíssima rue de l'Éperon, e dei de cara com o número 10, um edifício recuado, em que um pátio separa as residências do grande portal, cuja placa indica que ali Théodore de Barville faleceu, no dia 13 de março de 1891.

Quando a lua, quase plena, ergue o fulgor cristalino sobre o clarão da tarde, a place Dauphine aparece, triangular e arborizada, com o registro de que, num ângulo de seu espaço, no dia 18 de março de 1314, pereceu na fogueira Jacques de Molay, o Grande-Mestre dos Templários. Na perpendicular, a magnífica fachada lateral da Conciergerie, bordada de esculturas e suas torres cônicas, voltadas para o Sena. Não pude evitar de despejar uma mijada "sous le Pont Neuf". Paris é uma cidade desprovida de suficientes banheiros públicos. Os comerciantes dos bares e restaurantes lucram com isso, porque é preciso pagar sempre um cafezinho para eles aquiescerem à oportunidade de usarmos os banheiros dos seus estabelecimentos.

No dia 22 de fevereiro de 1944, Desnos foi detido pela Gestapo, na rue Mazarine, onde vivia com Youki. Nos dias 4 e 5 de março foi conduzido ao campo de Compiègne. Em seguida, levado a Auschwitz e, em junho, ao campo de Saxônia, onde sobreviveria durante ano. A edição das obras completas de Robert Desnos, sob o título de *Oeu-*



Placa alusiva à última morada de Robert Desnos

vres, por Quarto Gallimard, em 1999, com apresentação de Claire Dumas, reproduz depoimentos comoventes e chocantes sobre os dias finais do poeta. Sobre sua prisão, no dia 22 de fevereiro de 1944, Youki revelou que os agentes da Gestapo, que já haviam detido o poeta André Verdet, bateram à porta do apartamento da rue Mazarine, e vasculharam tudo. Encontraram a lista de nomes dos amigos “résistants” de que Desnos afirmou tratar-se de críticos literários. Levaram o poeta, ante o choro desesperado de Youki, à rue des Saussaies, reduto nazista onde torturavam os prisioneiros.

Segundo André Verdet, Desnos poderia ter fugido, mas preferiu o não fazer, temendo que os policiais, em sua ausência, prendessem Youki, em represália. Acreditava, também, que os nazistas não teriam provas flagrantes de sua atividade clandestina. Na crueza horripilante do cativo, Desnos sofreu espancamentos durante a prisão.

Robert Desnos e o grande místico Max Jacob foram duas das eminentes vítimas daqueles tempos tenebrosos em que a guerra matou inúmeros gênios das artes na Europa.

Breton não se cansava de admirar a extraordinária capacidade para a experimentação verbal de Desnos. Quando, em 1922, proferiu palestra no Ateneo de Barcelona, Breton elogiou Desnos, ao declarar que “somente um homem de toda atadura, como ele, poderia levar o fogo tão longe”.

É admirável o frenesi verbal e o sentido de humor com que Desnos pratica jogos de palavras, com aliteraões e ressonâncias, que surpreendem etimologias. Por exemplo:

Nos traditions/Notre addition.
Éveques caducs
qui baptisez les Èves aux aqueducs
Moi j’aime l’épaule de la femme
les poles de l’afamme
et ses reins froids comme les cailloux du Rhin.

De *Les nuits blanches*, “Ô jeunesse” é, ao mesmo tempo, um hino à vida e uma elegia de melancólica inflexão:

Ô jeunesse, voici que les noces s'achèvent
Midi flambant fait pressentir le crépuscule.
Le cimetière est plein d' amis que se bouscoulent.

(...)

Les convives s'en vont des tables du banquet
Les nappes sont tachées de blanc
Et le parquet est blanchit
Par les pas des danseurs et des rêves.

Couplet de la rue de Bagnole, escrito em 1942, do livro *État de veille*, é outro de seus poemas que admiro intensamente:

Le soleil de la rue de Bagnole
N'est pas un soleil comme les autres
Il se baigne dans le ruisseau,
Il se coiffe avec un seau,
Tout comme les autres,
Mais, quand il me caresse les épaules,
C'est bien lui et pas un autre.

Na primeira viagem de pesquisas, no dia 25 de maio de 2012, estive na rue de Bagnole, à qual Desnos dedica o belo poema, e constatei haver naquele ambiente alguma coisa misteriosa que suscita a inspiração poética. Então, sentado num banco de um jardim daquele setor distante do centro de Paris, escrevi este poema:

O sol da rua de Bagnole tem voluptuosa carícia. Banha-me os ombros, com ternuras de enlevo. É diferente dos outros; bem o sentiu Robert Desnos, cantando-o em visões de evasão. A rua de Bagnole deu-lhe o alívio das florações fosforescentes e o sorriso das musas, feito rosas que o vento beija. O sol da rua de Bagnole convida-nos a visitar os jardins e faz de Paris uma lâmpada amorosa. Um deleite na pele, no cérebro e na respiração. Sol vertiginoso, de sombra benevolente, com pássaros canoros. Generoso, qual vinho de luz; acolhedor, como os auspícios da ventura.

A inestimável contribuição de Robert Desnos para a revolução literária e libertária das décadas de 1920 a 1940 se configura em todos os seus escritos e atitudes. Apesar da ruptura da amizade em 1929, quando Desnos se aproxima de Bataille e do grupo da revista *Documents*, Breton, em seu *Perspective cavalière*, o considera o profeta do surrealismo ou o que mais se aproximou da verdade surrealista. Um homem que sonhava alto, sem dormir, e que se inscreveu contra a vida convencional, pois a sua inspiração não admitia limites a seu império.

Os amigos de ofício literário deploraram as condições atroz de sua morte. Éluard, em discurso pronunciado em Praga, durante homenagem prestada a Desnos, afirma que sua poesia tem todas as audácias possíveis de pensamento e de liberdade e que ele deu a vida pelo que tinha a dizer. Sua obsessão pelo erotismo e pela ternura, e seu talento, nos jogos de palavras e improvisações verbais, vêm, efetivamente, da fonte dos grandes mestres da alquimia do verbo, da vidência e da fascinação do enigma.



Philippe Soupault (1897-1990)

PHILIPPE SOUPAULT NASCEU EM CHAVILLE, Seine-et-Oise, no dia 2 de agosto de 1897, filho do célebre médico Maurice Soupault e da Sra. Cécile Dancongnée. Jamais esqueceu Philippe do derradeiro encontro, ainda criança, com seu pai, o qual lhe falou de suas angústias, como se fala a um adulto. A vida do pequeno mudaria essencialmente, quando, em 1904, morre-lhe o pai e ele passa a estudar no colégio religioso Fénelon, à rue de Naples, 47, onde se sentia coagido pela estrita vigilância dos sacerdotes.

De 1911 a 1914, Soupault viajou à Alemanha e à Inglaterra. Em Caboug, na Normandia, em 1913, conheceu Marcel Proust. Voltou à França e se matriculou no lycée Condorcet.

Em 1916, recrutado pelo Exército, adoeceu, ao servir de cobaia para uma vacina contra a febre tifoide. Seu organismo jovem conseguiu vencer a grave afecção e, após alguns dias de hospitalização em Creil, ele volta a Paris. A Botânica, ciência que tanto o encantava, não prevaleceria sobre sua vocação literária. O Direito Marítimo, que estudou sistematicamente, lhe possibilitaria, contudo, arranjar

*

Arranjo digital
a partir de
original de
Robert
Delaunay.

emprego no “Commissariat aux Essences”, entidade responsável pelo abastecimento de combustíveis às Forças Armadas.

O ano de 1917 foi determinante para a definição de sua vocação de escritor. Ele mostra a Apollinaire o poema *Départ* e o autor de *Alcools* o publica na revista *Sic*. Por meio deste benfeitor, Soupault conhece Reverdy, Cendrars, Max Jacob e André Breton. Com Breton, estabeleceu o intercâmbio que revolucionou a arte poética do século XX. Soupault teve a primazia de revelar a seu parceiro a obra descomunal de Lautréamont, que influenciará determinantemente o movimento literário que fundarão. Por intermédio de Breton, conheceu Aragon e constituiu, com eles, o trio primevo do surrealismo, que Valéry apelidará de “les trois mosquetaires”. Também, no mesmo ano, Soupault publicou seu primeiro livro, *Aquarium*, que recebeu resenha favorável de Pierre Reverdy, na revista *Nord-Sud*.

Com recursos financeiros de sua herança, Soupault financiou, em 1919, a revista *Littérature*, editada em parceria com Breton e Aragon. Os três obstinados poetas selecionavam os poemas recebidos e os editavam com ilustrações de Max Ernst, De Chirico e outros grandes artistas visuais. O primeiro número contou com o concurso, nada menos que de Apollinaire, Gide, Valéry, Fargue, Cendrars, Reverdy e Paulhan. Cocteau insistiu para ser publicado, no entanto os editores o desprezaram sistematicamente.

Soupault hospedou Breton em seu apartamento na ilha de Saint-Louis, no quai de Bourbon, 41, no verão de 1920, tempo em que Breton estava namorando a escritora Simone Kahn. Época também em que os três poetas trabalhavam na preparação da primeira edição da revista *Littérature*. A amizade se fortaleceu, quando, além de produzir a revista,

Soupault e Breton escreveram, em quinze dias, o livro *Les champs magnétiques*, no hôtel des Grands Hommes, em frente ao Panthéon, onde morava Breton. O livro, composto de um poema escrito a quatro mãos, tornou-se um ícone do surrealismo. Teve trechos publicados, em primeira edição, na revista *Littérature*. Da verve de Soupault é a abertura desse longo e pioneiro poema:

Prisonniers des gouttes d'eau,
nous ne sommes que des animaux
perpétuels. Nous courons dans
les villes sans bruits et les affiches
enchantées ne nous touchent
plus. À quoi bon ces grands enthou-
siasmes fragiles, ces sauts de
joie desséchés?

Para aqueles jovens talentosos e inconformados, urgia refazer o mundo, porquanto a geração precedente havia fracassado, arruinando a vida em quatro anos de guerra. Soupault confessa que sentia um desgosto profundo, ao constatar que milhares de seres humanos sofreram graves ferimentos que os reduziram à invalidez. Era motivo de indignação o fato de terem perecido 600 mil pessoas em Verdun e, não obstante, escritores como Barrès, Bourget e Bazin lançarem proclamas demagógicos, com elogios à invenção da baioneta e ao dever de morrer pela pátria.

No contexto da colaboração entre dadaístas e surrealistas, sua produção só poderia refletir a atitude iconoclasta e anarquista em vigor. Nesse sentido, Soupault publicou uma série de *Epitáfios* para seus amigos, evocando-lhes a vida e a morte, à maneira das inscrições funerárias. Reproduzo aqui os que se referem a Aragon, Éluard e Breton.



Quai de Bourbon

De fato, sem saber, ele previu que seria o mais longevo de todos. Dos três poemas, o que se reporta a Breton expressa um sentimento mais autêntico de estima e admiração:

LOUIS ARAGON

Tes petites amies font une ronde
Elles t'ont tressé des couronnes
Avec tes petits mensonges
J'ai t'ai apporté du papier
Et une très bonne plume
Tu feras des poèmes pendant l'Éternité
Ton ange gardien te console
Il noue ta cravatte lavallière
et t'apprend à sourire
Tu m'as déjà oublié
Dieu est beaucoup plus beau que moi

PAUL ÉLUARD

Emporte là-haut ta canne et tes gants
tiens-toi droit
les yeux fermés
les nuages de coton sont loin
et tu es parti sans me dire adieu
Il pleut
Il pleut
Il pleut

ANDRÉ BRETON

J'ai bien aperçu ton regard
Quand je t'ai défendu je t'ai fermé les yeux
Tu m'avais défendu d'être triste
Et j'ai quand même beaucoup pleuré
Tu ne me diras plus
tout de même tout de même
Les anges sont venus près de ton lit
Mais ils n'ont rien dit
C'est beau la mort

Comme tu dois rire tout seul
Maintenant qu'on ne te voit plus
ta canne est dans un coin
Il y a beaucoup de gens qui ont apporté des fleurs
On a même prononcé des discours
Je n'ai rien dit
J'ai pensé à toi

Soupault viajou a Lisboa em 1920, onde conheceu Fernando Pessoa, que lhe deu a impressão de ser um homem torturado pela tristeza. O maior bardo lusitano do século XX só se alegrou quando o visitante se mostrou apreciador do vinho branco do Porto.

No dia 13 de maio de 1921, Soupault e Aragon participaram como “advogados de defesa”, do sarcástico julgamento de Maurice Barrès, que Breton montou na Salle des Sociétés Savantes, à rue Danton, nº 8. Os jovens poetas debocharam do autor de *Le culte du moi*, por eles considerado burguês e patrioteiro. Com uma pantomima irreverente, representaram Barrès na fantasia de um boneco e o “tribunal” de poetas o condenou, por crime contra a segurança do espírito, aplicando ao réu a sentença de “20 anos de trabalhos forçados”.

Caminho pelo pátio do Louvre, até a Ponte do Carrousel. Avisto a cúpula de Notre-Dame, com suas antenas que me chamam ao Quartier Latin. O Sena recebe os espasmos de luz do sol da tarde. Os barcos passam, apinhados de gente. Da Galerie des Antiques, pelo quai François Mitterrand, atravesso a Pont des Arts. Abre-se em perspectiva o encanto visionário da Île de la Cité, no vértice de um triângulo atravessado pela Pont Neuf.

Os livreiros expõem seus tesouros no parapeito das muretas que emolduram o rio. Cruzo os cimentos e os candelabros dos dois trechos da ponte monumental, em cujo centro está Henri IV, talhado em bronze. De pronto, a place Saint-Michel ostenta o altar de pedras do anjo guerreiro.

Na seguinte esquina, onde o boulevard Saint- Michel se encontra com o boulevard Saint-Germain, a carcaça do mosteiro de Cluny, com linhas horizontais escarlates, protegida por uma grade de ferro, expõe os tijolos de sua antiguidade. Ao lado dessa relíquia, vejo a graça natural de um jardim silvestre, onde existe até a benevolência de um pequeno banheiro público. Cem passos adiante, na rue des Écoles, a estátua de Montaigne, de roupão e sandálias unissex, aparece sobre um bloco de mármore em que se lê o apanágio do clássico pensador a seu torrão natal: “Paris a mon coeur dès mon enfance. Je ne suis français que par cette grande cité, grande surtout et incomparable en variété. La gloire de la France et l’ un des plus nobles ornements du monde”.

Desponta, à direita, a vigorosa estampa do Panthéon, na ladeira de Sainte-Geneviève. Derivo pela rue des Bernardins até a Pont de l’Archevêché. Paris se desdobra em pontes, encantando-me com seus prodígios de arte: a beleza das edificações, o curso fluente do Sena, decorado de embarcações semoventes, e o horizonte aberto, até a Île Saint-Louis.

Contemplo a garbosa fachada do Hotel de Ville, as cúpulas e torres à meia-luz do crepúsculo; a tour Saint-Jacques, como um farol de pedras.

Pont Marie é o portal da sedutora Île Saint-Louis, onde moraram Baudelaire, Carco e Soupault. Passo ao largo da feira dos bouquinistes, que vai beirando o rio. As edições se vendem ali pela terça parte do preço das livrarias de luxo e é difícil resistir à tentação de comprar algum livro. Já tenho as malas repletas, mas acrescento sempre alguma aquisição à minha biblioteca ambulante.

Vou bordeando as águas que fluem com os barcos, no enlevo que as árvores cingem de ecológica visão clorofilada. Os elegantes frontispícios dos prédios inspiram recor-

dações de Baudelaire, no quai d'Anjou e de Francis Carco, no quai de Béthune. No dia chuvoso, o spleen de hoje não tem o sentido da palavra ennui.

Faço o contorno da ilha, no sentido antihorário: o quai d' Anjou se transforma em quai de Bourbon, que se metamorfoseia em quai d'Orléans, que, por sua vez, muda-se em quai de Béthune.

Na altura da ponte Saint-Louis, onde os caminhos da ilha se espalmam em leque, vejo, de um lado, o quai d'Orléans; do outro, o quai de Bourbon. Vou, por esta extremidade, redescobrir um refúgio de ócio e de silêncio. Na curva do quai de Bourbon, um recanto pitoresco: a place Louis Aragon, com estes versos gravados numa placa: "Connaissez-vous l'île / au coeur de la ville / où tout est tranquille éternellement". Vale a pena fazer ali uma parada estratégica para contemplar as grades dos balcões dos edifícios de janelas retangulares e os muros por onde corre o Sena como uma piscina de água verde.

Num único trajeto, andarilhando pelo IV arrondissement, às margens do rio de Paris, vou ao encontro dos antigos endereços de três luminares da poesia francesa: O número 41 do quai de Bourbon, onde morou Philippe Soupault, de 1919 a 1922. O número 18, do quai de Béthune, onde morou Francis Carco de 1949 a 1953. E, por fim, os domicílios de Baudelaire, a saber: o número 6, da estreita e pequena rue Le Regrattier, de portais antigos (Le Regrattier foi o cidadão que urbanizou a Île Saint-Louis), e o 17, do quai d'Anjou, o elegante hotel Pimodan, sede do clube dos Hashissins.

A Pont Louis-Philippe e a hora profunda do anoitecer conspiram para me seduzir os sentidos. A noite chega, com sombra e quietude. Pontes iluminadas. O Homem e a Natureza se reconciliam nestes âmbitos de sereno vislumbre. Cheguei, certamente, ao lugar mais espiritualizado de

Paris. Um banco acolhedor me permite contemplar longamente as pontes iluminadas.

Pássaros dialogam, louvando a Lua. Noite encantada. Quase na esquina, em frente à pracinha que tem o nome de Aragon, sentei-me num dos bancos e apreciei o panorama ribeirinho, com as cúpulas monumentais em frente. Nessa esquina, está o número 41 do quai de Bourbon, onde morou Philippe Soupault. Local privilegiado, com sua vista maravilhosa. Senti falta de uma placa de registro histórico da morada do poeta.

Como é grato cruzar as pontes sobre o Sena e contemplar a fluidez das águas, entre as paredes claras de janelas brancas, coroadas de pináculos, na paisagem urbana de simetrias cativantes! Os barcos desfilam, desenhando caminhos na superfície do rio. Imagino Soupault, de sua janela contemplando, como eu agora, a Lua que se deixa ver, em plena tarde, com um corpo de nuvem. O Sena discorre, emparedado pelos engenheiros, que o transformaram numa piscina de água corrente.

No afã de imergir na atmosfera do sonho e do inconsciente para produzir dissonâncias criativas, Soupault desfrutou do privilégio de conviver e aprender com seus parceiros de experiências verbais e psicodélicas. No exercício daquela revolucionária expressão, em atitude iconoclasta, Benjamin Péret, por exemplo, era perito em inventar obscenidades, e Desnos fomentava o sono criativo que engendrava inusitados versos. Com efeito, no livro *Nouvelles Hébrides*, Robert Desnos concebe uma pitoresca cena, decerto sonhada em um de seus rituais oníricos, em que Soupault se encontra no meio da rua, tocando um violão, enquanto os automobilistas passam, jogando flores e confetes. Em seguida, Soupault varre as oferendas e o céu se cobre de belos aeroplanos.

O paroxismo daquelas experiências psicoliterárias tornava-se perigoso. O frenesi e a vertigem da imaginação ge-

ravam uma espécie de desespero que poderia conduzir ao suicídio, tal como aconteceria, mais tarde, com René Crével, mártir do autossacrifício à causa da poesia.

Soupault sentiu-se sempre próximo de Tristan Tzara. Seu vínculo com o mentor do dadaísmo seria permanente, mesmo depois da afronta que ele, Breton e Aragon lhe fizeram, interrompendo um dos espetáculos de Tzara em meio a gritos, tomates e ovos lançados sobre os artistas que figuravam no palco. Soupault se penitenciou daqueles atos de irreverência juvenil e percebeu a tempo que o escândalo, embora fosse uma estratégia necessária, não deveria acarretar a agonia da amizade.

Soupault casou-se em 1919 com a bailarina Mic Verneuil, aliás Suzanne Pillard, de quem se divorciou em 1923 para casar-se com Marie-Louise, também dançarina e aluna da esposa anterior. Em 1922, veio a lume *Westwego*, onde consta longo poema em que Paris é o foco da inspiração. Esse caudaloso texto, de ritmo espontâneo e fluente prenuncia a *Ode à Paris*, gêmeo de *Westwego*, escrito, não obstante, mais de 20 anos depois.

Em *Westwego*, do qual transcrevo excertos, Paris é celebrada de maneira hedonista, nas itinerâncias noturnas de um jovem poeta sensível e inquieto:

C'est mon vieux Paris
Mais ce soir enfin, je suis dans cette ville
Tes monuments sont les bornes kilométriques
de ma fatigue
Je reconnais tes nuages
qui s'accrochent aux cheminées
Pour me dire adieux ou bonjour
La nuit est phosphorescent
Je t'aime comme on aime un elephant
Tous tes cris sont pour moi des cris de tendresse
(.....)
Je descends lentement le boulevard Saint-Michel

Je ne pense à rien
Je compte les réverbère que je connais si bien
en m'approchant de la Seine
Près des Ponts de Paris
et je parle tout haut
Toutes les rues sont des affluents
quand on aime ce fleuve où coule tout le sang de Paris
et qui est sale comme une sale putain
mais qui est aussi la Seine simplement
à qui on parle comme à sa maman
J'étais tout près d'elle
qui s'en allait sans regret et sans bruit
Son souvenir éteint était une maladie
Je m'appuyais sur le parapet
Comme on s'agenouille pour prier...

(...)

Les nuits de Paris ont ces odeurs fortes
Qui laissent les regrets et les maux de tête
Et je savais qu'il était tard
Et que la nuit
La nuit de Paris allait finir
Comme les jours de fêtes
Tout était bien rangé
Et personne ne disait mot...

Em 1923, aparece o romance *Le bon apôtre*. De 1923 a 1930, o poeta se dedicará a distintas atividades, sempre publicando textos em jornais. Também, dirige as edições Kra e a *Revue Européenne*. É possível que esses gestos de autonomia por parte de Soupault tenham despertado ciúmeira em Breton, o qual, se arvorando de líder, dera início ao patrulhamento da conduta de seus pares. Breton criticou o “roman bourgeois” de seu colega com quatro páginas em branco na revista *Littérature*, então editada somente por Breton e Aragon.

No período em que Soupault se dedicou às Éditions du Sagittaire, onde aparece o Manifeste du Surréalisme de 1924, ele estabeleceu amizade com o poeta norte-americano Wil-

liam Carlos Williams. Uma de suas diversões prediletas era assistir aos filmes de Charlie Chaplin, que considerava um grande poeta, no sentido mais puro e mais forte do termo. A respeito desse grande humorista e cineasta, ele escreverá, alguns anos depois, o ensaio Charlot.

Conquanto tivesse assinado o *Manifesto Surrealista* de 1924, Soupault não queria participar de um grupo fechado que mantinha reuniões regulares. Tampouco lhe agradavam as associações político-partidárias, embora ele reiterasse sempre sua aversão ao fascismo. Em 1926, quando o grupo dos surrealistas se aproxima do Partido Comunista, Aragon e Breton organizam, no reduto da rue du Château, um tribunal para julgá-lo e condená-lo. Breton abriu a sessão e Pierre Naville fez o discurso da acusação, tachando-o de contrarrevolucionário, fumador de cigarros ingleses e colaboracionista da sociedade burguesa e do fascismo, porque haviam publicado poemas de Soupault na Itália. Os julgadores alegaram a diminuta proatividade do réu nas ações coletivas do grupo e sua recusa a filiar-se ao Partido Comunista.

Soupault respondeu a esse ânimo persecutório com o argumento de que aquela dramatização ridícula não tinha cabimento, pois que o surrealismo não era uma igreja, menos uma maçonaria, tampouco uma associação de malfeitores, mas um estado de espírito. Fez constar que Breton gostava de excomungar os colegas e que, com Aragon, fazia a apologia de Robespierre, para julgá-lo por meio de regras que o próprio surrealismo deveria combater.

Para Soupault, o surrealismo deveria estar mais associado ao amor e ao humor do que às causas políticas. Daí por que mostrava-se, sempre, um poeta apaixonado. Naquele meio literário que se tornara pesado e sufocante, sua paixão pelas viagens recrudesceria.

É por demais significativo o poema que Éluard lhe dedica no livro *Capitale de la douleur*, de 1926, em que mostra empatia com a extrema sensibilidade que caracterizava Soupault. O título, *Entre peu d'autres*, já diz da seletividade com que seu autor o admirava:

Ses yeux ont tout un ciel de larmes/Ni ses paupières,
ni ses mains/ Ne sont une nuit suffisante/ pour que
sa douleur s'y cache./ Voir le silence, lui donner un
baiser sur les lèvres/et les toits de la ville seront de
beaux oiseaux mélancoliques, aux ailes décharnées./
Le coeur de l'homme ne rougira plus,/ il ne se perdra
plus,/ je reviens de moi-même, de toute éternité.

Éluard augura àquele que sabe ser “dans la plaine le pilote du vent” a ventura de ver e beijar o silêncio, quando os telhados da cidade forem belos pássaros melancólicos, de asas descarnadas. Declara, portanto, em sua infalível mensagem de solidariedade, que o coração de seu amigo está em sintonia com a esperança na redenção do homem e da vida.

Soupault reuniu seus poemas, publicados em diversas revistas, no livro *Georgia*, de 1926, e prosseguiu sua carreira de escritor, publicando ensaios e romances entre 1920 e 1929: *Les frères Durandean* (1924), *Voyage d'Horace Pirouelle* e *En joue* (1925); *Le coeur d'or* e *Le nègre* (1926); *Histoire d'un blanc* (1927), *William Blake* (1928), *Les dernières nuits de Paris* (1928) e *Le grand homme* (1929).

Em *Histoire d'un blanc*, encontram-se as lembranças de sua infância e da transição para a idade adulta, como prelúdio às memórias que serão posteriormente escritas. A revolução da *Commune* é romanticamente exaltada.

Em *Le grand homme*, o protagonista é seu tio Louis Renault, casado com uma irmã de sua mãe. O retratado não tragou a sátira em que foi qualificado de patrão e apresentado como um homem que tem por único valor o dinheiro, que trata os seres humanos como máquinas e que só pensa

na rapidez da própria fortuna. Louis Renault quase instaura um processo judicial contra o sobrinho irreverente. Sua vingança, afinal, foi comprar todos os exemplares do livro para retirá-lo de circulação.

Les dernières nuits de Paris, publicado em 1928, relata as andanças do narrador por diversas áreas da cidade, desde o momento em que ele conhece a prostituta Georgette num café. Ele percorre com Georgette o boulevard Saint-Germain e os arredores do jardin du Luxembourg, num trajeto que inclui as ruas Vaugirard e de Tournon. Em seguida, o par deambula sob as árvores da avenida Champs-Élysées.

Ao passar depois pelo Palais-Royal, o andarilho protagonista constata que Georgette exerce seu ofício naquela área. Num desfigurado hotel perto do Louvre, deita-se com essa mulher notívaga que ele persegue. Sai depois pela rue Saint-Honoré.

Nessas peregrinações, o narrador toma conhecimento da notícia de um crime no canal Saint-Martin. Em seguida, conhece, na Pont des Arts, um marinheiro do qual suspeitou ser o autor do crime que se propalava. O marujo confessou seu delito.

A narrativa, contudo, não envereda pela vertente do mistério policial. Prossegue na enumeração dos setores pelos quais passa o espreitador de Georgette. O enigma a ser descoberto é mais do que o ato criminal. É o próprio mistério da vida humana; o vazio existencial dos personagens, criaturas perdidas em sua itinerância noturna.

Georgette foi para Soupault o que Nadja representou para Breton e Louise Lamé para Desnos: arquetípica personagem feminina que emerge da noite como a sombra e o murmúrio, e transita obsessivamente no mistério.

Conquanto Soupault tenha-se recusado a colaborar no panfleto *Un cadavre* contra Breton, este não o eximiu de acerba crítica em seu *Manifesto* de 1929, razão pela qual

Soupault expressa sua decepção para com os colegas, em texto de 1936: “Je suis seul comme une pierre. Tout m’enseigne que dorénavant mes amis sont morts”. Era aquele o momento certo de escrever-lhes de verdade os epitáfios.

Sua energia criadora se volta para o jornalismo. Têm início suas peregrinações como repórter do *Le Petit Parisien*, pelos Estados Unidos, Alemanha e Rússia. Neste dois últimos países, Soupault teve a oportunidade de ver de perto os ditadores Hitler e Stalin e pressentir-lhes a descomunal brutalidade. Soupault ficou indignado quando encontrou num elevador o ditador da Alemanha (que ainda não era Chanceler), e indagou à secretária de Hitler se este lhe daria uma entrevista, ao que ela respondera que o fuhrrer não concedia entrevistas a jornalistas franceses.

O derradeiro romance de Soupault foi *Les moribonds*, autobiográfico, editado em 1934.

Casou-se, em 1937, com Ré Soupault, artista visual e escritora, que conhecera numa recepção da Embaixada da França em Praga. Com ela escreveu alguns livros. O casamento durou até 1945.

Soupault foi um dos primeiros escritores a denunciar o crescimento do fascismo na Itália e do nazismo na Alemanha, e a observar que uma parte da burguesia francesa (detentora do capital financeiro) e certos industriais, subvencionavam aqueles regimes totalitários, por medo da implantação do comunismo na Alemanha.

Léon Blum, líder socialista, então Primeiro Ministro da França, atribuiu-lhe a missão de fundar na Tunísia a Rádio Túnis, uma emissora antifascista. Após a queda do governo Blum, Philippe Soupault foi destituído de suas funções de diretor de informação cultural da Rádio Túnis, e preso em Túnis, de março a novembro de 1942, pelo governo nazista de Vichy. A polícia nazista responsabilizava os artistas e, sobretudo os surrealistas, pelo fracasso do exército francês.

O livro *Le temps des assassins*, de Soupault, é o registro de suas memórias do cárcere. No preâmbulo dessa obra, editada inicialmente em Nova York, em 1945, Philippe Soupault deplora a injustiça de que foi vítima. Declara que um prisioneiro não é somente alguém que foi enclausurado; é um ser que sofre sequelas traumáticas durante muito tempo. A pessoa que perde a independência e a liberdade fixa o pensamento unicamente na ideia da fuga. Uma prisão é uma escola de revolta: “celui qui vit dans une prison réfléchit et rêve non parce que cela lui plaît, mais parce qu’on l’oblige à réfléchir et à rêver”.

Soupault reitera seu profundo ressentimento contra o nazismo, cujos carrascos, que torturaram milhões de seres humanos, já haviam sido esquecidos: “le nazisme est un poison que le monde n’a pas fini d’éliminer”. À luz dessas reflexões, ele ratifica sua convicção de que são assassinos todos quantos desprezam a liberdade ou procuram sufocá-la ou mesmo limitá-la.

O poeta vai relatando cada momento horripilante que viveu, desde que três agentes de polícia entraram em sua casa, bisbilhotaram seus papéis e o conduziram ao cárcere em Túnis. Desde então, seu tormento teve sucessivas etapas de amargura: os intermináveis e aviltantes interrogatórios, os assédios da insônia e dos pesadelos, os dias angustiantes do isolamento numa cela, em que mesmo a leitura não neutralizava o tédio. Escutava as tristes histórias de seus companheiros de infortúnio, acometidos de claustrofobia e vertigens. Aguentava, a duríssimas penas, a crueldade do juiz de instrução, que o tratava com o rigor típico dos imbecis, e os barulhos noturnos do carcereiro que passava em sua ronda como um fantasma armado com suas chaves. Sentia o desprezo e a indignação que lhe provocavam os esbirros do marechal Pétain, abominável forjador de infâmia. Soupault estava convicto de que a injustiça é a única cir-

cunståncia à qual é impossível acostumar-se. Tudo lhe parecia execrável. Sua rotina consistia em ler, fumar e ouvir as agruras dos que contavam os dias para cumprir suas sentenças ou que esperavam, aflitivamente, a pena de morte.

Seu ódio aos tiranos era do tamanho do seu amor à liberdade. Mergulhado, contudo, na mais profunda amargura, num inimaginável exercício de paciência, Soupault esperava a qualquer momento o dia e a hora do seu fuzilamento. Meditava, deitado em sua cama de palha, sobre se existiria outra etapa, um novo mundo onde a vida continuasse, depois que seu coração parasse de bater. Confuso, tendo a garganta seca e as mãos crispadas, imaginava a decomposição e o nada, com a vertigem que produzem o medo, a sede e a espera.

Depois de mais de cinco meses naquele sofrimento, seu advogado o informou de que os meios militares já falavam do começo da derrota dos nazistas. Sua mulher, entretanto, a cada visita, desesperava da perspectiva de vê-lo livre.

Uma noite, o escrivão do juiz de instrução chamou Soupault para dizer que fora assinada a concessão de sua liberdade provisória. Aquela notícia lhe parecia mais uma perfídia dos seus opressores. Assinou documentos e saiu trôpego, com as pernas frágeis, ao encontro da esposa que o esperava. Abraçou-a, naquele que fora o dia mais feliz de sua vida. Parava de caminhar, a cada três minutos, respirando com dificuldade. Chegou a casa, depois de penoso esforço físico. Os vizinhos o felicitavam. Ele sorria, contemplando as estrelas.

Apesar de seus captores terem escrito a palavra “provisória” no documento que lhe devolveu a liberdade, na prática, dali por diante, Soupault viveria em liberdade efetiva. E, uma vez livre, conforme lhes prometera, não deixou de visitar seus amigos ainda presos, levando-lhes pão e frutas. Os carcereiros desconfiavam de suas aparições no lugar

de onde ele tanto desejou sair. O advogado lhe recomenda prudência, já que a cidade estava repleta de gente que delatava os outros, escrevendo cartas de acusação à polícia. Ele, não obstante, voltou diversas vezes à penitenciária e continuou contatando os advogados dos presos, com a certeza de que o desembarque das tropas anglo-americanas na África do Norte não tardaria.

Em outubro de 1942, os sequazes do regime de Vichy começaram a descrer do governo do marechal Pétain e a minar suas estruturas com mútuas intrigas e calúnias. No mês seguinte, quando os aviões nazis sobrevoavam e aterrissavam em Túnis, circulavam notícias de que as forças aliadas se aproximavam. Ouviam-se ao longe explosões. De pronto, apareceram seus companheiros de cárcere, soltos e dispostos a debandar. O Tribunal Militar fugira e a batalha aérea se iniciava. Soupault e alguns de seus antigos companheiros de masmorra conseguiram fugir numa camioneta, a toda velocidade, antes de as tropas alemãs ocuparem as casernas vazias.

Chegaram de noite à cidade tunisiana de Béja e, dali à fronteira argelina, onde pegaram um trem, que partiu de lâmpadas apagadas para Argel.

Refugiado em Argel, Soupault trabalhou como diretor da *Radio-Alger*. Foi nesse período que escreveu a famosa *Ode à Londres bombardée*. Charles de Gaulle o designou responsável pela criação de uma agência francesa de notícias nas Américas do Norte, Central e do Sul. Nos Estados Unidos, Soupault fez as pazes com Breton, também exilado, mas se manteve à parte do movimento reconstituído.

Soupault repugnou a guerra, escrevendo libelos contra a imbecilidade dos beligerantes. Seus poemas de 1942 a 1944 aludem à angústia e à esperança vividas nos meses passados na prisão. Em *Ode à Londres bombardée*, o poeta testemunha: “cette nuit Londres est bombardée pour la centième fois”. Esse longo poema retrata o clima de terror,

dos assassinatos, incêndios, peste, desespero e morte de milhares de pessoas durante a guerra:

Entendez-vous les cris de tous ces affamés
ces qui veulent mourir une bonne fois
avec un sourire aux lèvres
et parce qu'on leur a dit que c'était beau.

Sua *Ode à Paris* também revela o quadro sinistro em que a cidade se encontrava nos tempos em que era invadida e agredida pelo inimigo atroz:

Ce sera dans vingt ans
dans cinq ans peut être
quand les fleuves de sang seront taris
et que montera la grande marée de la haine
et se lèvera les soleil des incendies
J'attens encore un cri comme celui d'une naissance
Près de Paris et près d'une vie
Un grand hurlement de sirène
Un cri d'agonie
Avant la fin de la souffrance
Et de toutes les années mortes devant nos yeux
Celles qui tombent comme des feuilles
(...)
Notre île au milieu de la Seine
Lente comme la destinée
île peuplée de souvenirs inévitables
Et qui imposait à notre jeunesse la poussière
de la mélancolie
À l'ombre mortelle de Notre-Dame lourde
Comme un siècle de pierre et des pierres
Île moribonde où mourut le premier amour
Vieux cimetière fluvial où l'on se heurte
Aux tombes aux revenants aux enfants morts
À tous les guillotiné

Tal como o poema semelhante, escrito duas décadas antes, intitulado *Westwego*, essa Ode termina com o nome do poeta, como uma assinatura. Essa coincidência é uma prova de que Soupault teve a intenção de conectá-los de algum modo, dada a similitude do tema.

Ao regressar a Paris, em 1946, após atuar como professor visitante no Swarthmore College, na Pensilvânia, ele escreve seu *Journal d'un fantôme*, que retrata as metamorfoses de Paris no pós-guerra. Dedicase a atividades radialísticas, escreve crônicas sobre teatro e publica suas extensas *Odes*. Trabalha na Unesco, de 1947 a 1950, como responsável pelos assuntos com a América do Sul, África e Oriente, o que lhe possibilitou viajar a diversos países.

Outros livros surgiram, na sequência de sua produção: *Message de l'île déserte*, de 1947, considerado “une écriture du cauchemar”, *Chansons*, em 1949, reunindo poemas curtos, e *Sans phrases*, em 1953.

Nos anos de 1960, incrementou as viagens como fonte de inspiração. Registrou suas lembranças nos livros *Profils perdus*, de 1963, e *L'amitié*, de 1965. No primeiro, consta a extraordinária *Ode à Guillaume Apollinaire*:

Pauvre Guillaume mon ami
on te couvre de gloire de fleurs et de cendres
grand homme entre guillemets statue de bronze
avec la patine de la célébrité
on t'accable de tout ce que tu as si mal aimé
on couronne ton crâne de lauriers
on agite ton squelette pour provoquer des étincelles
(...)

J'ai suivi souvent ton fantôme
dans les sinistres rues d'Auteuil
quartier de tes grandes tristesses
rêvant à ta pauvre Anne
lorsque tes amis se moquaient
et que tu savais que le temps était venu

de savoir ce que tu voulais
et que tu ne faisais que soupçonner
alors que tu espérait la liberté
et qu'il fallait gagner ta vie
et que tu la gaspillais
joyeux comme un tambour
et solitaire solitaire...

De 1951 a 1977, Philippe Soupault trabalhou na *Radio-diffusion-Television Française* (RTF), produzindo os programas *Prenez garde à la poésie* e *Poètes oubliés, amis inconnus*, em que entrevistava e revelava novos poetas. Casou-se com a jornalista estadunidense Muriel Reed, com quem se fez noctâmbulo na deliciosa Paris de então. Muriel, contudo, era depressiva e se tratava com Lacan. Uma noite de 1965, depois de chegarem de um jantar, ela sofre uma crise de desespero e se joga da varanda do quinto andar do apartamento em que o casal vivia, na rue Gay-Lussac. Angustiadíssimo, ele se muda para o quai Voltaire. Lydie Lachenal, sua editora, o vê chorando e soluçando na Pont Royal. Soupault permanecerá só, durante oito anos, até reatar as relações com sua antiga esposa Ré, em 1973, vivendo, cada um em seu apartamento, num mesmo prédio da rue Geo Chavez, no vigésimo arrondissement.

Soupault reclamava das “*démarches*” que tinha de fazer “*auprès des éditeurs*”. Intitulava-se um “*Poète, vagabond. Voyageur. Contestataire*”. Declarava que nunca se levava demasiado a sério: “*je ne suis pas sérieux, j’ai d’autres ambitions*”. Tanto melhor, pois assim ficou livre de funções nas quais não estava interessado.

Foi-lhe concedido o Grande Prêmio de Poesia da Academia Francesa em 1972. Suas *Mémoires de l’oubli* em quatro volumes, publicadas em 1973, abrangem o período de 1897 a 1933. Contêm artigos escritos para revistas como *Excelsior*, *L’Europe Nouvelle* e *Petit Parisien*, sobre suas viagens aos Estados Unidos, à Alemanha, à República Tcheca e à Rús-

sia. Nos primeiros volumes, ele comenta as mundanidades de Cocteau e as decisões coléricas de Breton. A Éluard refere-se como “un homme dont le désespoir est beau comme la folie”. De Aragon dirá que “détient un record magnifique, celui de l’insolence”. A respeito de Tzara: “plus je le connaissais, plus je l’admirais”. De Apollinaire: “qui me prit par la main et qui me montra ce qu’étaient la poésie vivante et la pénitence du feu”. No quarto volume, que trata do período de 1927 a 1933, ele escreve sobre grandes figuras como Picasso, Salmon, Gide, Joyce e Beckett.

A atividade profissional de Soupault foi a de produtor de rádio, até a aposentadoria, em 1977. Em *Vingt mille et un jours, entretiens avec Serge Fauchereau*, livro de 1980, ele declara preferir a discrição e a modéstia: “je suis un homme qui préfère se croire un raté qu’une vedette”.

Em diversas entrevistas concedidas aos meios audiovisuais, veiculadas atualmente no Youtube, Soupault fala de sua vida. Declara, entre outras, que o sucesso diminuto não lhe causava o estresse da vaidade, porque não se sentia vaidoso, porém orgulhoso. Como exemplo de que não se sentia um escritor de grande êxito, cita o fato de que seu livro mais vendido foi o romance que escreveu a respeito de seu tio Louis Renault, o qual, insatisfeito, comprou todos os exemplares para evitar que a obra fosse difundida.

Já em seus derradeiros anos de vida, numa entrevista concedida ao cineasta Bertrand Tavernier, para o documentário intitulado *Histoire personnelle du surréalisme*, o poeta se diz ateu e afirma que a morte não o inquieta. Os amigos que vira morrer, nos quais pensava sempre, significavam para ele uma experiência mais difícil do que pensar na própria morte. Só os amigos que restavam lhe davam vontade de viver. Reitera que não quer ninguém presente a seu enterro, pois em tal momento a discrição precisa ser de rigor.

O realce do automatismo, o gosto pelo insólito e pela rejeição das formas fixas, características de sua desconcertante poesia, dão-nos o tom de sua criatividade. Breton destacou sua capacidade de romper com a “vieillesse poétique”, deixando o poema tal como ele vinha e não se arrependendo de assim proceder. Esse método ou ausência de método, constituía a principal contribuição de Soupault para a liberdade e o frescor criativos.

Soupault foi legítimo surrealista, no sentido de haver sido fiel ao abandono da vontade, sem obstáculos, em favor da experiência criadora. Fez ele, sem proselitismo, seu voto de fé na revolução da arte, que se reflete na vida, na esperança da utopia libertadora do indivíduo.

Alguns dos poemas que mais aprecio da lavra soupaultiana, como *Aujourd'hui, demain, hier; Estuaire; Tous ceux qui ne disent rien; Danser la capucine* e *Funèbre*, estão gravados em música pelo talentosíssimo compositor e cantor Bernard Ascal. Nunca me cansarei de ouvir, prazerosamente, esse disco de 24 poemas, autênticos hinos à vida, em que a verve do poeta flui com naturalidade e espontaneidade, em mensagens fraternas, com a fértil irreverência de seu pensamento inquieto, explorador do insólito. Bernard Ascal orquestrou e canta, com o charme de sua voz grave e arrastada, a poesia de vários poetas. A essas maravilhas de sua compilação poético-musical, Ascal deu o nome de *Les voix de la poésie*. A coletânea dedicada a Philippe Soupault tem o título de *Chansons d'aube et de crépuscule*. Na 24ª faixa, desfruta-se da dicção luminosa do poeta, na leitura de *La glace sans tain*, um trecho de *Les champs magnétiques*.

Em *Tous ceux qui ne disent rien*, o poeta demonstra a compreensão afetuosa com que se identifica com as criaturas simples e humildes. Observa-lhes a fragilidade que parece revelar que viver é estar perdido na dispersão e na impermanência. O paradeiro e o repouso dessas pessoas

anônimas, que existem sem que delas nada saibamos, são imaginados como um espaço onde estão catalogados os achados e perdidos em ordem de insignificância:

Tous ceux qui ne disent rien
et qui pensent encore moins
la foule qui se fane au clair de lune
les inconnus qui ne savent pas
quoi faire de leurs mains
qui portent une tête sur les épaules
parce qu'ils craignent de se faire remarquer
les gens qu'on voit tous les jours
et qu'on ne reconnaît jamais
ceux dont on ne sait pas le nom
et qui vous sourient comme à un complice
les femmes couleur de murailles
portant des enfants nés avec la pluie
les garçons qui déjeunent de soleil
d'eau fraîche et de l'air du temps
les amis sans amitié sans médailles
les frères qui ne vous saluent plus
les filles qui ont peur de vous ressembler
les ombres sans voiles et sans passé
vous pouvez tous les réclamer
au bureau des êtres perdus.

Seu canto humaníssimo, cheio de referências generosas, reitera sua afinidade com o mundo incógnito dos tipos contemplados no poema, protótipos da modéstia que ele mesmo apregoa: os que nada dizem e nada pensam, a multidão que define sob o plenilúnio, os desconhecidos que não sabem o que fazer com as mãos e têm uma cabeça sobre os ombros porque temem ser notados, as pessoas que vemos cotidianamente e que não reconhecemos (...), são objeto de um registro sem qualquer transcendência, pois que a condição humana é essa espécie de perdição ou de desencontro de si mesmo.

O poeta resolve a equação, no final do poema, com uma solução surpreendente e inquietante: “vous pouvez tous les réclamer au bureau des êtres perdus”. A ambiguidade entre requerer ou resgatar essas almas extraviadas no escritório dos seres perdidos remete a entendê-las como objetos de um mundo em que o ser é desumanizado pela massificação, pela coisificação e pelo anonimato.

Transparecem, na sua poesia plena de humor e compreensão fraterna, tanto a leveza quase inocente de um menino quanto a delicadeza de um cavalheiro receptivo. Transbordam tais características, como graça hilariante, neste *Estuaire*:

Vous les navigateurs
que d'une seule main écartez le vent
vous qui préférez les étoiles
je vous attends près de l'horizon
(...)
allez vous que n'arriverez jamais
je ne vous oublie pas.

Aqui se confirmam a fluidez de expressão e o espírito acolhedor do poeta compassivo, que magnifica sua solidariedade aos navegantes que singram à deriva os mares turvos e turbulentos, com a extravagância de almejar as estrelas.

Aplaudir a ousadia dos sonhadores e visionários significa certamente aproximar-se deles, mediante a utopia da arte, que Soupault não hesita em reiterar como um capricho de impossíveis atitudes, em *Danser la capucine*:

J'envie de nager
nu comme un poisson dans l'eau tiède
d'une rivière phosphorescente
ainsi qu'aux plus beaux jours
entre onze heures et minuit
et puis et puis et puis
il faut ensuite dormir
Bonsoir bonne nuit bonne année.

Funèbre é um poemeto de que Jacques Prévert muito gostava e cuja divulgação foi motivo de aproximação entre ambos os poetas, já que Soupault declarava admirar a poesia de Prévert, pela simplicidade da expressão e pela dedicação às questões fundamentais da vida. Nesse texto minimalista, Soupault diz tudo em poucas palavras, como deve ser a boa poesia, e deixa ressoar a repetição do anúncio fúnebre, artifício suficiente para atribuir o grave tom imagético na dolência do tema:

Monsieur Miroir marchand d'habits
est mort hier soir à Paris
il fait nuit
il fait noir
il fait nuit noire à Paris.

Philippe Soupault faleceu no dia 12 de março de 1990, com 92 anos. Fumante inveterado, foi o mais longo dos poetas surrealistas. Legou-nos incalculável patrimônio lírico.

Retrato de
Philippe Soupault
pintado
por Robert
Delaunay





Francis Carco (1886-1958)

FRANCIS CARCO, (François Marie Alexandre Carcopino-Tussoli) nasceu no dia 3 de julho de 1886, em Nouméa, na Nouvelle-Calédonie, onde passou seus primeiros dez anos. Foi um dos cinco filhos do impetuoso Jean-Dominique e da doce Marie-Antoinette Roix. Seu pai tinha o pomposo cargo de “inspecteur des domaines de l’Etat” naquela terra de exílio. Sua família de andarilhos italianos se estabeleceu em Châtillon-sur-Seine, onde o estudante Francis dava motivos para ser pouco estimado pelos professores. Seu objetivo, naquele tempo, era libertar-se do jugo autoritário de um pai violento, que lhe aplicava castigos corporais.

Seu obstinado pai o envia a Nice, à casa de sua avó, para que ele se concentre nos estudos do “baccalauréat”. É quando Carco publica seus primeiros poemas em revistas literárias de Marseille, Toulouse e Bruges. Em 1906 e 1907, seu paradeiro foi Rodez, onde ele estuda para concursos administrativos. O pai insiste em que o rapaz deveria trabalhar e lhe arranja um emprego de bedel no liceu de Agen. O jovem bedel, frequentador de cabarés, terminou expulso do colégio, por haver levado os alunos a conhecer um bor-

*

Arranjo digital a partir da montagem gráfica “retratando o escritor francês Francis Carco à maneira de Warhole”

del. O pai tirano aperta o cerco contra a carreira artística do filho que escandalizava a moral da burguesia provinciana.

Eis que, em 1908 e 1909, o serviço militar se interpõe como um estorvo na vida de Carco. Ele jamais abandonaria o prazer de suas festivas noites, numa das quais é preso pela polícia militar, em Orange, quando dançava fardado num baile considerado indecente. Farto de tantos empecilhos ao essencial, que para ele era a literatura, livrou-se, por fim, do exército, na adequada patente de cabo. Ao mesmo tempo, recusou um posto de trabalho na «Compagnie des Eaux» em Bayeux. Partiu, finalmente, com destino a Paris para abraçar a Belle Époque com a ânsia natural de um verdadeiro artista.

O ano do seu grito de independência é 1910. Livre da tutela do pai, ele desembarca na gare de Saint-Lazare e vai-se hospedar no hôtél Pimodan, aquele da legenda baudelairiana. O preço da diária, no entanto, só lhe permite uma breve permanência naquela tradicional hospedaria. Além disso, seu ídolo Charles-Philippe, de quem ele esperava alguma ajuda no mundo das letras, já não vivia no número 45 do quai d'Anjou, pois falecera havia pouco. Carco se hospeda então na casa do poeta Édouard Gazanion, na rue Caulaincourt, nº 67, próximo à Butte Montmartre. Quando seu anfitrião viaja e lhe confia o apartamento, Carco,

faminto, vende alguns móveis da residência e se evade, para hospedar-se em espeluncas úmidas. Passa então a furar «croissants» e garrafas de leite das escadas das casas burguesas.

Ao buscar os círculos literários de Montmartre, Carco descobre o café-cabaret Lapin Agile, onde se apresenta como cantor, interpreta uma canção de Aristide Bruant, e é convidado por

Cabaré Le Lapin Agile, onde Francis Carco cantava.



Pierre Mac Orlan para compor a mesa, juntamente com André Salmon, Pablo Picasso, Apollinaire e Max Jacob. Sendo que Max Jacob se tornaria depois seu companheiro de aflitiva miséria.

Vinculado à elite artística de Paris, Carco não deixava de ser visto pela rue Lepic e pela place Pigalle, não com ostentação de intelectual cortejado, porém qual mendigo, tremendo de frio e roendo um pão seco. A pobreza vivida serviria de cenário para a caracterização de seus personagens, habitantes das ruas sombrias daquele «enfer bigarré» de Montmartre.

Pouco depois, Carco trabalhou na gráfica do impressor François Bernouard e ocupou uma «chambre meublée» no quai de Bourbon, nº 49. Foi nesse tempo que lhe vieram à prodigiosa mente os versos de *La bohème et mon cœur*, escrito na trilha visionária de Verlaine e publicado em 1912.

A birra paterna foi seu melhor incentivo. Carco mantém correspondência com Tristan Derène, de Agen, Léon Véra-
ne (de Toulouse), Jean Pellerin (de Grenoble) e Jean-Marc Bernard (de Valence). Funda, com o apoio deles, a «École Fantaisiste», que primava pelo humor de delicada ironia. Com esses parceiros, cria a revista *Pan* em Montpellier.

Poeta, crítico de arte, romancista, contista, compositor e cantor, Carco colaborava nas revistas *L'Homme libre* e *Gil Blas* para sobreviver. Certo dia, como num golpe de sorte, ele canta canções ciganas e marselhesas no casamento da filha de Paul Fort. A esposa do editor de *Mercur de France*, Madame Rachilde, gostou tanto da peripécia do poeta que lhe pediu um texto original para a sua prestigiosa revista literária. Assim foi publicado seu primeiro romance, *Jésus-la-Caille*, a história de um opiômano e homossexual, que Francis Carco dizia ser pura autobiografia. Como ele próprio, seu personagem é um tipo do “bas-fond”, que anda pelo boulevard de Clichy, pela rue Fontaine e pela rue

Pigalle, em meio à “crapule dépravé”. *Jésus-la-Caille*, como todos os seus romances, documenta a época dos proxenetas bandoleiros. É a narrativa do amor frustrado da aventureira Fernande, moradora da rue Lepic, mantida pelo corso Dominique.

Por seus personagens, heróis de pouco caráter, impingiram a Carco a alcunha de romancista da marginália ou «romancier des apaches». Ele definia sua obra como «un romantisme plaintif où l'exotisme se mêle au merveilleux avec une nuance d'humour et désenchantement». Vinham da infância em Nouméa as imagens marítimas que afloravam em seus romances, com as lembranças dos tipos humanos que conhecera nas tabernas de sua cidade natal: prostitutas, marginais, crianças maltradas e outros que vivem os dramas sensíveis da condição humana.

Ao ler *Les innocents*, o segundo romance de Francis Carco, de 1916, o rico Paul Bourget, romancista e crítico literário, torna-se seu mecenas. O poeta pôde, então, pagar as contas do gás e do alfaiate, deixar-se fotografar nos lupanares e vagabundear pelos “estaminets” de La Chapelle, bebendo vinho de Bourgogne, onde quer que ressoassem acordeons e sorrissem belas mulheres. Com a melhoria financeira, ele adquire uma casa em Corneilles-en-Vexin, a 50 quilômetros de Paris, e comercializa, lucrativamente, obras de arte. Em 1913, depois de viajar à Córsega, à Inglaterra e à Bélgica, ele volta a Paris e aluga o apartamento do quai aux Fleurs, nº 13, decorado com quadros de Modigliani, Utrillo, Vlaminck e Dufy, pintores sobre os quais ele escreveria em revistas de arte.

A estupidez da guerra, que eclodira em 1914, o obriga a servir em Gray, perto de Besançon e integrar a escola de pilotos da base aérea de Longvic, próximo a Dijon. No contexto dessa missão, recebeu a tarefa de distribuir a correspondência dos combatentes. Para exercitar o estro, Carco escrevia poemas no dorso dos envelopes que distribuía. E,

para amenizar o sofrimento no pavoroso ambiente da guerra, cantava, às noites, nos «caboulots» (tascas). A experiência de combatente lhe valeu a perda de seu irmão Charles, morto na trincheira de Verdun. Um ferimento no joelho e a convalescença livraram Carco do sufoco de servir como aprendiz de piloto.

No regresso ao quai aux Fleurs, conhece a escritora neozelandesa Katherine Mansfield, que passeava em Paris com o marido. Simpatia mútua e namoro instantâneo. Ela deixa o marido John Middleton Murry, jornalista inglês, na lista de espera e se consagra ao poeta, que a acolhe em seu apartamento. A paixão foi vivida naquele ambiente pitoresco, com vista para as curvas arborizadas do Sena, entre pontes e tetos quadrangulares.

Por desventura, Carco recrutado para nova missão militar em Gray. Ali Mansfield o visita em 1915. Katherine, que adotava um proceder libertino e autêntico, mantinha intercursos ambíguos com sua colega, a escritora inglesa Beatrice Hastings. Inspirada em Carco, Katherine Mansfield criou dois personagens de suas «shot stories»: na primeira, *An Indiscreet Journey*, conto escrito em 1915, ele é o «Little Corporal», namorado da narradora, com quem ela passa quatro noites em Gray, após viajar de trem, entre os soldados franceses que partem para a frente de batalha na Primeira Guerra Mundial. No segundo conto, Carco é o personagem sinistro Raoul Duquette, narrador de *Je ne parle pas français*, caracterizado como um tipo sexualmente ambíguo, hedonista e egocêntrico, que se apresenta como escritor e se prostitui num café de excentricidades. A paixão desestabilizadora pela escritora neozelandesa quase impulsiona Francis Carco a se jogar no Sena.

Pelo quai d'Orléans, em direção a Saint-Michel, reluzem as torres de Notre-Dame, de Saint-Jacques, e o perfil redondo do Panthéon, no horizonte azul e branco. Na Pont

de l'Archevêché, um sanfoneiro cigano modula no acordeon um tema sentimental: aquele mágico "sous le ciel de Paris", que faz a gente sonhar. Dei uma moeda ao homem de rosto enrugado e vestes surradas, que, após terminar a canção, exercitava os dedos da mão direita, marcada pelos pontos de uma operação, e tinha na face uma expressão de dor.

O quai aux Fleurs, bordado de pontes, tem em seu número 13, um edifício largo, de paredes e janelas brancas (seis em cada andar), de frente para a fachada lateral do Hôtel de Ville e o Sena. Os elegantes "remorqueurs" flutuantes (ao lado da ponte da Île Saint-Louis) e os retângulos do Hôtel de Ville, configuram um painel horizontal de rara beleza. Senti uma emoção inédita ao contemplar a vista que Francis Carco apreciava quando viveu no quai aux Fleurs, no ano de 1913, a aventura amorosa com sua musa Katherine Mansfield.

Carco conhece, em 1917, nos corredores do jornal *L'Éclair*, a «grande dame» Colette, com quem viaja para a Bretagne e se diverte intensamente nos remansos da boemia e nas redações dos jornais.

Certa estabilidade existencial permitiu que Francis Carco se casasse, em 1918, com Germaine Jarrel, que ele conhecera no cabaré Lapin Agile. A obra literária de Carco cresce nesse período, com o romance *L'Équipe*, com *Scènes de la vie de Montmartre* (memórias) e com o livro de contos *Au coin des rues*, que Pierre Mac Orlan, Max Jacob e Francis Jammes elogiaram em artigos jornalísticos.

Em 1920, sua peça *Mon homme*, de três atos, escrita em parceria com André Picard, foi encenada no Théâtre de la Renaissance, com música homônima de Maurice Yvain e Albert Willemetz, e o ator Noël Roquevert como protagonista.

Em prazerosas viagens à Espanha, à Grécia, à Turquia, ao Líbano, à Itália e à Tunísia, o poeta *bon vivant* dissipava o patrimônio financeiro que sua mulher aportara. Brotavam-lhe novas concepções criativas que proliferaram na inten-

sa produtividade das décadas de 1920 a 1950. O ambiente marginal de Paris é o cenário permanente de sua obra em prosa ou em verso.

No romance *L'homme traqué*, de 1922, Carco relata, com maestria, o terrível conflito existencial de um indivíduo acochado pelo remorso. A narrativa impressiona pela capacidade de infundir, por empatia, na mente do leitor, a tensão psicológica vivida pelos personagens. Faço aqui um resumo da estória, que os críticos consideram, com toda razão, de alto teor dostoiévskiano.

Lampieur, o padeiro que matou uma velha “concierge” para roubar-lhe o dinheiro, fazia pouco caso de seu delito. Começou, no entanto, a preocupar-se quando foi informado pelo taberneiro Fouasse de que a polícia estava investigando o crime da rue Saint-Denis, e que uma mulher sabia do sucedido. Para o excelente funcionário Lampieur, sua cúmplice poderia ser Léontine, uma das garotas que ofereciam seus serviços no Quartier des Halles e que o observava com olhar suspeito no bar que ele frequentava.

Em sua obsessão, Lampieur força uma aproximação com a moça. Embora assustada, ela o acompanha pela rue des Prêcheurs, onde há uma barreira policial. Lampieur e Leontine bebem e conversam. Pela agressividade demonstrada por Lampieur, Léontine teve a convicção de que ele era efetivamente o autor do crime. Num jogo de mútua desconfiança, passam a viver juntos, no subterrâneo da “boulangerie”, local de trabalho e de residência de Lampieur.

Aquele casal *sui generis*, que se despreza reciprocamente e se enleia no mesmo tormento, é visto no boulevard de Sébastopol. Ele, com o prazer de se vingar de seus males. Ela, vítima da sádica tirania de um homem que lhe estragara a vida. Na cama, nem se falam. Nos bares, bebem na mesma mesa, em silêncio. Leontine sofre ao recordar o tempo em que fora quase feliz, antes da morte de seu filho.

Tenta convencer seu companheiro de amarguras a fugirem dali. Lampieur se recusa, conquanto veja armadilhas por toda parte.

No arremate da narrativa, Carco confirma seu talento de representar a condição de uma criatura atormentada. Conduz-nos à presença de um ser intimamente supliciado, mortificado pelo delírio do remorso. Abandonado por sua confidente, o anti-herói “traqué” se deprime tanto, que sente horror de si mesmo. Decai a tal ponto, que imerge no mais fundo abismo do desespero. No cúmulo da angústia, deambula, trôpego, em frente ao local de seu delito, assustando a vizinhança, que ameaça apelar para a polícia. Em seguida, Lampieur procura Léontine pelo boulevard de Sébastopol e pela rue Saint-Denis e, quando a encontra, tenta reatar a amizade e convencê-la a partirem juntos. Ela diz que partirá sozinha e o adverte de que a situação é irremediável. Quando a polícia o captura, Lampieur se deixa algemar sem resistência, enquanto Léontine chora em silêncio.

É incrível como um poeta boêmio, que cantava nos bares, teve disciplina para elaborar uma obra tão vasta e significativa no gênero ficcional. Conquanto não tenha descurado o estro lírico, a obra romanesca de Francis Carco supera em número a poética.

Não é por acaso que Carco considerava *Brumes* o seu melhor romance. Essa estória, que protagoniza a marginália das brumosas ruas do porto de Anvers, na Bélgica, tem requintes de fábula grotesca. Os tipos implacáveis da criação ficcional de Carco — proxenetas, prostitutas, traficantes, homicidas, entre outros párias – frequentam o sórdido cabaré do holandês Feempje, que fora policial e matara seu pai. Feempje tornara-se arruaceiro e violento por causa de uma namorada que o desprezara em Amsterdam. Tivera a mão amputada, após uma rixa mortal com seu rival. Com um gancho de ferro, Feempje impõe sua lei sobre os convivas de má reputação que

rodeiam aquele ambiente de embarcações e marujos. Desconfia que sua amante Flossie, bailarina de seu cabaret, tem um caso com o pianista e cozinheiro belga Edgar. Ao suspeitar que Edgar engravidara Flossie, com ânimo belicoso, Feempje se dispõe a trucidar o rival.

Num tempo em que a peste grassava, morrem quatro personagens: Lulu-la-Parisiennne, a protegida do cafetão François-le-Balafré e dois clientes da mère Koetge, que vendia cocaína às meninas da rue des Bouchers e mantinha submisso seu amante, o velho Lionel Poop, atormentador de mulheres (duas já se haviam suicidado por sua causa).

O belga Edgar reclama da violência com que o holandês Feempje trata a própria mulher. O holandês protesta que a mulher é sua e avança com seu gancho. Balafré, presente ao transe, tenta acalmá-lo, mas a briga é inevitável. Edgar e Balafré derrubam Feempje. Ele desmaia. Abrem o quarto de Flossie e a veem morta.

A contenda violenta termina na delegacia, onde prestam depoimento Poop, com a mão enfaixada por um acidente, e a velha Koetge, chorando.

Li, comprado na livraria em frente ao Palais-Royal, a edição original de *Nuits de Paris*, datada de 14 de fevereiro de 1926. Nesse livro de memórias no formato de crônica, Carco evoca os tempos idílicos em que percorria a place Pigalle, sentindo-lhe os perfumes e outras delícias «étonnantes». Montmartre, durante o dia, diz ele, dava a impressão de uma cidade entrincheirada. À noite, porém, as boites célebres da rue Pigalle estavam habilmente camufladas.

Seu prazer era deambular e observar os clientes dos bares noturnos de Montmartre. Ao lamentar que talvez fosse ele o transeunte que, dentre todos, se recolheria primeiro a casa, içã a bandeira da nostalgia dos tempos de Aristide Bruant, cujas canções exaltavam a miséria das ruas, sob a chuva de inverno. Aristide vestia casaco negro, calçava botas e manca-

va, em razão de uma perna estropiada. Mantinha, todavia, o entusiasmo e a força de alguém cuja glória correria mundo. A ginga de sua poesia hipnotizava o público. Seus fãs, fascinados, o aplaudiam sob as luminárias rubras das tabernas.

Carco confessa que sentia pela rua um prazer vivo e cotidiano. Precisava caminhar pelos quartiers, dispersivamente, para sentir-se liberto de suas inquietudes. Tinha uma misteriosa impressão de ter vivido diversas existências sucessivas «*épuisées sans jamais me rendre compte*». Essa sensação lhe provocava desgosto, e o remédio era deixar-se levar pelo singular atrativo dos bares e das «*maisons publiques*». Deixar-se comover pelo acordeon, que ressoa inebriante, pela solidão do velho pobre, junto ao metrô Barbès e pelo desatino dos vadios de mãos nos bolsos e bagana nos lábios.

O boulevard de la Chapelle faz-lhe recordar o *Assommoir*, que Zola situou nessa área de Paris, próximo aos pavilhões sombrios do hospital Lariboisière, que se avista, além da fumaça dos trens da gare du Nord.

Carco evoca o fenômeno da prostituição, no baile noturno do faubourg Saint-Martin, animado por acordeon e banjo. Tocado pelo gosto secreto e o charme amargo dessa inquieta sensibilidade que a noite suscita, Carco sucumbia à tentação de buscar as «*prometeuses nocturnes*», de lábios vermelhos, mulheres errantes que cantarolavam um refrão e, sem desgosto nem vergonha de nada, se dirigiam a cada homem que encontravam.

Em meio a esse teatro de múltiplas distrações, ele recorda o cabaret Le Jockey, de violenta luz elétrica e cortinas róseas, que ocultavam seu interior. Encontrava ali o poeta Mac Orlan. Evoca, também, o metrô de alta galeria de ramas iluminadas, no «*quartier charmant*» do boulevard de la Villette. A água fria e espessa do canal Saint-Martin espelhava a imagem de uma presença dissimulada e expandia uma inquieta desolação.

Sob os amplos tetos de Halles, tudo era motivo de perplexidade: os toldos luzentes, os grandes pavilhões sonoros, as luzes, que dão à cidade um aspecto feérico, as laranjas exalando um odor de éter no ambiente, os jardins molhados, as carnes, as pilhas de cestas e caixotes, os comerciantes de roupas, servindo seus clientes em porções medidas, e a miséria humana, na figura dos carregadores oprimidos sob suas cargas.

Na rive gauche, que Carco considera «lointaine», La Taverne de l'Olympia, na avenue de Wagram, tinha bailes a que compareciam joviais e sorridentes mulheres. Tudo ali respirava um frenesi dissimulado. Os casais dançavam em contorções que negligenciavam toda decência em benefício do prazer.

No Caf' Conc' da rue Biot, o cantor Félix Mayol gozava de um prestígio imenso junto aos seus admiradores. Era uma criatura encantadora, apesar da barriga proeminente, dos braços curtos, do «toupet» de cabelos artificiais e da voz fatigada. O público lhe pedia, delirando, que cantasse *Cousine* ou *L'Petit coiffeur* ou *Les mains de femmes*.

O tom de melancolia das palavras de Francis Carco não ofusca o entusiasmo com que ele reverencia os lugares memoráveis de Paris.

Viajor incansável, Carco foi dar uma conferência em Alexandria, em 1933, e lá conheceu Eliane Négrin. O namoro engrenou de imediato. Ela deixou o marido, o empresário egípcio Nissim Aghion, e os três filhos. Carco se divorciou de Germaine Jarrel. O casal passou a coabitar, em Montmartre, em fevereiro de 1936.

O horror da guerra assola a Europa, e Eliane, de origem judia, é suscetível de perseguição pelo Estado francês sob as ordens alemãs. Carco havia desafiado Hitler, em 1939, assinando, com os romancistas Roland Dorgèles e Pierre Benoit, um telegrama desaforado, na ocasião do cinquentenário do dita-

dor genocida. Os três desejaram a Hitler um bom aniversário, «à condition que ce soit le dernier». Nessas perigosas condições, exilar-se de Paris era uma questão de sobrevivência.

A itinerância de Francis Carco prossegue, em 1942, quando ele peregrina num trajeto que inclui Rodez, Lyon, Nice e Genebra, cidades onde ganha algum trocado, cantando nas «brasseries». Na Suíça, encontra os amigos Maurice Barraud, pintor que ilustrou seu livro *Au coin des rues*, e Jean Graven, poeta e eminente advogado.

Em 1944, depois de cinco anos de ausência, ele revê a paisagem do Sena e chora de emoção. Tanta mudança o deixa perplexo: Montmartre coberto de pedras, amigos mortos, fontes secas, moinhos destroçados, o baile do Moulin de la Galette proscrito; sequer os mendigos cantavam velhas canções de Bruant. Da rue Douai, onde se havia instalado, muda-se para o no 79 do quai d'Orsay.

*Vou de Auteil ao quai d'Orsay pela margem do Sena, que parece desfilar diante das árvores e dos edifícios. Vejo, de perto, o formoso esquema de metal da torre Eiffel. A ponte d'Iena dá a impressão de quase passar por baixo dos quatro pés da estrutura de raízes de ferro da torre. O elegante edifício, onde o boêmio Carco morou, tem aspecto moderno, com fachada ampla e clara e grandes janelas, com pequenos balcões. No tempo do poeta, não havia, obviamente, esse movimento intenso de carros nas duas direções do quai d'Orsay. O autor de *De Montmartre au Quartier Latin* (1927) tinha o bom gosto de morar com vista para o rio e cantar os jardins da catedral de Paris.*

Francis Carco louvou Paris desde a primeira vez que a contemplou. Veja-se este poema, *Au pied des tours de Notre-Dame*, publicado em *Mortefontaine, suite nervoalienne*, em 1947, e musicado por Charles Dumont:

Au pied des tours de Notre-Dame la Seine
Coule entre les quais.

Ah! Le gai, le joli muguet!
Qui n'a pas son petit bouquet?
Allons, fleurissez-vous, mesdames?
Mais c'était toi j'évoquais
Sur le parvis de Notre-Dame
N'y reviendras-tu donc jamais?
Voici le charmant mois de mai.
Dans le jardin du Luxembourg,
Les feuilles tombent par centaines
Et j'entends battre le tambour
Tout en courant la prétentaine
Parmi des ombres incertaines
Qui me rappellent mes amours.

Os perfumes se reúnem no zênite do dia para que a atmosfera cante um hino, abençoando o ar e todos os seres nele imersos. Nos espaços auspiciosos, coroados de cintilações entre as pontes do rio Sena, dedico o fulgor nervoso destas palavras irrefletidas. Île Saint-Louis, contigo vou aonde me levem as sensações!

O céu gris é a bandeira lírica de Paris. Há na cidade uma delicada boemia subliminar. Perto da água, a cidade mostra os telhados escuros, as filigranas das pontes e o fluir do rio sobre a leveza do tempo. Perto da água, onde outrora passearam os poetas que cruzaram a ponte para ir a Montparnasse, flunar é um ato sublime. Os palácios são arautos do rio, que exubera a sua água lustral, entre os arcos elegantes.

Caminho pela Pont Marie e ousou escrever: la cloche sonne comme une tendresse ancienne. Entre ce soir qui flotte et le rêve qui chante, le ciel blêmit au lointain. A voz do vento na chuva intermitente é uma canção que chora nas folhas. A tarde se dissipa no frio crepuscular. Notre-Dame mostra sua torre gótica, retangular. A luxúria rítmica dos barcos arrefece o estardalhaço das ruas. A água bailarina, de tranças anímicas, parece hipnotizar

as gaiotas rasantes e os salgueiros murmurantes da Pont de Sully.

É um regozijo ficar só, num recanto silencioso, entre duas pontes de ornamentados arcos, espreitando a fluidez da água que reflete as cores de um claro dia. Em seu fluxo ondulatório, la Seine escorre, realçando a beleza arquitetural de Paris. Um banco de pedra empoeirado se transforma no altar do culto que celebrou, na religião da perplexidade e do encantamento. E o melhor louvor de Paris pode ser este de ver os pássaros, refugiado dos estrídulos que ressoam em ultrapasse a estas margens calmas e acolhedoras.

A contribuição de Carco para o cancionário popular francês é das mais relevantes. Ele compôs cerca de 250 canções para grandes intérpretes da música francesa. Menciono alguns exemplos dos grandes sucessos que seus poemas alcançaram, como *Le doux caboulot* e *Chanson tendre*. O primeiro foi musicado por Jacques Larmanjat e cantado por Marie Dubas em 1931, e por Jean Sablon e Suzy Solidor em 1935. O segundo, com música de Jacques Larmanjat, teve também repercussão na voz Fréhel em 1935. *L'Orgue des amoureux*, com música de Varel et Bailly, fez sucesso na voz de Édith Piaf em 1949.

Subi a montanha, pelas escadarias da basílica de Sacré-Coeur. Andar no alto da colina de Montmartre é uma experiência incrível. A basílica é um formidável ícone erguido, com o Cristo estampado na fachada e a cúpula redonda, coroada de seu pináculo esplêndido. Tem dois reis cavaleiros, espadas em riste, guardando os três portais da entrada.

A place Tertre é a referência inicial da caminhada. A rue Berthe está ao lado. A rue des Saules é uma descida medonha, para quem já subiu ao cimo da elevação. Depois de cruzar a rue de l'Abreuvoir, na esquina da rue Saint-Vincent, surge o Lapin Agile. Preencho de alegrias o coração, ao avistar esse conservatório vivo da canção francesa, cabaré

que favoreceu a eclosão de novos talentos. Artistas capazes de cantar sem microfone. O ambiente tem a atmosfera das “veillées d’autrefois”. Não é restaurante. É um “cabaret artistique”, onde somente a bebida é servida durante os espetáculos. Em plena ladeira, num cantinho entre duas ruas, o Lapin Agile é um chalé de janelas verdes, telhado íngreme e paredes amarelas, decoradas de plantas trepadeiras e de um mural jocoso, em que aparece um coelho de chapéu, conduzindo uma garrafa e deslizando o pé numa panela. Tem ao redor um cercadinho folclórico de madeira, que lhe dá um ar de escola infantil. Realça sua chaminé branca como um farol que orienta os transeuntes naqueles encantados jardins amuralhados. Estabelecido em 1913, por Aristide Bruant, o Lapin Agile foi lugar privilegiado da boemia artística do século XX, nos tempos de Max Jacob, Picasso, Roland Dorgères, Francis Carco, Blaise Cendrars e Pierre Mac Orlan.

Fotografo o imóvel, por todos os ângulos, e dou risadas de contentamento. Um corvo galhardo grasna nas ressecadas galharias. Faz-me imenso bem o ar que respiro.

Subo ao Sacré-Coeur ainda uma vez. Contorno o colosso circular, ao redor do pedestal majestoso da torre e desço daquela altura panorâmica. Num quiosque de turismo, tomo um café sagrado, que me reanima a seguir na trajetória dos poetas visionários.

Ocorre-me agora a pitoresca letra da canção Rue Berthe, do fabuloso Bruant, que se refere diretamente a essa região parisiense. Igualmente, lembro-me da Chanson tendre, que, na voz gutural de Francis Carco, tem um charme indizível. É um encanto de melodia, ao som de acordeon e piano. Eu a escuto de tempos em tempos num disco produzido pela Radio France, com coleções de poemas, recitados ou cantados pelos próprios autores. As rimas sucessivas e a entonação nostálgica produzem a sensação de um lirismo pleno de saudade e melancolia. O final irreverente denota o seu impecável sentido de humor:

En souvenir de nos vingt ans
Par ce beau matin de printemps,
J'ai voulu revoir tout là-bas,
L'auberge au milieu des lilas.
On entendait dans les branches,
Les oiseaux chanter dimanche
Et ta chaste robe blanche,
Paraissait guider mes pas.

(...)

Mais rien n'était à sa place
Je suis resté, tête basse,
À ma faire dans la glace
Face à face
La grimace...

Enfin j'ai poussé la porte
Que m'importe

N. I. Ni

C'est fini.

Pourtant quand descendit le soir
Je suis venu tout seul m'asseoir

Sur le banc de bois vermoulu

Où tu ne revins jamais plus.

Tu me paraissais plus belle,

Plus charmante, plus cruelle

Qu'aucune de toutes celles

pour qui mon cœur a battu.

Tout avait l'air à sa place

Même ton nom sur la glace

Quoi qu'on fasse

Toute trace...

Puis avec un pauvre rire

J'ai cru lire:

Après tout,

On s'en fout.

Dentre as maravilhas de minha coleção de poemas musicados, escuto, frequentemente, na voz de tenor do fantás-

tico Jean Ferrat, a linda elegia que Louis Aragon escreveu em memória de Francis Carco.

No dia 1º de setembro de 2019, vou à Île Saint-Louis, recanto sereno onde me faço acompanhar das gaiivotas. Barcos discorrem, deixando seus rastros de espuma. As pequenas folhas se alegram com o vento que as desperta. Aparece um grande barco, que se chama Capitaine Fracasse, título de um romance de Théophile Gautier. Os comensais nele se deleitam, flutuando, enquanto se alimentam.

O Sena ondula na trajetória da sua correnteza. Recosto-me nas altas paredes da Rive Gauche. Deixo que o tempo decorra. Deito-me na pedra fria de um banco, à raiz do quai d'Anjou. No refúgio que a turbamulta não perturba, Paris me permite um repouso contemplativo.

Ocioso, com uma prazerosa preguiça, vejo, do outro lado, na Rive Droite, os ruidosos carros que passam. Sobre a calçada da margem do rio, alguns diletantes tomam banho de sol. O domingo lhes entrega essa dádiva, e o advento de setembro refresca a tarde neste momento de harmonia.

Nuvens se escondem por trás dos prédios do Marais, de onde vim assistir ao frêmito verde do Sena. Vim sonhar à luz dos seus reflexos.

Cruzo a ilha pela rue Poulletier para chegar ao quai de Béthune. Avisto a placa de letras desbotadas, onde se avisa que ali, no número 18, morou Francis Carco, de 1948 a 1958, no período final de sua existência.

Mais adiante, onde estaria o número 10 do quai de Béthune, existiu uma das residências de Baudelaire. O número 10 já não existe. Tendo sido renumerada, a rua termina no número 12, em frente à Ponte de Sully e na esquina com o boulevard Henri IV. Ao voltar em direção a rue Le Regrattier, avisto no alto as torres de Notre-Dame, com os andaimes metálicos de sua reconstrução.

Em *Ombres vivantes* (1947), Francis Carco evoca o exílio e os mortos da guerra, entre os quais seu grande amigo

Max Jacob. Em 1948, Carco instala-se no quai de Béthune, 48. Escreve, então, seus derradeiros livros, na década de 1950: *Romance de Paris* (poesia), em 1950, *Compagnons de la mauvaise chance* (1954) e mais dois autobiográficos: *Francis Carco vous parle* (1953) e *Rendez-vous avec moi-même* (1957).

Em seu *Romance de Paris*, a cidade dos amores do poeta é ainda o tema central. São os ícones do imaginário de Carco: Os “moulins de Montmartre”, os “bals musette”, sob os auspícios de um “accordéon”, a nave da Cité, com seu castelo de duas torres, Notre-Dame e o mastro da Sainte Chapelle.

Neste excerto, extraído do poema *Montmartre*, do livro *La bohème et mon coeur*, escrito em sua juventude, nota-se quão afetuosamente François Carco teceu loas aos recantos idílicos de sua juventude. Seu coração boêmio se se consolava da nostalgia com os reflexos da manhã dourada nas vidraças das janelas:

Montmartre a connu d'autres jeux
D'autres voix, d'autres rires jeunes,
Mais cela n'importe, le jaune
Matin brille dans les carreaux.

O traço marcante de sua poesia é essa nostalgia sublimada e generosa que exala puro sentimento. Carco mostrou-se fiel aos sortilégios de Paris, chorou a juventude que passa pelo dia como as esperanças incertas transitam pela vida. Veja-se nessa estrofe do poema *À l'amitié*, do livro *Petite Suite Sentimentale* (1923), o lamento de Carco a respeito as duvidosas esperanças que esmaecem, qual penumbra depois do esplendor da mocidade boêmia:

Folle bohème, ô ma jeunesse
Qui t'en vas par ce froid matin,
En attendant que le jour naisse,
Qu'as tu fait de tant de promesses
Et de tant d'espoirs incertains,
De Montmartre au quartier Latin?

Numa iluminada tarde invernal, o sino de Notre-Dame anuncia que o instante passa e só restará a graciosa memória desta hora de alumbramento. Meditar é um convite ao exercício da literatura contemplativa. A beleza da paisagem inspira-me a viajar ao reino das palavras. Todo o mistério consiste em que a beleza é, a um tempo, efêmera e eterna.

O escritor das classes perigosas (no dizer de Julien Green), recebeu em vida relevantes reconhecimentos como a eleição para a Académie Goncourt, a comenda de cavaleiro da Légion d'honneur e o Grand Prix de poésie de la Ville de Paris. Após seu falecimento, a passage de la Goutte-d'Or, no 18^o arrondissement, foi denominada rue Francis Carco.

Francis Carco era primo do historiador Jérôme Carcopino, e irmão de Jean Marèze, poeta e autor de famosas canções, como *Sombre dimanche*, *Escale*, entre outras. Nos dias finais de sua existência, Carco sofria do mal de Parkinson. Conta-se que, no dia 26 de maio de 1958, às 20 horas, momento em que faleceu, passava sob suas janelas a Guarda Republicana, tocando *L'Ajaccienne* (a canção que enaltece os Bonapartes e tem como refrão «les exilés sont de retour»). Francis Carco foi inumado no cemitério de Bagneaux, ao lado de seu irmão, Jean Marèze, que se suicidou em 1942. Sua segunda mulher, Éliane Négrin, falecida em 1970, também repousa naquele campo santo.

Francis Carco, derivadiero local onde o poeta morou





Jacques Prévert (1900-1977)

JACQUES PRÉVERT NASCEU NO DIA 4 DE FEVEREIRO DE 1900, na rue Louis Philippe, nº 19, em Neuilly-sur-Seine. Desde menino, percorria os bairros periféricos de Paris, acompanhando o pai, que trabalhava num instituto de estatísticas. Na infância, conheceu Louis Aragon, que morava perto de sua casa.

Prévert esteve uma temporada com sua família em Toulon e regressou a Paris, onde residiu, momentaneamente, na rue Vaugirard, nº 7. Dali, migrou, em 1908, para a rue Férou, nº 4 (a rua do Mosqueteiro Athos, de Alexandre Dumas), nas proximidades da igreja de Saint-Sulpice e do jardim du Luxembourg.

Desde 1910, ele mora no 5º andar da rue de Tournon, nº. 5. Ali conhece Simone Dienne, que, 15 anos depois viria a ser sua primeira esposa.

Em 1912, Prévert morou no 4º andar da rue du Vieux-Colombier, nº 7, num prédio que, posteriormente, veio a

*

Arranjo digital a partir de fotograma de *My Brother Jacques*, de Pierre Prévert.



Praça da igreja Saint-Sulpice, área em que o poeta morou.

ser ocupado por um quartel de bombeiros. Ele fala desse período no livro *Grand bal du printemps*, lembrando os “clochards qui descendent la rue Monffetard vers la rue Saint-Sauver discutand le coût du pain et le goût de la vie”.

Aos 15 anos, abandonou a École André Hamon, na rue d’Assas, nº 68, a dois passos do Luxembourg. Começou a trabalhar, como vendedor, num bazar na rue de Rennes.

A place Saint-Sulpice, com sua igreja de torres “grosses clarinettes” (diria Victor Hugo) que se lançam ao céu, foi um logradouro de lazer da infância de Prévert. O então estudante se encantava com a deambulação pelas ruas.

No poema em prosa, intitulado *Enfance*, publicado na antologia *Paris est tout petit*, que reúne textos de vários livros de sua autoria, Prévert se lembra do ano de 1907, quando andava pela rue de Vaugirard, nas imediações do Théâtre de l’Odéon e do jardim du Luxembourg, passeando depois da escola. *Enfance* foi originalmente publicado no livro *Choses et autres*:

Un élève en classe à 8h30, en sort à 11h30, revient à 1 heure et s’en va à 4 heures. Combien de minutes s’est-il ennuyé?... Alors j’attendais à 4 heures le jardin: le Luxembourg. (PRÉVERT, 1972).

Em minha viagem anterior a Paris no inverno, a chuva e a neve castigaram este peregrino da poesia. Agora, esta nova visita a Paris acontece num momento de mudança de estação no hemisfério Norte. Com a temperatura mutável, os dias podem ser ardentes como brasa ou frios e úmidos, quando as chuvas de outono anunciam o inverno.

Ao rever Paris como coisa minha, objeto de paixão, tesouro de literatura, dou continuidade ao trabalho de prospecção e rastreamento de seus lugares de alta cultura. Depois de longa convalescença, pela recuperação de uma cirurgia na retina, posso novamente exercer o ofício de relator dos grandes feitos dos poetas franceses. Minha primeira

visão foi a Notre-Dame, ainda fedendo a cinza, decorridos alguns meses do incêndio que ameaçou destruí-la, em abril de 2019. Suas paredes estavam oxidadas e a parte mais alta do arcabouço lateral sustentada por andaimes metálicos.

O primeiro dia, nesta terceira viagem de estudos, trouxe uma tarde fresca, em pleno verão europeu. Tudo tem um encanto esplêndido à beira do Sena. Quanto mais alta a cidade, em relação à superfície do rio que a atravessa, mais antiga. Os sedimentos dos altos muros que circundam o Sena escondem misteriosas cidades perdidas no tempo. O rio, visto assim, da alta passarela, faz a cidade mais fotogênica, com a exuberância de suas pontes, palácios e a estrutura austera da catedral de Paris.

Paris, o Sena e o crepúsculo firmaram um pacto para me seduzir. Paris, guarneçada pelos pináculos dos seus castelos; o Sena, como um ímã que me atrai com o magnetismo do seu sereno flutuar; e o crepúsculo, vórtice de espuma vaporosa que brilha em sombras róseas e azuladas.

É grato constatar, neste meu estudo, que a boemia de Jacques Prévert o induzia a multiplicar os endereços, e que ele fez dos nomes das ruas temas de inúmeros poemas, que seriam musicados por Joseph Kosma e outros.

Tomo um café na esquina da rue de Grenelle com a rue du Dragon, em frente à exótica estátua de ferro que separa o carrefour abrindo em leque cinco ruas. Porventura o taberneiro estava bem humorado, e com um sorriso cínico de bom humor francês perguntou se eu queria pagar 17 ou 30 euros. Depois, alegrando-se, exclamou: “il fait beau”. Respondi que nós, pela boa temperança (incluindo os dois velhotes, também gracejadores que ali se achavam), poderíamos trabalhar no Vieux-Colombier. O homem se riu e me cobrou um honesto um euro e vinte centimos. Na diagonal da cafeteria estava o Teatro Vieux-Colombier, a exhibir sua grande porta de vidro e suas verticais luzes vermelhas.

Cruzo a rue de Rennes, já no fim da tarde e não tardo a ver as torres redondas de Saint-Sulpice, de encantadora estampa, e, no centro da praça, o monumento dos quatro próceres da literatura teológica (Bossuet, Fénelon, Fléchier e Massillon), ao redor da fonte de água, que significa inspiração.

As ruas, com seus atrativos, esperavam pelos pés do peregrino. De Saint-Sulpice ao jardin du Luxembourg, faço o trajeto pela rue Bonaparte, onde me distraio com as vitrines das livrarias. Passo em frente ao L'Arche Editeur, no número 86 da rua, e me lembro do irônico editor Breton (que sugestivo nome!), com o qual me avistara na viagem anterior. Naquela ocasião, dele ouvira a ironia de que, se lhe mandasse originais, seria como jogar uma garrafa ao mar. Logo apareceram as grades do grande jardim e, ao girar na rue Vaugirard vem-me uma rima fortuita para que eu me lembre de Jacques-Prévert. Da citada rua, vejo a esquina da rue Férou, estreita e um pouco inclinada, e os paredões avoengos do Senado, que parece uma ilha, cercada pela espessura verde do bosque. Dou mais alguns passos resolutos e já estou nas ribanceiras do Quartier Latin. O itinerário brilha na rue Soufflot, diante do glorioso escafandro do Panthéon, altivamente alçado em vertical grandeza.

No poema *Saint-Germain-des-Prés*, também publicado no livro *Choses et autres*, Prévert se refere a esses logradouros de seus mais íntimos sentimentos:

Saint Germain-des-Prés, Saint-Sulpice, c'est le même quartier.
Enfant, c'est le mien, j'habitais rue Férou, rue Tournon,
[rue Saint-Sulpice, rue du Vieux-Colombier.
Saint Germain-des-Prés, c'était la province, avec des cafés
[du Commerce,
- du commerce de l'esprit", bien entendu.
(PRÉVERT, 1972).

Nesse mesmo poema, ele recorda os cafés de Montparnasse, que começa a frequentar, adolescente, de 1914 a 1915, nos

tempos da guerra: “pour moi, c’était l’exotisme: d’autres cafés, le Dôme, la Rotonde, avec à la terrasse et dedans, des modèles, des peintres et des drôles de gens de n’importe quel pays”. (PRÉVERT, 1972, p.129).

Prévert fez o serviço militar em Saint-Nicolas-de-Port, onde conheceu o pintor Yves Tanguy, e em Istambul, onde conheceu o ator e editor Marcel Duhamel. A esses amigos se ligaria, afetivamente, por toda a vida. Regressou a Paris para ocupar novos e diversos endereços.

Prévert foi sempre um andarilho de Paris, e a cantou como jamais o fizera outro poeta. No poema *À la belle étoile*, do livro *Histoires et d’autres histoires*, de tom melancólico e existencialista, ele menciona quatro boulevares, cada um com a peculiaridade pitoresca de suas imagens insólitas:

Boulevard de la Chapelle, où passe le métro aérien. Il ya a des filles très belles et beaucoup de vaurien. Boulevard Richard-Lenoir, j’ai rencontré Richard Leblanc/ Il était pâle comme l’ivoire et perdait tout son sang. Boulevard des Italiens, j’ai rencontré un Espagnol/...il fouillait les ordures pour trouver un croûton. Boulevard Vaugirard, j’ai aperçu un nouveau-né/au pied d’un réverbère dans une boîte à chaussures. (PRÉVERT, 1963).

No poema *Rue de Rivoli*, do livro *Spectacle*, reproduzido na antologia *Paris est tout petit*, observo as imagens absurdas de teor anarquista, que ressoam como marca registrada da poesia urbana de Prévert:

Rue de Rivoli
devant le Bazar de l’Hotel de ville
un abominable sergent de ville
pousse une voiture d’enfant
avec un gros chien mort dedans
Et derrière eux
courent des rats des villes et des rats deschamps
Ils s’en vont tous vers la Bastille

le flic sanglotant
les rats longeant les murs
et le chien se vidant.

(PRÉVERT, *Paris est tout petit*, p. 49, 2009).

Em seus louvores às peculiaridades de Paris, Prévert homenageou, no poema *La boutique d'Adrienne*, a livreira e intelectual Adrienne Monnier, que mantinha sua livraria na rue de l'Odéon, nº 7, local de encontros de escritores. Ali Prévert viria a descobrir *Les chants de Maldoror*, em 1923 e a revista *La Révolution Surréaliste* em 1925. Também nessa loja encontrava, de vez em quando, Breton e Soupault.

A antiga livraria ficava no edifício de quatro andares, onde funcionam agora uma joalheria e um "coiffeur", sendo residencial a parte superior. A rue de l'Odéon é uma reta que parte do leque do Carrefour de l'Odéon e desemboca na portada de colunas helênicas e frisos triangulares do Teatro de l'Odéon.

Adrienne Monnier était comme ce jardinier, et dans la serre de la rue de l'Odéon ou s'épanouissaient, s'échangeaient, se dispersaient ou se fanaient les idées en toute liberté, en toute hostilité, en toute promiscuité, en toute complexité souriante, émue et véhémente, elle parlait de ce qu'elle aimait: littérature. (PRÉVERT, *Paris est tout petit*, 2009, p.108).

A partir de 1925, Prévert se vincula aos surrealistas. No Cyrano, na place Blanche, encontra Breton, que o convida à rue Fontaine, a fim de mostrar-lhe uns textos inéditos. Nesse tempo, a residência de Prévert foi a rue du Château, 54, uma grande casa que servia de ateliê e de alojamento a diversas pessoas. O local fora alugado por Marcel Duhamel e lá viviam três casais: Duhamel com Gazelle Dabija; Jacques com Simone Dienne e Tanguy com Jeannette Ducrocq. Havia um quarto de hóspedes e um salão para reuniões de artistas. A rue du Chateau será para Prévert a recordação

de um tempo de liberdade, alegria e verdadeira amizade.

Ele recorda, no livro *Hebdromadaires*: “Breton disait de la rue du Château qu’il n’avait jamais vu pareille atmosphère de liberté. Puis des femmes. C’était une drôle de tribu. C’était bien arrangé là-dedans, mais c’ était une vieille baraque de chiffonniers. On avait laissé *Chiffons* sur la porte. Aujourd’hui, il reste les murs. La rue d’en face a disparu. Dans les chiottes, il y avait, de chaque coté, une petite fenêtrre qu’on laissait ouverte pour que les chats puissent entrer et sortir” (POZNER; PRÉVERT, 1972, p. 167).

Ao tentar localizar o número 54 da rue du Château, constatei que já não existe. Em longa caminhada, às 3 horas de uma tarde cálida de agosto, lutando contra o calor, em ruas com nomes de generais, vim do metrô de Denfert-Rochereau e passei ao lado das “catacombes”, de significado heroico para a história militar francesa. Prossegui até um pequeno parque, em que havia uma sombra parcial sobre um banco. Escrevi. Meditei. O parque, por acaso, tem também nome de caserna: Square de l’Aspirant Dunand, herói de guerra francês, morto em 1940. Louvo a sombra repousante de um cedro libanês, forma de homenagem ao poeta Khalil Gibran. O jardim também presta tributo ao sábio Michel Servet, de quem exhibe uma estátua de mármore branco que o representa acorrentado.

Cruzo, celeremente, sob um mormaço descomunal, a avenue du Maine, após avistar a placa que indica a direção da biblioteca Georges Brassens, que foi um menestrel do nosso tempo e é outro dos meus ídolos. É à casa de poetas mais antigos que eu me dirijo. Trabalho heroico esse de desbravar uma floresta de pedras e máquinas sufocantes no calor do verão europeu. A rua du Château, estreita e ligeiramente curva, não é tão pequena quanto pensei, ao ver seu desenho no mapa.

Além de Prévert, Tanguy e Duhamel, Aragon também morou no legendário endereço da rue du Château, no ano de 1928, quando conheceu Elsa, no restaurante La Coupole. Aquele lugar idílico, disposto por Marcel Duhamel para que os poetas residissem e trabalhassem, foi transformado numa avenida avantajada, ao largo da Gare Montparnasse. A numeração se torna irregular, de inopino, sem que apareça o número 54. Ah, o tempo, esse dispenseiro de destinos! Avanço, ladeira abaixo, do lado da sombra, e por fim descobro que já estou em pleno boulevard Pasteur.

No dia 31 de agosto de 1927, na companhia de Paul Éluard e André Masson, Prévert ouviu de Breton a leitura dos originais de *Nadja*. Engajado na caravana de badalações do arruaceiro Breton, participou com ele da provocação a Cocteau, no Théâtre du Vieux-Colombier, em janeiro de 1928, sabotando a leitura de seus poemas. Houve pancadaria e polícia. A personalidade autônoma de Prévert, contudo, não se adaptaria por muito tempo aos ditames autoritários de Breton nem à esquerda ortodoxa a que se alinhou a maioria dos surrealistas. Para ele, inscrever-se num partido era meter-se numa cela.

Em nome desse espírito de independência e autonomia, Prévert participou, em 1929, da redação, no Aux Deux Magots, (na place de Saint-Germain, nº 6), do panfleto *Un cadavre*, contra o dogmatismo de Breton. Em 1931, morou na rue Dauphine, 39, na companhia de Simone Dienne. Ele evocaria sempre, nostalgicamente, aquela área de Paris, ao se recordar de seus encontros com Robert Desnos, o qual residiu muito próximo, nessa mesma época, na rue Mazarine, a poucas quadras da rue Dauphine.

A partir de 1928, Prévert atua como diretor de arte e roteirista de cinema, em sociedade com Marcel Duhamel, como produtor, Pierre Prévert, seu irmão, como parceiro, e Man Ray como fotógrafo. Juntos, eles realizarão o curta

metragem *Souvenirs de Paris*. Será o início de uma imensa produção. Não menos extensa será sua colaboração com o Groupe Octobre, para o qual ele escreve diversas peças. *La Bataille de Fontenoy* foi a primeira e fez tanto sucesso que teve uma apresentação em Moscou, em maio de 1933. O próprio poeta trabalhava como ator, entre os catorze integrantes do grupo.

Não obstante refratário a engajamentos políticos (preferia a liberdade dos cafés e dos bistrôs), Prévert leu, com a participação do Groupe Octobre, durante a manifestação dos grevistas, o conhecido poema *Citroën*, em protesto contra a ostensiva publicidade da empresa Citroën, estampada na Torre Eiffel, em 1933: “C’est la lanterne du bordel capitaliste, avec le nom du tôleiro qui brille dans la nuit”. A greve fora motivada pelo anúncio, feito pelo dono da empresa, da redução de 20% no valor dos salários dos operários.

Não tardo meditando pelos recantos da cidade, porque minha pesquisa exige caminhadas, em demanda dos lugares históricos dos poetas. Ao descer pela rua de la Montagne Sainte-Geneviève, encontro, na esquina com o boulevard Saint-Germain, uma placa que indica o imóvel onde Gaston Bachelard viveu, a partir de 1941. Entro à direita, na rue Monge, para contemplar as pedras seculares de Saint-Nicolas-du-Chardonnet e buscar, na rue Saint-Victor, o número 24, prédio onde Jacques Prévert morou em 1935, com sua esposa Simone Diene.

A rue de Saint-Victor começa na ponta do estreito edifício que marca o vértice do seu ângulo com a rue Monge. Do lado par, a rua começa no número 2 e termina no 24, que fica ao lado da igreja.

Num edifício de estreita frente, centrado entre as ruas Saint-Victor e Monge, o pitoresco café Saint-Victor se situa diagonalmente em relação à fachada de Saint-Nicolas-de-Chardonnet. Casualmente, presenteei-me a ocasião de es-



Café Saint-Victor local situado na vizinhança de onde morou Prévert.

cutar, durante alguns minutos, o magistral órgão da igreja ressoando uma fuga de J. S. Bach, a preencher de magnitude o ambiente.

Depois de se divorciar de Simone Dienne, Prévert se casa com a atriz Jacqueline Laurent, no final do ano de 1935. Instala-se com sua companheira no sétimo andar do hôtél Le Montana, na rue Saint-Benoit, nº 28, vizinho ao café de Flore. O ano de 1935 será dos mais intensos de sua criação teatral. O Groupe Octobre interpreta *Les fantômes*, *La famille tuyau de poêle*, *La vie de famille*, *Suivez le druide* e outros impromptus do poeta. Em *Suivez le druide*, Prévert atuou como um abade bretão. Sua carreira de ator não se prolongará, contudo, como sua obra de cineasta, que se desenvolverá, com a escrita de 20 filmes clássicos para diversos parceiros.

Prévert foi diretor de arte e escreveu roteiros para famosos filmes dirigidos por Marcel Carné, tais como *Jenny* (1936), *Drôle de drame* (1937), *Le quai des brumes* (1938, adaptado de um romance de Pierre Mac Orlan), *Le jour se lève* (1939), *Les visiteurs du soir* (1942), o elogiadíssimo *Les enfants du paradis* (1945), *La fleur de l'âge* (1947) e *La Marie du port* (1950).

Na quarta viagem de pesquisas, adquiri diversos desses filmes numa loja especializada em DVDs do boulevard Montparnasse, aos quais assisti depois de alguns meses. Comecei por *Le quai des brumes* e *Le jour se lève*, dois ótimos espetáculos cinematográficos do realismo poético da parceria Jacques Prévert-Marcel Carné, ambos protagonizados pelo consagrado ator Jean Gabin. De pura satisfação estética, tomo a liberdade de fazer aqui sinopses dessas duas extraordinárias tragédias. A primeira exigiu de Prévert o minucioso trabalho de diretor de arte e roteirista; a segunda o ocupou na função de autor dos diálogos.

As cenas de *Le quai des brumes*, premiado em Veneza em 1938, foram filmadas no porto de Le Havre, mais precisamente no fictício Le Petit Cabaret, onde Jean, desertor das tropas coloniais, se refugia, na expectativa de emigrar num navio para a Venezuela. Sua paixão pela jovem Nelly o arrastará para um trágico destino. Jean enfrenta, corajosamente, os vilões que molestavam a moça e, embora correspondido em seu amor, não pode desistir de partir ao exílio. No momento em que se julgava a salvo, pois embarcaria ao amanhecer com um passaporte falso, ele é assassinado pelo rival e morre nos braços da amada.

Le jour se lève mostra, no início, um homem atingido por um tiro, caindo pela escada, enquanto outro homem é perseguido pela polícia. François, o homicida, em desespero de causa, entrincheira-se em seu apartamento. Os policiais atiram contra sua porta, ante o escândalo dos circunstantes.

Num bem urdido método de avanços e retrocessos no tempo, o filme faz François aparecer na condição de operário das estradas de ferro e eficiente namorador, encantando os corações de duas belas garotas. Uma das quais lhe dará o desgosto de enfrentar um rival provocador, que o instiga abusivamente à violência.

Somente perto do final é que se mostra a cena do crime que dá motivo ao início da trama. As discussões entre os adversários vão-se tornando mais ásperas. O vilão rival, tresloucadamente, retira do bolso uma arma e a joga ao chão. Quando os ânimos se exacerbam ao paroxismo, François faz uso do revólver e elimina o concorrente.

No epílogo trágico, dá-se o encontro das duas mulheres, que sofrem o extremo da angústia. Acossado pela multidão que espreeita sua janela e pelos policiais que escalam o telhado do prédio para capturá-lo, não resta a François mais escapatória senão acabar com a própria vida.

Dos filmes que escreveu para Jean Renoir, o mais renomado é *Le crime de Monsieur Lange*, filme anarquista, anticlerical, libertário, de sentido crítico e conteúdo humanista, para o qual Prévert fez os diálogos e as letras da trilha sonora, cantada pelo compositor húngaro Joseph Kosma, seu parceiro em muitas canções.

A determinação de Prévert quanto a criar textos para o cinema prossegue com crescente dinamismo. Outros filmes terão o indelével registro de sua escrita, despontando nas telas da França e do mundo: *Les disparus de Saint-Agil* (1938), dirigido por Christian-Jaque, adaptação de um romance de Pierre Véry, *L'enfer des anges* (também de Christian Jaque, 1941) e *Adieu Léonard* (de Pierre Prévert, 1943, com o destaque das atuações de Charles Trénet e Simone Signoret).

Nos textos de Prévert para o cinema, Paris é tema central nos filmes *Notre-Dame de Paris*, de Jean Delannoy (1956), *La Seine a rencontré Paris* (1957), de Joris Ivens, com o poema que dá título ao filme recitado por Serge Reggiani, e *Paris la belle*, de seu irmão Pierre Prévert (1959).

Minha impressão, ao assistir a alguns filmes de Jean Grémillon, por ocasião de uma retrospectiva de sua obra na cinemateca de Lisboa, foi de que suas melhores realizações são aquelas que contam com os diálogos de Jacques Prévert. Por exemplo, em *Remorques*, filme de 1941, e em *Lumière d'été*, de 1943, senti a força expressiva do texto na trama daquelas histórias de amor e desamor, bem urdidas com humor erudito e mordaz. Uma qualidade superior que não vi em outros filmes de Grémillon que não tinham a participação do poeta.

Por outro lado, ao assistir ao filme *Drôle de drame*, cuja direção de arte e roteiro se devem a Prévert, tive reação semelhante à do público que o assistiu em 1937, ano de sua criação. Apesar de haver compreendido a liberdade com que foi concebido para mostrar situações absurdas, não me diverti com o humor *nonsense* do filme, adaptado de um

romance policial britânico de Storer Clouston. O diretor de *Drôle de drame*, Marcel Carné, confessou-se perplexo naquela estreia com a pouca empatia dos espectadores.

A rue Saint-Benoît é uma linha de fronteira entre os cafés de Flore e Les Deux Magots, frequentados pelos escritores e outros artistas dos séculos XIX e XX. Prévert, morando ali pertinho, no número 28, os frequentava cotidianamente, na década de 1930 a 1940. Num aprazível passeio, revi a legendária igreja Saint-Germain-des-Prés e, alguns metros adiante, contemplei o frontispício do prédio que teve entre seus moradores o poeta Jacques Prévert. As paredes lisas, metálicas e escuras do hôtel Le Montana, certamente não são as mesmas do tempo do autor de Paroles. Como marca de que o poeta circulava por ali, o número 18 dessa rua é a sede do Collège Jacques Prévert.

O êxodo de 1940 conduziu Jacques e sua nova companheira, Claudy Carter, a Côte-d'Azur, onde ele trabalhou como diretor de arte do filme *Les visiteurs du soir*. Em 1943, foi também diretor de arte de *Les enfants du paradis*, rodado em 1943 e 1944, entre Nice e Paris.

Ele terá, ainda, em 1943, outra companheira: Janine Tricotet. Naquele ano de intensa boemia ele encontra, frequentemente, Desnos, Sartre e Beauvoir no café Flore.

Em 1944 e 1945, Prévert publicou poemas em revistas de prestígio, como *Poésie 44* (de Pierre Seghers) e *L'Éternelle Revue* (de Paul Éluard). O filme *Sortilèges*, de 1945, em parceria com Christian Jaque, retirado do romance *Le chevalier de Riouclare*, de Claude Boncompain, é mais uma prova da habilidade com que Prévert adaptava à dinâmica da sétima arte os conteúdos essenciais de obras literárias. Em *Sortilèges*, ele condensa, nos diálogos, sentenças e máximas de uma história de amor ambientada num inverno ao pé de uma montanha em Auvergne.

As duas guerras mundiais mexeram visceralmente com a sensibilidade dos poetas franceses. Quando Desnos desapareceu de Paris, no turbilhão horrendo, Prévert sentiu-se atrozmente abalado e escreveu o poema *Osiris ou la fuite en Egypte*, publicado em *Paroles*:

C'est la guerre c'est l' été
Déjà l'été encore la guerre
Et la ville isolée désolée
Sourit sourit encore
Un homme avec une femme
Marchent dans un musée
Leurs pas sont les seules pas
dans ce musée désert
Ce musée c'est le Louvre
Cette ville c'est Paris.

(PRÉVERT, *Paroles*, 1972, p. 218).

Em *Aujourd'hui*, uma elegia, com uma epígrafe de Robert Desnos, Prévert rende homenagem a esse seu grande amigo, seu vizinho no triângulo que a geografia urbana desenha com a rue Mazarine e a rue Dauphine, entre o Sena e o boulevard Saint-Germain. Essa elegia é um texto irmão do que Aragon escreveu para Desnos. Evoca a presença em espírito de seu colega de boemia, que Prévert encontrava na rue Saint-Martin, na Rive Droite, quando eles habitavam essa área de Paris:

Aujourd'hui 10 novembre 1955
Je me suis promené avec lui dans la rue
Saint-Martin.
Son regard d'enfant
Mieux qu'un diamant
Coupait les vitres
Et racontait déjà la vie aventureuse de ces futurs souvenirs...
Et nous buvions un verre au tournant de chaque rue
À la santé entière
D'un monde éparpillé

D'un monde escamoté...
À ta santé Robert
Et même si tu es mort
À ton rêve éveillé.
(PRÉVERT, Paris est tout petit, 2009, p.110)

Ao falar de sua amizade com Desnos, na entrevista concedida a André Pozner, coautor de *Hebdromadaires*, Prévert faz um retrato psicossocial dos momentos vividos e da personalidade do seu inolvidável amigo:

Je ne puis passer dans certaines rues sans penser à Robert Desnos. Il les aimait et leur parlait. En pleurant, en chantant, en criant, ces rues lui répondaient. Aujourd'hui, beaucoup de ces rues ont disparu. D'autres, ne laissent que des vestiges, des coins, des ruines. Ces ruines, gaiement et tristement répondent de lui. Robert Desnos était un homme de gai malheur. Sa bonne humeur, un peu toujours désespérée, éclatait sans jamais grincer. Il était de ces amis sans le sou qui s'invitaient perpétuellement à diner et souvent parvenaient à manger ensemble. Le soleil de Bagnolet était son ami, et il savait parler de lui comme il savait parler tout seul dans les dédales de la Grande Truanderie. (PRÉVERT; POZNER, 1972, p. 169).

Prévert recorda, ainda em *Hebdromadaires*, o que André Verdet lhe contara, sobre a situação de Desnos, no campo de concentração em Buchenwald. Quando chegava um novo comboio de deportados, Desnos dizia a Verdet: "Peut-être que Prévert est là-dedans?" Prévert considerava aquelas palavras como uma prova de amizade: "c'est une grande preuve d'amitié, d'avoir envie de retrouver un ami n'importe où, n'importe comment, sans réfléchir sur le moment". (PRÉVERT; POZNER, 1972, p. 170).

Em 1945, ano do venturoso final da guerra e da desventura da morte de sua mãe, Madame Suzanne, Prévert realizou excelentes projetos: o documentário *Aubervilliers*, o

recital de sua poesia no Théâtre de l'Athénée, pela cantora Germaine Montero; o ballet *Le rendez-vous*, onde se dá a conhecer o tema da canção *Les feuilles mortes*, escrita com Joseph Kosma.

No ano seguinte, 1946, ocorrerá a publicação de *Paroles*, que Georges Bataille considerou uma poesia popular tão sábia quanto a de Valéry. *Les feuilles mortes* será cantada por Irène Joachim, no filme *Portes de la nuit*, popularizada, depois, por Yves Montand. Serge Reggiani estará também presente nas criações cinematográficas de Prévert. Em *Les amants de Vérone*, exibido em 1949, os amantes são protagonizados por Reggiani e Anouk Aimée.

Após a guerra, o poeta se instala na villa Robert-Lindet, nº 7, e depois no hôtel de la rue des Beaux-Arts. Sem negligenciar a obra literária, que se expande com diversas incursões no domínio da literatura infantojuvenil, ele escreverá dois livros de poesia, em 1946, a saber: *Le cheval de trois*, com poemas dele próprio, de André Verdet e de André Virel, e *Histoires*, com poemas seus e de Verdet e ilustrações do pintor Mayo. Por seu anticlericalismo, Jacques Prévert foi considerado pelo crítico Max-Pol Fouchet como “um Francis Jammes do ateísmo”. Essa comparação aparece no livro *Inventaire d'une vie*, de Bernard Chardièrre. (CHARDIÈRE, 1997-2016, p. 74).

Aconteceu a Prévert, em 1948, um terrível acidente, quase fatal. Ao chegar ao estúdio de uma emissora de rádio, na sede do cinema Champs-Élysées, na avenida do mesmo nome, para uma entrevista sobre o curta-metragem *Le Petit Soldat*, do qual foi roteirista, ele se apoia numa janela e cai de uma altura de quatro metros. Naquele acidente, fraturou um braço e permaneceu em coma durante 24 horas.

De pronto, estou na avenida des Champs-Elysées, número 116, sob um calor de 33 graus. Quisera estar mais cômodo, contemplando o mar de alguma varanda. Não obs-

tante, sigo em minha obstinação. Vou até à sede do antigo cinema des Champs-Élysées, onde Prévert sofreu aquela queda. O cinema se chama agora UGC Normandie. A seu lado está o cabaré Lido, o que me fez recordar um dia da primeira década do ano 2000, em que meu tio Afonso, então viajando comigo a Paris, levou-me a conhecer o espetáculo de música e dança no Lido, que ele tanto apreciava. Na quadra seguinte, está a rue Washington e o hotel onde nos hospedávamos nas ocasiões em que passeávamos, desde de 1990 a 2000.

Entrei no pátio do cinema UGC Normandie e avistei na entrada uma íngreme escada. Fiquei espreitando o local e pensando na pavorosa queda do poeta naquele prédio.

Depois que se recuperou, após longa convalescença, Prévert publicou, em 1951, *Spectacle*, com textos de canções, poemas e roteiros do Groupe Octobre. E logo rastreará novos estilos com a edição de poemas ilustrados por fotografos, como o fez em 1951, com *Le grand bal du printemps* e, em 1952, com *Charmes de Londres*, em que as fotos de Izis atribuem às edições um valor artístico adicional. A partir de 1953, a obra artística de Prévert crescerá com seus poemas musicados por Christiane Verger, publicados no livro *Tour de chant*.

Sua residência no apartamento do nº 84, do boulevard de Clichy (no famoso impasse Cité Véron), acontecerá em 1955, ano em que *La pluie et le beau temps* tem sua primeira edição.

A obra cinematográfica de Prévert prossegue, com o filme *Notre-Dame de Paris* (1956), que é uma ousadia dele e de Jean Delannoy, com maravilhoso elenco de artistas do nível de Gina Lollobrigida, Anthony Quinn a Alain Cuny e Marianne Oswald.

Cité Veron.



A numeração cresce, da place Pigalle à place Blanche, à qual me encaminho pela passarela central (Promenade Jacques Canetti) no boulevard de Clichy.

A poucos passos, avisto o arcabouço vermelho do Moulin Rouge. O restaurante Le Cyrano, dos tempos boêmios de Breton, Aragon, Artaud e Prévert, já não existe no número 82. Maldigo o nome que atribuíram ao local: "Quick".

Os números 82, 84 (onde supostamente morou Jacques Prévert) e 86 estão estampados na lateral de uma mesma porta estreita, ao lado do Moulin Rouge. Eu me havia preparado para almoçar no Le Cyrano, vizinho à morada de Prévert, e deparo com um reles "Quick". Precisei, no entanto, usar o banheiro da lanchonete e, pela limpeza do sanitário, tive boa impressão do estabelecimento.

Certamente a rua foi renumerada, porque o impasse Cité Véron, onde os cronistas avisam que foi endereço de Prévert, acha-se no número 92 do boulevard de Clichy. Cité Véron é um beco estreito, um corredor com ramagens que descem dos muros entre os edifícios laterais.

Caminho da place Blanche à place de Clichy, um trajeto curto e prazeroso, até voltar ao restaurante Wepler, onde almoçara na viagem anterior. Era um dos locais onde André Breton e Philippe Soupault tomavam seu aperitivo e concebiam a poesia surrealista. Soupault dizia ter a sensação de estar dentro de um aquário, ao olhar para as paredes envidadradas do estabelecimento. No Wepler, foi-me possível comer uma fina iguaria.

Novos curtas-metragens de cineastas como Georges Franjus (*Mon chien*, 1955); Joris Yvens (*La Seine a rencontré Paris*, 1957) e Pierre Prévert (*Paris mange son pain*, 1958) terão textos de Jacques. A parceria com seu irmão Pierre não cessará jamais.

Prévert cantou o Sena e seus "remorqueurs": "Encore une foi sur le fleuve le remorqueurs de l' aube a poussé son cri". O rio de Paris constitui, em sua poesia, referência

essencial, pelo que representa de paisagem, símbolo e prazer contemplativo. Neste fragmento de *La Seine a rencontré Paris*, Prévert faz uma confissão de afeto e apreço ao Sena, que está menos em sua visão que em sua alma. A personificação do rio, sua fonte de regozijo, é objeto de sua epifania emotiva:

Des fois elle court elle va très vite
elle presse le pas quand tombe le soir
Des fois au printemps elle s'arrête
et vous regarde comme un miroir
et elle pleure si vous pleurez
ou sourit pour vous consoler
et toujours elle éclate de rire
quand arrive le soleil d'été

(...)

C'est pas un fleuve la Seine
c'est l'amour en personne
c'est ma petite rivière à moi
mon petit point du jour
mon petit tour du monde
les vacances de ma vie.

(PRÉVERT, 2009, p.113)

O rio de Paris mereceu dele este outro poema, *Chanson de la Seine*, extraído do livro *Paris est tout petit*. O rio é apresentado de maneira personificada e cinematográfica, nesta estrofe de versos setessilábicos. O Sena é tema essencial para a necessidade de evasão do poeta andarilho, que, em sua prosopopeia, vê o rio se trajando de verde e refletindo luzes douradas. Notre-Dame se sente, metaforicamente, menos prestigiada diante da elegância e da “nonchalance” do Sena:

La Seine a de la chance
Elle n'a pas de soucis
Et quand elle se promène

Tout le long de ses quais
Avec sa belle robe verte
Et ses lumières dorées
Notre-Dame jalouse
Immobile et sévère
Du haut de toutes ses pierres
Le regard de travers.
(PRÉVERT, 2009, p. 79).

E não apenas o rio, mas também a rua do mesmo nome, aquela rua cheia de galerias de arte, mereceu imagens indeléveis da lírica do poeta, nesta cena captada com arguta sensibilidade. A auspiciosa rue de Seine nasce ao pé da Pont des Arts, passa beirando o Institut de France e, numa linha de conexão exata, liga o quai Malaquais ao Jardin du Luxembourg:

Rue de Seine dix heures et demi
Le soir
Au coin d' une autre rue
Un homme titube... un homme jeune
Avec un chapeau
Un impermeable
Une femme le secue...
(PRÉVERT, Rue de Seine, In: Paroles, p.62, 1972).

A triunfante trajetória de Prévert se reflete, na fase de maturidade intelectual e existencial, nos artigos escritos em revistas de galerias sobre grandes artistas, como Miró, Picasso e Ernst. Ele próprio expôs o fruto de suas criações visuais, na forma de colagens, na galeria Maeght, em 1957. Surgirão, pois, livros que exemplificam seu empenho na inovação bem lograda da linguagem literária, como *Fatras*, *Imaginaires* e *Fêtes*, editados nos anos de 1970, com o brilho de sua desconstrução vocabular. *Hebdromadaires*, livro de entrevistas e diálogos com André Pozner, constituirá im-

portante documento para se compor a biografia do versátil Jacques Prévert.

Na fase final de sua vida, Prévert concentrou-se na escrita de letras para canções, executadas pelos mais famosos cantores franceses, conhecidos em todo o mundo. Seu derradeiro livro foi *Choses et autres*, de 1972, em que se consagra o estilo claro de sua prosa poética autobiográfica. Nos dias finais de sua existência, Prévert afastou-se das atividades artísticas. Na companhia de Janine Tricotet, foi morar em Omonville-la Pétite, La Hague, onde faleceu em 11 de abril de 1977, aos 77 anos.

Poeta de expressão essencialmente oral; sentimental, anarquista, irônico, desdenhoso com os poderosos, respeitoso com os humildes, Prévert foi de uma versatilidade sem igual. Roteirista e letrista, construiu sua obra literária com linguagem simples e coloquial, abordando temas humanistas do cotidiano, perfazendo assim seus cantos de amor, liberdade e solidariedade.



Philippe Delaveau (1950)

NASCIDO EM PARIS EM 18 DE MAIO DE 1950, Philippe Delaveau passou parte da infância na região de Touraine, bafejado pelas águas dos rios Cher e Loire.

Estudou na École Normale Supérieure (ENS) de Saint-Cloud, na École du Louvre e na Sorbonne, onde se formou em Letras Modernas e em História.

Morou em Londres, de 1982 a 1988, onde trabalhou no Museu Britânico e no Instituto Francês. Concebeu seu primeiro livro, *Eucharis*, nos passeios e “rêveries”, pela ribeira do Thames.

Na Inglaterra, Delaveau estabeleceu intercâmbios com os poetas Kathleen Raine, Anthony Rudolf e Jonathan Griffin, cuja leitura, juntamente com Ted Hughes, Sylvia Plath, Eliot e Dylan, foi modelo para o seu aglomerado de referências.

Ao retornar à França, em 1989, publica *Eucharis*, que recebe o Prêmio Apollinaire. Como o próprio autor declara, em depoimento veiculado pela internet, a escrita de *Eucharis* significou para ele um caminho para a descoberta do mistério como núcleo ardente da própria vida e veículo da graça da poesia.

*

Arranjo digital a partir de fotografia creditada a Adine Sagalyn / akq-images.

Qual um rito de passagem do mito à História, a cultura da Grécia antiga e seus mitos, associada à experiência do cristianismo, foi sua saída para o mundo e para si mesmo. Os mitos lhe trouxeram algumas respostas ao *désaroi* da existência, mas não lhe responderam à pergunta sobre quem somos. A História, por eminência, o fez descobrir a instância da dimensão última que é o mistério. O cristianismo, por magnitude, se lhe afigura como um prodigioso fermento de liberação do ser e do conhecimento. Ele cita o historiador René Girard como um dos autores que admira, por enraizar-se no cristianismo de maneira visionária.

O livro *Coup de coeur* valeu a Philippe Delaveau o elogio do poeta e ensaísta Claude Roy, que o nomeou “o poeta mais notável de sua geração”. É, no entanto, em *Le Veilleur amoureux*, publicado em 1993, que Delaveau afirma a função do poeta como arauto do mundo, no afã de registrar “a parte eterna do que existe”. Diante de um universo que se vê “nas garras do desastre”, o poeta instaura a harmonia necessária ao bem comum. Consciente de sua prerrogativa missionária. Delaveau atesta que o lugar do poeta é o concerto, na ordem do ser, e sua tarefa, a celebração da vida.

Em 2001, adaptou para a dramaturgia o texto de *seu livro Cent sous pour la reine Mab*, editado em 1999. O espetáculo foi apresentado no Théâtre du Rond-Point des Champs-Élysées, com o apoio da Rádio France Culture. A peça foi protagonizada pela atriz Françoise Seigner, sob a direção do ator e escritor Marcel Maréchal.

Delaveau é autor de vasta obra, da qual se destacam ainda diversos livros, como *Les Secrets endormis: impressions du Mexique*, em colaboração com Bernard Pozier (1993), *La-beur du temps* (1995), *Infinis brefs avec luers ombres* (2001) e *Instants d'éternité faillible* (2004).

Em 2017, Delaveau foi eleito membro da Academia Mallarmé, agremiação fundada em 1937 e composta ape-

nas de poetas. Sua obra mereceu galardões de nomeada, tais como o Prêmio Max Jacob (1999), pelo livro *Petites gloires ordinaires*, o Grande Prêmio da Academia Francesa (2000); o Grande Prêmio de Poesia da Société des Gens de Lettres (SGDL), em 2010; e ainda os prêmios Alain Bosquet de Poesia, em 2012, pelo conjunto da obra, e Rainer-Maria Rilke (da Confederação Suíça).

Chamaram-me a atenção três de seus poemas, publicados na Espanha, na antologia *Poesía Francesa contemporânea*, em edição bilíngue, que aludem à paisagem urbana parisiense.

Esses três poemas, intitulados *Sur les marches de Montmartre*, *Jardin du Luxembourg* e *Sur les toits*, são ilustrativos da simplicidade do estilo de Delaveau, e da destreza de seu exercício verbal, que vai da contemplação à decifração, tocando o âmago do mistério.

Ao subir os degraus do monte, em que está plantado o colosso branco de Sacré-Coeur, contemplo uma miríade urbana espetacular. Sento-me num degrau da escada que leva ao cimo da famosa Butte e leio os cantos desse magnífico poeta. Torno a vislumbrar a perspectiva e adivinho, na distância invisível, o rio Sena concebido no imaginário de Delaveau. O dia fluido veste de névoa a cidade e seus prodígios. Numa contemplação semelhante à que vivenciei, da mesma deslumbrante altura, Delaveau escreveu este Sur les marches de Montmartre:

Immeubles de Paris blancs et mouettes
[blanches
Au loin rêvant sur la Seine invisible
Vent congédié par l'été collines grises

Basílica
de Sacré-Coeur.



Règle des avenues coupant droit dans la masse
"Triste et tranquille musique humaine" (Wordsworth)
Monuments englués de blancheur
Panthéon Val de Grace Invalides
Étoile d'avenues ciel jaune et nu
Lascivité des boulevards: canicule
L'assaut bruyant de Montmartre
Plaqués sur sol nous ne bougeons pas
Dans le désœuvrement des escaliers
Les miasmes de mangeaille.

Em sua estesia visionária, o poeta descreve a cidade a fluir num canteiro sonoro, sob o calor que as árvores absorvem. O ambiente irradia uma atmosfera musical, como a que inspirou Wordsworth, que entra de permeio, na estrofe.

Num dia de verão, o panorama mostra a majestade da basílica, branca e pesada, no cimo do monte de Montmartre. Configura-se como ícone da realidade ou signo do tempo presente. Ela nos remete ao entendimento da dimensão espiritual da realidade. No mirante, diante do monumento vertical e do horizonte aberto, o poeta é induzido a conceber o indizível:

La basilique blanche et lourde au sommet
[des marches:
laideur vêtue de neige une métamorphose
à travers le pinceau: icône blanche familière
d'un Paris fluide au chant des feuilles
Paris d'immeubles de calcaire
et de ferronneries portes cochères
Leur oeil de cuivre suit l' imagine rapetissée
du passant de l'après-midi le jour flâne
Les arbres se resserrent sur leurs tiédeur.

Num dia de luminoso júbilo, a circunstância da paisagem invade a alma do poeta e o convida a meditar. Ele vislumbra os tetos brancos e azuis, na distância gris das

emanações de vapor. Sonda, nos reflexos do panorama, a essência da vida e o sentido da presença humana no mundo:

Tout blanc panorama depuis Montmartre
Paris blanc sous les toits gris et bleus
Majesté blanche de Paris tout s'assoupit
Dans le blanc et le gris
Dans les émanations vanille de la vapeur
[automobile

Il fait si chaud d' où vient
Au plus profond de nous l'ardeur
En ce jour de juillet comme un roi de carnaval.

Os sentidos se aguçam com as sensações propiciadas pela contemplação da paisagem e do movimento dos seres. O encantamento se expressa em ritmo e ressonância no vislumbre da brancura da cidade aberta ao olhar. Quietude e claridade se realçam nessa fascinação: “Majesté blanche de Paris tout s'assoupit dans le blanche et le gris”.

Surgem-lhe então certas indagações metafísicas, num anseio de sublime revelação. Com interrogações, ele aborda o segredo do mundo. As metáforas traduzem a incerteza que persiste na metamorfose cognitiva. Convocam os seres à participação na emoção do encantamento. Tudo interage na comunhão em que o contemplador personifica o sol e humaniza a paisagem. A multidão se aglomera e se dissipa, o coração dialoga com o fogo que o devasta, e tudo se mantém dentro do mistério que suscita perplexidade:

Je me tiens au milieu des tamtam et du slam
La foule contemple Paris sous le marches
[échévelées

Quelqu'un près de moi zappe une radio:
Quel signe étrange nait
Des rampes enfer qui dégringolent?
Où vont les rues? Où irons nous

Piétons meurtris par les mains et les pieds?
Le coeur rien que le coeur – qui peut me dire
Quand l'heure de redescendre aura sonné
Ce qui sera ce feu qui brûle
Ce feu qui dévaste mon coeur: pourtant j'ai vu
L'Éternité comme un cercle pur
Éternel et calme jour brillant
Dans l'apaisement des toits sous la lumière.

Só o coração pode expressar a “ivresse enchantée”, êxtase de registrar a emoção do momento. As palavras tentam decifrar o mais recôndito segredo que se revela furtivamente tangível em meio à transitoriedade circunstancial. O poeta escreve para dizer o mistério do real, oculto sob as aparências. O mistério iluminado pela emergência evocativa do sentimento. Sua missão é desvelar, com a linguagem do encantamento, os estranhos e luminosos esplendores do mundo. Em seu delírio jubiloso, ele concebe a eternidade como um círculo puro sobre a quietude dos tetos e sob a luz votiva do dia.

O poema *Jardin du Luxembourg* celebra um êxtase atemporal. O transeunte atribui um corpo humano à cidade para melhor compreender as cicatrizes da urbe, cuja decifração, ato epidérmico, fere-lhe as unhas: “Ongles blessés des mes mains vous savez / j'ai déchiffré les cicatrices de la ville”. Em sua verve, o vento personificado – “oreilles la voix du vent vous l'avez pressentie” – num afluxo de vida espiritual, vincula-se à travessia da noite em que o oráculo imerge na luz interior para o dizer da eternidade. Na urgência de compreender o mistério, resta-lhe traduzir a vida pela humanização dos objetos e dos espaços:

Ongles blessés des mes mains vous le savez
J'ai déchiffré les cicatrices de la ville
Oreilles la voix du vent vous l'avez pressentie
Aux cheveux sur nous en bataille

Écorce de marronnier aussi sèche que lèvres
Écorce muette et nos bouches muettes
Quand il fait nuit la moindre étoile émeut
Où seulement le mot étoile à sa propre fenêtre
Nuit contre jour – lune pâle soleil
Où nous habitons croît l’obscurité.

As mãos escutam o segredo das pedras. Paris geme e erra na voz dos mortos e dos vivos. No passeio noturno, evocativo das profundezas de onde tudo procede, desvela-se a sua perplexidade em face do permanente enigma:

Je me promène dans les rues de Paris
Mes mains scrutent le secret des pierres
Je me promène dans les rues de ma tête
Les yeux clos pour atteindre au secret de vie
Joue contre l’arbre et yeux debout
Nous affrontons notre navigation
Sable en vie roule sous le bruit des pieds
L’ombre à nos pas cèle un secret
Et la nuit sur la ville doucement
La ville obstinément et violemment fermée
Paris erre Paris gémit dans la mémoire
Avec la voix des morts et la voix des vivants
Qui plus a disparu – qui plus est vivant?
Qui de vous disparaît qui infléchit le temps?
Je me perds dans les rues de Paris
Mes yeux las mes paroles se perdent.

Por meio da aventura poética, Delaveau dimensiona a precariedade da vida, cuja superação requer a meditação peripatética da poesia. Perplexo, diante do tempo, ele se dispersa nas ruas, até sentir os olhos cansados e as palavras esvaídas. Esse exercício sugere um significado metafísico para a vida.

Sur les toits, o terceiro poema publicado na antologia antes citada, descreve a vista da Pont Alexandre III. Os

monumentos que se desvelam, a luz, os jardins e as abelhas compõem o rico universo do seu imaginário. Identifico-me com o poeta andarilho, que escreve ao ar livre, observando os monumentos claros e os tetos que resplandecem:

Paris “amande bleue” (André Frénaud)
diamant (noir lune)
errant sur les toits qui luisent bijoux
Des monuments clairs: dôme des Invalides
Méduse lumineuse du Grand Palais
Tout neuf sur le froufrou de ses robes
Et les cerveaux d’acier de ses nouveaux corsets
Les ponts furtifs enjambent les rives
Les abeilles sur les lèvres des fleurs
Floconnent de soleil
Cirent le miel plus pur dans le jour incertain
Et les jardins où les status des reines chuchotantes
Parlent la langue des fontaines
Renaissance et des bassins
Toute la vie dans la lumière
À travers branches rayons de flammes etc...

A caminhada constitui seu método de trabalho criativo. As pontes peregrinas juntam as margens do rio. As abelhas, nos lábios das flores, fazem o mel mais puro no dia incerto. Na circunstância do acontecimento que suscita o signo poético, o Sena é o rio de Heráclito, como fora o Tâmisia, em Londres, quando da escrita do primeiro livro de Delaveau. O poema se faz epistemologia: pela tradução do que nos é proposto, advém-nos a exegese do real.

Em *Invention de la terre*, livro publicado em 2015, Delaveau expressa o que ele mesmo define como “*merveillement*” — o encantamento como o ato pelo qual admiramos. E admirar é reconhecer que algo está além de nós para ser entendido com o coração, em silêncio. A Terra se inventa para aqueles que são «*les espions de Dieu*» e que, em sua contemplação, ficam maravilhados com o ilimitado e espantoso real.

De *Invention de la terre*, selecionei quatro poemas em que a paisagem parisiense constitui circunstância e matéria do trabalho de adequação da experiência sensorial à composição do texto, na sua proposta de exegese da realidade.

A perspectiva noturna revela a aventura espiritual do poeta, qual viagem às profundezas de si, em que se subverte o transitório.

Dois poemas com o título *Paysages de Seine* figuram no referido livro. O primeiro começa com a insólita percepção de algo que a sombra, além do rio, configura e que, pelo seu aspecto volátil, evoca a finitude. Os sintagmas “l’heure sombre” e “rôde la mort étrange” designam a essência tangível do êxtase fortuito. O poeta vê a paisagem de raras luzes, na hora sombria. As imagens lhe acenam com objetos e fatos que se conjugam na plenitude contemplativa. Chaminés aparecem como aeródromos onde aterrissam os astros que espreitam os vapores volúveis da atmosfera terrestre. Tudo é perplexidade em sua reflexão metafísica:

Plus d’ombre encore loin du fleuve
une chose vaguement dure, orange,
rares lumières, suie, l’heure sombre
où sans bruit rôde la mort étrange.
Les cheminées hautes, feux épars,
une épaisse fumée paresse, autour des flaques
dans l’altitude où se terrent les astres tard,
rouges, non loin des souillures opaques.

À hora incerta em que o silêncio é puro abismo, os símbolos da linguagem expressam a parte eterna do efêmero: o sentido oculto das experiências vitais.

Abîme où nul ne sait plus, ni voit
toutes choses périr. Heure orpheline.
Où va la nuit qui règne de tant d’oiseau
avidés? lune si lourde et sans oiseaux, rien



Rio Sena,
tema de dois poemas de Delaveau.

ne retient, silence, aucune voix humaine
- seule malgré ses phares, l'imperceptible auto.
(DELAVEREAU, 2015, p. 25).

Na segunda parte do primeiro poema intitulado *Paysages de Seine*, delineiam-se cores, ritmos e esplendores; nas linhas, cuja página o Sena vira, o cobre é a cevada pálida das usinas. A fascinação que o Sena exerce sobre o poeta o faz imaginar que os barcos estão sonhando. Sob manchas grises que dissipam sombras, reluz a aurora fria e indecisa, quase azul. A aurora de setembro clareia a água. O amanhecer comove o transeunte no enlevo de um setembro que o incita a cantar, dando nome à beleza inominada. O ondular do rio, o céu, as pontes e as gaiotas formam o cenário do poema, pelo qual o poeta, perplexo guardião do tempo, sublima o fluido presente. Uma ampla coisa que tremula, com um tom róseo, “*parmi cheminées, bois – deux maisons vues de dos*”:

À peine encore on voit le paysage
en cet effacement. Lignes, lueurs
dont la Seine écarte la page:
cuivre, orge pâle des usines.
Les bateaux dans la brume songent
aux striures des halages
grues gommées, coques de couleur sombre,
personne au long des bastingages.
Ou plutôt ces taches de gris, rythme lent,
moins d'ombre, hachures, moins de vent
septembre d'eau où remue l'aube
froide, indécise, presque bleue. Une ample
chose avec ce vieux rose que tremble
parmi les cheminées, bois – deux maisons
[vues de dos.

(DELAVEREAU, 2015, p. 26).

A animada ação da maré simboliza a promessa de um novo começo e de um crescimento. A poesia é a palavra do homem em movimento. O requinte visual de um ambiente

inspirador preenche o momento de encanto e sublimidade. A intensidade da aventura espiritual, no entanto, não cabe nas palavras.

No segundo poema que leva o título de *Paysage de Seine*, Delaveau reitera os termos de sua poética de celebração contemplativa. O sol ergue um sonho de árvores engalanadas. Os sentidos se deleitam diante de uma cúpula de cristal vivo e alegre. A natureza, em verdes e azuis, perfaz o horizonte, os tetos e os mármore, qual figura que o poema emoldura e vivifica:

Le soleil hisse un rêve d'arbres
qui pomponnent, les bosquet sfont le guet
devant la coupole en cristal vif et gai
tant de verts, de bleus, l'horizon, toits
[et marbres.

(DELAVEAU, 2015).

Ele descreve o movimento dos barcos sob o céu baixo e largo. O ar perfumado fala de uma alegria fortuita, que o poeta sente, ao ouvir as vozes que ressoam ao longo do rio. A correnteza ribeirinha escorre, permanecendo, como para iludir o tempo fatal. O frêmito do verde e a vida afortunada de uma primavera semelhante à sabedoria invulnerável palpitam na vegetação:

Les bateaux tirent sur les câbles,
la pelleuse hésite au-dessus des barges
entre l'Est et le sable, temps fatal, une grue
ouvre sous le ciel un bras trop large
montrant les rives, cherchant dans le
[frémissement
du vert la vie, la vie heureuse d'un printemps
qui ne faillira pas, souffle étrange d'un air
odorant qui parle de joie fugitive
entends ces voix le long du fleuve

qui s'écoule en demeurant
semblable à la sagesse indemne, palpitant vert.
(DELAVEAU, 2015, p. 93).

Nessa alegria furtiva que anima Delaveau, emanam as vozes da alma vivíssima do espaço. As filigranas da água corrente e seus reflexos mutantes induzem à meditação. O poeta compreende os meandros incansáveis do rio que viaja em seu sereno vigor. Perscruta o destino da água, que é deslizar, fluir, fugir da inércia, buscando o centro de si, que está distante, além da sombra que se arvora na fumaça das nuvens. O destino do rio está dentro do abismo enigmático, na orfandade da hora, como dentro da cidade estão os carros, as pessoas e as manchas vaporosas das usinas. O sonho dos barcos na superfície brumosa e líquida e o ritmo lento da água definem o que é espírito. No transe verde de sua lucidez absoluta, a água persiste, flexível em suas linhas curvas. O rio é parceiro do poeta na aventura de dizer a maravilha de existir.

Em *Rond-Point des Champs-Élysées*, o ambiente invernal obscurece o céu e acende o chão com a pluma leve da neve. Os passantes erram alhures, rumo à dissipação. A vida se configura como uma sensação palpável de pés que se destinam ao absoluto:

Les oiseaux sont partis, voici la neige: plume légère
aussi, l'infatigable vol aux plaines tout emplies de lenteur.
Les villes obscurcies par le ciel, puis à terre
cette étrange lumière où s'enfoncent les pas
dans un croisements doux. Les gens
sont désormais des prédateurs: sur d'empreites
errant tout droit vers la dissipation. Pas ou peut de voitures.
Ici la vie, la vie rendue visible, deux pieds vers l'absolut.
Maintenant le ciel bleu, livre ouvert, que sait lire?
(DELAVEAU, 2015, p.34)

Ao indagar sobre o enigma da natureza, Delaveau se impregna do indizível, no contexto de uma perplexidade

anterior à linguagem. Surge-lhe a pergunta primordial: “Quem sabe ler o céu azul e livre?”

O poeta sente profundamente a complexidade das relações que se desenvolvem dentro do mundo, e reitera sua percepção do tempo como um mistério a ser decifrado. A vida lhe parece uma lacuna a ser preenchida no modo de entender o momento. As árvores escuras contrastam com o inverno “que nos grava sua hierarquia até o profundo silêncio”. Uma beleza sem nome suscita a emoção criativa. A contemplação transforma o contemplador na coisa contemplada. Exerce o ofício de oráculo esse poeta que diz do inverno que suscita em nós o êxtase de sua beleza. Diz também da percepção das coisas e dos seres, de onde nasce a sensação do tempo eterno:

Les arbres noirs d'une pesanteur de statue.
L'hiver aussi au fond de nous grave sa hiérarchie
De blancs jusqu'au profond silence
Où blancheur, vérité
Marchent d'un même pas, ou se contemplent.
Du moins unissent leurs empreintes.
Nous sommes cet hiver, l'attente, vie absolue.
Ce qu'il profère par pages équitables la neige
Anéantit d'une beauté sans nom, révèle
Une beauté sans nom. Tout à coup, pressentie,
Cette révélation, joie suprême. Sans
Nom pour s'envoler
Des lèvres sèches, des yeux tremblés de larmes.
Un peu de poudre alors sur la blanche au-dessus
fugacement s'efface et blanchit ma tête.
(DELAVEAU, 2015, p. 35).

O poeta se identifica com a natureza das árvores, que semelham estátuas, e com o inverno, que impõe em tudo o seu crivo de brancura. Somos vida absoluta, se nos unimos à beleza sem nome da paisagem. Delaveau nos certifica de que, nessa formidável travessia, há que se sofrer a alegria

suprema para transcender o plano material da realidade e imergir no sentimento da plenitude.

A emoção se metamorfoseia nas palavras transfiguradas pela aventura metafísica, experiência que vai do lúdico ao ontológico, para vencer os obstáculos oriundos da própria linguagem. Em sua poética, o sentimento humano é a alma da poesia, que preenche de vida o vazio da ossatura lexical.

Invention de la terre é uma celebração de tudo quanto há de esplêndido na esfera dos sentidos. Prepondera, na essência do livro, uma atmosfera de espiritualidade. O terreno da poesia se estende além do *chrónos*, entre os pontos extremos e opostos da vida interior.

Em entrevista concedida ao poeta Gwen Garnier-Duguy, em julho de 2014, para publicação na revista eletrônica *Recours au poème*, Delaveau comenta a condição do poeta na sociedade contemporânea como “um ser invisível, numa sociedade que lhe retira os empregos, pois não recebe função ou imagem nem da mídia impressa nem da televisão, que governa tudo e distribui os papéis. Não obstante, ele vela enquanto os outros dormem e compreende, na noite do mundo, os sinais com que objetos, fatos e imagens nos acenam”. Indagado sobre os poetas que o influenciaram, cita uma lista não exaustiva: Baudelaire, Villon, Verlaine, Rimbaud, Michaux, Saint-John Perse, Shakespeare e Max Jacob. Diz da sua devoção pela música, que fez dele um pianista. Confessa que, desde criança, tem o hábito de ouvir Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann e Maurice Duruflé. Quanto ao seu envolvimento com as artes visuais, a evidência é tangível pela dimensão imagética de sua poesia.

Humanismo estético e existencialismo místico são as linhas básicas de sua poética. Ele define o seu lirismo como de “élagage” (no sentido de liberação, alívio, suavização e desembaraço do supérfluo) e não de “étalage” (no sentido de ostentação, exposição e exibição).

Em sua estética de fundamentos éticos, Delaveau considera a motivação humanista mais relevante que o lirismo, como conceito tradicional da arte poética. Na mesma entrevista a Garnier-Duguy, declara: “La question n’est pas de savoir si l’on est ou non lyrique, mais comment on peut prendre en charge, pour ce temps de désastre, la personne humaine bléssée”.

Para ele, o tema central da poesia não poderia ser outra coisa senão um ato de comunhão e um compromisso de responsabilidade pela pessoa humana. Nesse sentido, o poeta é tanto mais autêntico quanto mais solidário e sensível à dor do outro. Em sua perspectiva, poetas da estirpe de Jean Follain, Saint-John Perse, a russa Anna Akhmátova ou o italiano Mario Luzi exemplificam esse lirismo, que é testemunha do sofrimento e da dignidade da pessoa humana. Delaveau faz essa reflexão sobre a condição humana como o reconhecimento do ser pelo seu *recentrement*, recentramento ontológico, propiciado pelo canto.

Sinto total identificação com suas esclarecedoras proposições. Com Delaveau, convenço-me de que a poesia só tem sentido se exprimir a vida no modo da essencialidade, como experiência extrema do Amor (*agapê*), em sua dimensão mais alta.

Delaveau reitera a noção de que a poesia se funda no futuro do homem. Portanto, o ar da poesia permanece estreito, como um caminho entre falésias, no qual existe a promessa do horizonte. Só assim, a alma humana se alimenta da esperança de reencontrar, pela graça do poema, a certeza da sua liberdade. Seu compromisso com a arte da palavra é generoso, sóbrio, místico e fraterno.

Na entrevista há pouco mencionada, Delaveau se declara venturoso por haver conciliado a vida familiar (esposa e três filhos) com a obra literária, porque uma obra de arte nunca será o equivalente de um ser humano. Regozija-se de ter recebido a graça de escrever livros sem sacrificar

a vida familiar. Declara que a forma como olhamos para nós mesmos no mundo é radicalmente transfigurada pela relação amorosa e paterna. Já não via as coisas da mesma forma quando recebeu a graça da paternidade. Começou a relativizar todas as coisas, para colocá-las em sua verdadeira hierarquia de valores.

A espiritualidade translúcida de Delaveau se comprova quando ele afirma que o poema sempre desejado é aquele que se ilumina com um conhecimento imprevisível e atinge certa pureza, como se escrito com a mão guiada por um anjo. Nesse sentido, o dom de escrever provém de um Todo-Outro: (“Ce que j’ai reçu – et en particulier ce don d’écriture, il me vient d’un autre, du Tout-Autre !”).

A poesia de Philippe Delaveau, portanto, só pode ser compreendida como a fusão do eu com a linguagem, numa maneira de viver em que o poeta extrai o significado do real oculto. Ele o faz pela via de metáforas que nos transportam a uma dimensão espiritual além das aparências. A poesia de Philippe Delaveau nos incita a descobrir um mundo só perceptível pelo olhar da sensibilidade.

A Respeito de algumas maravilhas do Louvre

O MAGNÍFICO MUSEU DO LOUVRE foi testemunha de alguns dos principais acontecimentos da história francesa. Assis-tiu também à elaboração deste *Paris e seus poetas visioná-rios*. A montagem do Louvre como museu deve-se muito ao cardeal Mazarin, que incentivou o Roi-Soleil, Louis XIV, a praticar o mecenato da estética do classicismo. Poussin, Claude Gellée e Le Brun são seus artistas prediletos. O rei adquire 31 quadros de Poussin, que hoje estão no museu e que se somaram aos três de Da Vinci, entre os quais a Gioconda e um de São João Batista, bem como os quatro de Raphael, um de Ticiano, que François I possuía, e mais 24 quadros de Rubens, que Marie de Médicis guardava.

O Museu foi-se formando com a reunião de obras que os monarcas colecionavam, até que, em 1740, acontece sua primeira exposição de pintura, gravura e escultura.

Em plena Revolução Francesa, em 1791, a Assembleia Legislativa instituiu, por decreto, o museu do palácio do Louvre. Concretizou-se, assim, em 1793, o projeto de Louis XVI de abrir o museu ao público. O departamento de pin-turas foi organizado, em 1794, em escolas nacionais. Napo-

leão, por sua vez, trouxe da Itália um butim considerável, a título de “contribuição de guerra”. Os generais do exército napoleônico imitaram seu comandante, subtraíndo objetos de arte dos Países Baixos e da Alemanha. Visitei o Louvre diversas vezes e sempre senti o mesmo encanto avassalador. Em duas ocasiões em que, com o intuito de escrever este ensaio, percorri aquelas salas repletas de maravilhas, passei ao largo das antiguidades do grande palácio das artes, como se não me importasse a galáxia dos deuses, dos imperadores e das múmias. Fui direito aos pavilhões de Richelieu e de Denon, onde se apreciam os prodígios dos pintores franceses e italianos.

De Alexandre Évariste Fragonard, contemplei, estupefato, *Scène du massacre de la Saint-Barthélémy, dans l'appartement de la reine de Navarre*. A cena mostra um agressor atacando uma mulher. É a rainha Marguerite de Valois que protege seu marido, o futuro rei Henri IV.

Do outro Fragonard (Jean-Honoré), aprecio as “fêtes galantes”, criações repletas de intimidade hedonista. Esse primoroso pintor caracteriza o espírito iluminista de Denis Diderot no retrato que apresenta sua frente ampla e seu semblante carismático, de uma brancura quase ruiva. Um olhar benevolente se revela no olhar do retratado.

Registrei, entre assombros de admiração, *o Saint-François-Xavier*, de Nicolas Poussin. A tela mostra o milagre com que o santo jesuíta traz de volta à vida a filha de um cidadão de Kagoshima, ilha no sul do Japão. Revi, também, daquele mestre em reconstituir paisagens clássicas, o quadro *Paysage avec Orphée et Euridice*, configurado num cenário vibrante de movimento e dramaticidade.

Concentrei-me nos quadros que mostram cenas da história da França. O primeiro que me chamou a atenção foi um retrato que Jean Clouet pintou, de François I. Clouet apresenta o monarca de olhos repuxados, nariz adunco,

barba espessa e olhar maroto, paramentado de seda frisada, casquete de lã branca, mãos delicadas, segurando o cabo dourado da espada e a corrente de ouro da Ordem de Saint-Michel, com o camafeu ao centro.

Depois, alegrei-me com a contemplação de importantes quadros de temas históricos de Hubert Robert, pintor oficial da corte da Louis XVI. Apreciei sobretudo *Le projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre*, pintado em 1796, durante o desempenho da tarefa de Hubert de criar a Grande Galeria do Museu. A tela mostra sua equipe de trabalho organizando as obras no amplo corredor central da exposição. A tela intitulada *La démolition des maisons du Pont Notre-Dame en 1786* revela o talento de um especialista em pintar ruínas urbanas. O arcabouço dos arcos inacabados sustenta alguns escombros na superfície da ponte, onde existiam casas.

Outro episódio da história da França representado pictoricamente no Louvre é *La barrière de Clichy. Défense de Paris, le 30 mars 1814*, de Horace Vernet. O quadro mostra as tropas de José Bonaparte preparando a estratégia de combate às forças russo-austríaco-prussianas, que terminam por derrotar o exército francês.

Admirei intensamente a tela de François Joseph Heim, intitulada *Charles X, distribuant des récompenses aux artistes, à la fin du salon de 1824*. O quadro foi encomendado a François Joseph Heim pelo rei Charles X, que desejava documentar a cerimônia em que premiou com galardões os pintores. Naquela oportunidade, o autor da obra recebeu a Légion d'honneur. O magnífico Heim immortalizou o evento, retratando, numa tela panorâmica, quase uma centena de artistas num grande salão decorado por muitos quadros. A realização desse trabalho mostra a destreza tanto no desenho quanto na técnica pictórica do artista.

Ainda entre os pintores franceses, destaca-se Jacques-Louis David, com a enorme tela *Sacré de l'empereur Na-*

poléon I, 1804. Nota-se nesse painel que David entendia a epopeia napoleônica como uma restauração da glória imperial antiga. Está representada ali a opulência da gloriosa solenidade na catedral de Notre-Dame. Segundo a lenda, o imperador pediu ao pintor que retratasse o Papa elevando a mão para dar-lhe sua benção.

No Louvre, estão também alguns dos principais motivos heroicos plasmados pelas tintas de Jean Auguste Dominique Ingres. Despertou-me especial interesse, entre as composições históricas desse grande artista, *Jeanne d'Arc au sacré du roi Charles VII dans la cathédrale de Reims, 1429*. Mestre na precisão do desenho, Ingres estampa Joana D'Arc num colorido esplêndido. A santa guerreira é vista paramentada com sua armadura, portando a bandeira da vitória, cercada por um séquito de devotos e fitando o céu como para agradecer pelo triunfo dos franceses contra os ingleses.

De Antoine-Jean Gros: *Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa, en mars 1799*. Trata-se de um episódio da campanha do Egito. Sob os arcos da mesquita, a hoste sofredora acorre à presença do visitante como em demanda dos auspícios de um salvador.

De Théodore Géricault (gênio que a morte ceifou aos 34 anos), destaca-se a fantástica tela intitulada *La Radeau de la Méduse*, em que 15 dos 149 naufragos, sobreviventes da tragédia marítima, jazem no barco que os resgatou na costa do Senegal, em 17 de julho de 1816. Lembrei-me de um magnífico poema em que Raymond Queneau menciona esse quadro. Do outro grande Théodore (Chassériau), a linda *Suzanne au bain, 1839*, um deslumbramento. A sensualidade como consignaçoão e a beleza feminina como insígnia. O artífice das imagens pinta o esplendor na figura corpórea da mulher bela.

Vi cenas em que Eugène Delacroix revigora os fastos do passado clássico em sua paleta: *Dante et Virgile aux enfers*,

um *chef-d'oeuvre* pintado quando esse mestre tinha apenas 23 anos. Na imagem, o poeta da *Divina Comédia* aparece com o cenho carregado, em razão da assustadora experiência de deparar os seres cavernosos do mundo infraterrenal. Também de Delacroix, o episódio heroico de *La liberté guidant le peuple, 28 juillet 1830*, representando a revolução que derrubou Charles X, com os mártires e os guerreiros, sob o comando de uma porta-bandeira de seios desnudos. O próprio Delacroix aparece no quadro: é retratado, de chapéu, portando uma escopeta. No segundo plano, ao longe, o entrelaçamento das tintas esfuma os contornos da *Île de la Cité* incendiada, da qual se divisa apenas a silhueta.

Outras obras, dignas de nota, esplendem nos salões do garboso palácio: de Jean Fourquet, o retrato de Charles VII, o rei que liberou a França da ocupação inglesa (de 1422).

De Hyacinthe Rigaud, o *Portrait de Louis XIV*, de 1701, apresenta o Roi-Soleil numa pose de senhor absoluto de suas prerrogativas, com a pompa de suas vestes majestosas, como se vestisse um grande cobertor de lã sobre os ombros. O monarca está ornado de tudo quanto há de apetrechos da vaidade humana de um rei do século XVIII: a enorme, cacheada peruca que lhe escorre nos ombros, o manto florido, o colar, a espada, o cetro, a coroa e os sapatos finos de bailarino, ajustados a uns pés que repousam nas extremidades de suas pernas femininas.

Nas salas 700 e 701 do Pavilhão Denon encontra-se a galeria italiana, que começa pelas auras douradas que Fra Angélico, prior de Fiesole, plasmou em esplêndidas refulgências. Botticelli, Ghirlandaio, Mantegna, Da Messina, Bellini, Caravaggio, Raphael, Tiziano e Veronese estão ali com seus prodígios de glorificação. *Le Parnasse*, por exemplo, de Andrea Mantegna, que é protótipo daquela *Sagração de Homero*, de Poussin, exposto no Prado. A sofisticada festa de *Noces de Cana* e o grande *Jupiter punissant les vices*,

ambos de Veronese, destacam-se em magnitude e rutilância. Este segundo quadro, localizado na mesma sala do famosíssimo *capolavoro* Mona Lisa, de Leonardo Da Vinci, desperta pouco interesse ao público diletante, que se aglomera diante do terno sorriso da *Gioconda*, a moça-modelo do grande polígrafo do Renascimento italiano.

Efetivamente, os caprichos de Da Vinci se sobressaem de maneira exponencial. Eis alguns: *La Vierge, Sainte-Anne et l'Enfant Jesus avec un agneau*, começado em 1503 e tantas vezes retocado, até 1519, ano em que sua morte o forçou a deixar a tela inacabada. *La Vierge aux rochers*, numa noite em que a espuma das cachoeiras escorre entre pedras escuras. Ao redor da *Gioconda* pulula um magote de gente fotografando, enquanto a “deusa” *Mona Lisa* parece olhar-nos com certa ironia, pousando as delicadas mãos, num gesto de “flirt” e “nonchalance”.

De fulgurante imaginação desponta ainda a caracterização emblemática de *Les quatre saisons*, de Giuseppe Arcimboldo, a fantástica alegoria das caras humanas cheias de legumes e frutas, significando cada período do ano.

Enfim, há tanta coisa imperdível que a percepção visual não alcança fixar na memória para que se possa ter um duradouro deleite espiritual.

Não fosse pela boa-fé com que ousou dizer os encantos do garboso Louvre, seria leviandade de minha parte resumir um museu tão imenso em poucas linhas descosidas.

Os esplendores do Museu d'Orsay

NÃO FORAM APENAS OS ENCANTOS das peregrinações às ruas dos poetas, nem tão só a cara sedutora da cidade o objeto de minhas anotações. Também os teatros, os cinemas e os museus. Havia visitado o Centre Georges Pompidou para contemplar a coleção de estatuetas de André Breton e o retrato de Philippe Soupault, pintado por Robert Delaunay. Havia visto as maravilhas do Louvre e delas guardava memória num recanto da alma. Quando faltavam quatro dias para o fim de minha terceira excursão literária, revisei o acervo deslumbrante do Museu d'Orsay. Como descrever com palavras a satisfação estética produzida pela contemplação de tão inefáveis imagens? Relaciono, entretanto, alguns dos prodígios que mais me impressionaram daquele acervo precioso.

Aprecei as cores claras e luminosas nas figuras mundanas de Toulouse-Lautrec, o alquimista das cores e da perspectiva, que nos dá testemunho da vida noturna dos cabarés de Montmartre. *La danse au Moulin-Rouge* exerce

sobre o observador um fascínio singular. Os movimentos giratórios daquelas criaturas extravagantes na penumbra do ambiente realçam o contraste entre os vestidos das bailarinas e a elegância sóbria dos cavalheiros diletantes.

Observei a maestria de Paul Cézanne na arte de moldar os tons em formas fluidas. Percebe-se esse extraordinário dom na perspectiva de *La maison du pendu, Auvers-sur-Oise*, em que Cézanne dá provas de seu virtuosismo na disposição geométrica das cores, projetando, sob o céu claro, o relevo das árvores e das casas, num ambiente sem a presença humana.

Em *Le Pont de Maincy*, Cézanne nos transmite a sensação da superfície na profundidade do espaço, ao estampar, num plano único, a pequena ponte imersa na espessura vegetal sobre o fluxo verde da água. Os volumes e as linhas, definidos pelos toques das cores, dão a impressão de que o vento agita a folhagem.

Le Christ aux limbes, também de Cézanne, igualmente nos impacta com a imagem de Jesus trajando túnica vermelha, ao aproximar-se das almas penadas.

Auguste Renoir, com seu *Le bal du moulin de la Galette*, deslumbra-nos pelo bem-estar que transparece na festa em que os casais dançam, num salão ao ar livre, sob os reflexos da luz que incide através da folhagem. A satisfação daquela gente que desfruta dos folguedos da música prova o hedonismo palpitante da pintura de Renoir. Igualmente fabulosos e de inestimável valor para a história da cultura francesa são os retratos vivíssimos que Renoir pintou de Monet e de Mallarmé -- este, um busto em que o poeta aparece de bigodão, paletó escuro e gravata borboleta da mesma cor.

De Renoir, tenho ainda a satisfação de registrar o notável *Étude: Torse, effet de soleil*. Nele, vê-se o busto da jovem de alvos e fartos seios, retratada como se emergisse da folhagem de tons azuis e verdes, cuja a luz se reflete em sua pele.

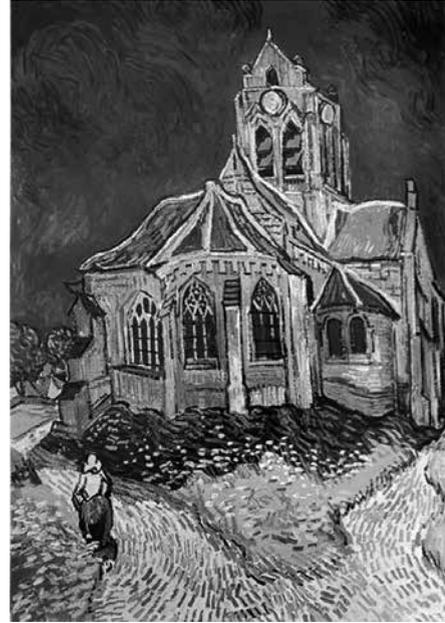
Pude apreciar a obra pictórica de Van Gogh, uma das maiores atrações do Museu d'Orsay. Ao maravilhar-me diante das cores intensas com que o pintor holandês representou sua paixão pela arte, recordei-me de que Antonin Artaud louvou seus soberbos amarelos, plenos de delírio e arrebatamento, identificando-se integralmente com o perfil do sublime artista. A *Église d'Auvers-sur-Oise* é um colosso. Van Gogh faz a paisagem movimentar-se nos giros do próprio tempo. Os vitrais reluzem tão profundamente azuis quanto o céu. E as árvores, metamorfoseadas em fogueiras verdes, são chamadas ao céu por um impulso magnético.

Menciono aqui mais dois dos diversos prodígios do talento sobrenatural de Van Gogh: *La Guinguette à Montmartre*, com os caramanchões envoltos no tom ocre de outono do ambiente, e *La nuit étoilée*, com as estrelas de auras amarelas, refletindo rastros no escuro da água.

Claude Monet tem no d'Orsay tantas encantadoras paisagens, que resulta difícil registrar as mais atraentes. Citarei, contudo, algumas dessas magnitudes que encontrei naquele adorável acervo. São obras pelas quais Monet, o mestre cultivador de jardins, enaltece a exuberância da natureza.

Em primeiro lugar, *Jardin de Giverny*, em que a harmonia verde das ninfeias se expande no azul da água, sob a ponte. Esse jardim, que parece um caleidoscópio, apresenta-se no verde vertical e no lilás horizontal, fascinando o olhar de quem o contempla.

Em seguida, registrei minha perplexidade diante de *La Cathédrale de Rouen*, cujas delicadas variações de tons azuis



Église d'Auvers-sur-Oise.
Van Gogh

e dourados nos relevos da fachada parecem um muro de nácar e pérola.

A terceira joia fascinante que vi de Monet, pintor de sublimes paisagens, foi *Le Pont d'Argenteuil*. O esplendor da tela mostra a claridade iridescente da água, os pequenos veleiros flutuantes, o charme simétrico dos arcos e dos pilares da ponte e o bosque verdejante.

Não menos encantadoras são as nuances de nudez que Georges Seurat deixa ver no quadro *Poseuse assise, de profil*. Uma mescla harmoniosa de linhas, formas e cores faz com que o olhar unifique as impressões cromáticas. As vicissitudes do pontilhado permitem reproduzir um suave azul violáceo sobre tons róseos, na pele dos modelos femininos.

Seurat também produz, em *Étude pour un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte*, uma admirável representação de pessoas passeando sob as sombras azuladas e a luminosidade alaranjada que inundam o ambiente.

O realismo de Gustave Courbet, em fortes e impactantes imagens, estarrece o observador. Em *L'Origine du monde*, ele dá prova de sua potência perceptiva, ao entregar-nos a plenitude da visão da luxuriosa figura de uma mulher em nu frontal, com todos os detalhes da riqueza anatômica de sua genitália.

Henri Fantin-Latour, em sua *Hommage à Delacroix*, mostra Baudelaire com uma expressão que revela, no olhar penetrante, os recônditos de sua alma angustiada. O poeta ostenta sua longa testa e a cabeleira penteada para trás. A efígie de Delacroix está retratada num quadro dentro do quadro, emoldurado na parede. Também aparecem Manet e o próprio Henri Fantin-Latour, entre outros, num total de 11 pessoas. Quadro semelhante a esse, em que figura um grupo de artistas, é *L'Atelier de Batignolles*. Nele estão presentes, além do próprio Fantin-Latour, Renoir, Zola, Monet e mais quatro.

De Alfred Sisley, o quadro *Passerelle d'Argenteuil* é um belo cartão postal daquela localidade do Norte da França, tão prestigiada pelos impressionistas. Essa esplêndida representação paisagística revela os detalhes da ponte de madeira em semidiagonal, das pessoas caminhando, dos candelabros sobre os postes, das casas, das ribeiras úmidas em profusões de luz verde e dos montes ao longe, sob um céu de nuvens esbranquiçadas.

O segundo quadro de Sisley que me deslumbrou na ocasião da visita ao Museu d'Orsay foi *Le Repos au bord du ruisseau, lisière de bois*. A tela mostra, na densidade do pontilhado vibrante, os tons do verde profundo e do amarelo das folhas com tal intensidade, que a natureza viva parece penetrar nas retinas do contemplador.

Do magistral Camille Pissarro, destaco o quadro *Les toits rouges, coin de village, effet d'hiver*, que mostra o território ascendente da perspectiva campestre numa sucessão de planos em que a harmonia das tonalidades bege, marrom, verde e vermelho se projeta com delicadeza. O azul do céu contrasta com o vermelho dos tetos das casas e com o ocre das árvores desfolhadas embaixo da colina.

La route de Louveciennes é outra maravilha de Pissarro. Ostenta uma idílica passarela, sob a luz de um claro dia, com casas enfileiradas e altas árvores de poucas folhas na linha central da tela. Igual beleza se encontra nos esplendores de *Le Port de Dieppe* e *Le Pont Boieldieu à Rouen*, caracterizados pela elegância do desenho e a claridade da água que reflete o céu.

De Maximilien Luce, *Une rue de Paris en mai 1871* registra o episódio trágico da cruenta repressão do governo provisório de Thiers contra a Comuna de Paris. Com seu talento de realçar a luminosidade nas formas pintadas, Luce configura os mortos jazendo numa calçada deserta. A cena é mostrada num dia claro que reflete as tonalidades ocre

e marrons dos muros e do chão, em contraste com o azul escuro das roupas das vítimas.

De Paul Signac, anotei em meu caderno três quadros magníficos, que menciono aqui: *La Voile Verte*, com a emblemática efígie de Veneza e o espaço inundado de azul deslumbrante; *Les Andelys, la berge*, que transmite uma magnífica paisagem aquática, com os álamos refletidos na ribeira translúcida; e *La bouée rouge*, fulgurante perspectiva do porto de Saint-Tropez, brilhando em coloridos reflexos aquáticos. Um cromatismo intenso e harmonioso de claras tonalidades prevalece na figuração do ambiente azul e amarelo.

De Paul Gauguin apreciei as figuras das duas inquietas aborígenes da Polinésia em *L'or de leur corps*. Seus olhares de esguelha em coloridos sensuais, suas carnações morenas e rígidas, em face do escarlata e do verde da vegetação, dão-nos a sensação do mundo exótico das ilhas do Pacífico. Igualmente fabulosas se revelam as melancólicas nativas de *Femmes de Tahiti*, respaldadas por um mar verdoengo que contrasta com os vermelhos e róseos dos trajes tradicionais das taitianas.

Há qualquer coisa de abstração em *Marine avec vache*. O apreciador se vê diante de uma paisagem vertiginosa, vista de cima do penhasco, Gauguin nos faz contemplar o abismo, projetando o litoral embaixo de um precipício entre rochedos. Nessa insólita paisagem, insere uma vaca escura no primeiro plano, caminhando rumo às águas.

Puvis de Chavannes, pintor de magníficas alegorias, mostra as *Jeunes filles au bord de la mer*. As três moças, brancas e seminuas, são nereidas ou sereias douradas, translúcidas, lânguidas e sensuais, diante da solidão do mar, cujo misterioso horizonte as envolve. Outra magnitude visual de Chavannes é *Le rêve*, em que três musas voadoras vêm à presença de um pastor adormecido. As belas criaturas

levam ao rapaz sonolento flores de amor, fortuna e glória e uma coroa de lírios. Aquele sonhador bem pode ser um poeta: seria Hesíodo ou Virgílio? Quem sabe? O ambiente enigmático do universo onírico nos fascina.

Gustave Moreau, na expressão eclética de seu simbolismo mitológico, reproduz uma atmosfera encantada de estranhas aparições. Qual um hierofante tangendo um rebanho místico, cria visões de mistério em telas floridas. Exemplificam a virtude aquele *Jason et Médée*, um casal belíssimo no ato implacável de pisar a águia da volúpia. Ou aquele *Orphée* policromo, transsubstanciado em lira, nas mãos devotas de uma contrita moça trácia, que bem poderia ser a própria Eurídice, rediviva, em plena atmosfera sulfurosa do reino de Perséfone. Na sombria paisagem de cores fantásticas, o filho de Apolo parece mirar-nos com seus olhos extintos.

Algumas das obras-primas de Édouard Manet se encontram no d'Orsay. *Olympia* e *Le déjeuner sur l'herbe*, por exemplo, são dois distintivos, dois *best-sellers* de sua obra pictórica.

Olympia é a graça encantadora de uma cortesã despidada e deitada em seu leito branco como sua pele, e vestida apenas de seus «bijoux». Ela recebe um buquê de flores de uma escrava. O claro-escuro das imagens fixa com nitidez absoluta os contornos do desenho. Tela deliberadamente provocadora de Manet, feita para o Salão Oficial, de 1865, que já lhe havia recusado a apresentação de várias obras, dado o espírito acadêmico da instituição. Por sinal, como se sabe, o Salão Oficial, sistematicamente, recusava os impressionistas. *Olympia*, conforme Manet já esperava, causou escândalo e indignação, em sua época.

A cena bucólica de *Le déjeuner sur l'herbe* simboliza a ruptura do pintor com os protocolos e as convenções sociais. A jovem mulher nua, entre dois homens formalmen-

te vestidos, mira o espectador despidoradamente naquele âmbito de plenitude verde. Os estudiosos dizem que esse quadro foi inspirado no *Concerto campestre*, de Ticiano e no *Juízo de Páris*, de Raphael.

Ainda de Manet se vê *Le Fifre*, o menino da flauta, apresentado, de corpo inteiro, no primeiro plano, diretamente ao espectador. Manet é autor de um fantástico retrato de Mallarmé, em que o poeta aparece elegante, de jaqueta escura, inclinando a mão direita sobre um manuscrito. O olhar melancólico e o bigode dourado exuberam nas linhas de caracterização do retratado.

O quadro *Marine bleue, effet des vagues*, de Georges Lacombe, impressionou-me pelas ondas de um mar insólito, químico, ígneo, configuradas num fogo cromático. A obra, de marcada influência japonesa, foi plasmada pelo uso de têmpera com aglutinante de gema de ovo, como material pictórico.

Edgar Degas nos faz ver em *L'Absinthe* um triste casal, sentado à mesa de um café, diante das taças de bebida. A cena sugere uma solidão meditativa. Ao redor do par, mesas vazias. Pela profundidade do sentimento humano, considero esse o mais excelente trabalho de Degas. Vale ressaltar, contudo, a excelência com que o exímio pintor modulou a imagem das meninas bailarinas em *Le foyer de la danse à l'Opéra de la rue Le Peletier*. Essa tela retrata o encanto dos

corpos flexíveis das jovens em movimento e a branquura de seus trajes rendados.

Marine bleue, effet des vagues, de Georges Lacombe



Epílogo

RECORDO-ME DE MOMENTOS IMPRESSIONANTES das quatro viagens -- respectivamente, em maio de 2012; entre janeiro e fevereiro de 2018; entre agosto e setembro de 2019; e em dezembro de 2019, -- que resultaram neste livro. Tantas evocações se confundem no sonho da memória, qual um filme de sequência atonal. Proponho-me fazer aqui um sumário aleatório dessas quase inenarráveis experiências vividas em tais ocasiões.

Recordo-me dos passeios pela Île Saint-Louis, bordeando as águas, diante dos elegantes frontispícios entre as idílicas pontes do rio Sena. Como era grato perambular naquele ambiente mágico, imaginando as *rêveries* de Charles Baudelaire! Que saudável exercício espiritual contemplar o Sena a discorrer suas clarividências fluidas.

Na primeira viagem de pesquisas, fui ver o local onde Nerval renunciou à vida e encontrei o Théâtre de la Ville. Creio que, de todos os poetas franceses, Nerval é a personalidade que mais me impressiona. Que bonomia e que simplicidade em seu martirizado rosto, fotografado por Félix Nadar!

Tenho saudade dos passeios ao redor de Notre-Dame e da visão de suas torres, às quais Victor Hugo subia com os amigos para contemplar o pôr do sol. Todos os dias era obrigatório para mim um passeio no legendário Quartier Latin. Eu me extasiava diante do encanto visionário da Île de la Cité, coroada pelas torres de seus vetustos monumentos. Contemplava o clarão da tarde refletido no Sena, os barcos apinhados de gente e as imponentes cúpulas que se avistam da Pont Neuf.

As percepções introspectivas entregam-me ao pensamento a place Saint-Michel, com suas livrarias, seus cinemas e cafés. Tornei-me cinéfilo, assistindo a diversos filmes no Espace Saint-Michel, especialmente aos de Luis Buñuel e de Jean-Pierre Mocky. Antes e depois de cada filme, era uma dádiva flunar pelo boulevard Saint-Germain, ver os restos da carcaça do mosteiro de Cluny e a vigorosa estampa do Panthéon, na ladeira de Sainte-Genève, ao lado da Église de Saint-Étienne-du-Mont. Vislumbro ainda, numa enxurrada de imagens, o Hôtel de Ville, de garbosa fachada e a tour Saint-Jacques, qual um farol de pedra.

Relembro minha ida a Ivry, onde encontrei o parque no qual funcionou a clínica que acolheu o inexpugnável Antonin Artaud em seus derradeiros dias. Que impressionante sua martirizada existência! Que iluminadora verve ferina em seus impropérios!

Tenho em mente vislumbres da vertiginosa vida de Robert Desnos: a rue Mazarine, de onde o poeta foi covardemente levado ao suplício. E a rue de Bagnole, onde acredito haver sentido inspiração semelhante à dele, diante das florações de um jardim.

Vejo, com a imaginação, a rue Ravignan, em Montmartre, onde Max Jacob teve domicílio e concebeu sua poesia como quem talha pérolas com o fogo de sua triste alegria. Transporte-me em pensamento às encantadoras alturas de

Montmartre, e lá vislumbro o Bateau-Lavoir, ateliê de Picasso.

Diviso mentalmente o trajeto de minha peregrinação ao redor da majestosa basílica do Sacré-Coeur, lendo os poemas de Philippe Delaveau, cujo exemplo imitei, tornando-me um andarilho das ruas de Paris. A imagem da branca e altaneira basílica no rochedo se configura como um presente da memória. Não menos encantadora é a visão da megalópole desde a alta plataforma da colina: o horizonte como um colossal navio, ancorado sob as brumas do mar celestial.

Nas proximidades dessa grandeza vi a casa da rue Nicolet, que Verlaine ocupou quando se casou com Mathilde Mauté.

Meu pensamento mostra-me a place Blanche e a rue Fontaine, onde Breton inaugurou as extravagantes reuniões surrealistas.

Meus passeios ao redor das portentosas torres da igreja de Saint-Sulpice também me chegam aleatoriamente à retentiva. Regozijo-me ao evocar aquele grande templo, decorado com quadros de Eugène Delacroix. Sob a majestosa nave de Saint-Sulpice, Baudelaire foi batizado e Victor Hugo se casou. Eu passeava pelos arredores daquela formidável igreja, admirando as estátuas que diante dela estão, circundando a fonte da praça. Daquele ponto visceral, frente a um leque de opções, era delicioso caminhar na direção de Saint-Michel ou do luxurioso jardim du Luxembourg, passando ao redor do colosso de pedra de Saint-Germain-des-Prés.

Outra imagem semelhante a um relâmpago mental, traz-me à lembrança o museu de Victor Hugo, na encantadora place des Vosges, de onde o grande bardo partiu para o exílio.

De pronto, surge-me ao espírito a Madeleine, portentosa acrópole parisiense, em cujas imediações morou Jean

Cocteau. Outras fascinações afloram em minha meditação: a rue Rivoli, que nos conduz à place de la Concorde, ao Louvre e ao jardim das Tulherias de árvores retilíneas, com a beleza do Arc du Carrousel.

Aparece no meu imaginário a pequena rue de La Sourdière, onde Louis Aragon morou com Elsa Triolet. De lá não se tarda a chegar ao jardin des Tuilleries, que tanto me inspirou nessas iniciáticas peregrinações.

A avenue des Champs-Élysées, com o Arco do Triunfo, cingido por símbolos heroicos, é uma reminiscência preponderante. Como era prazeroso flunar pela ampla alameda acesa na dinâmica de tantos transeuntes, lojas e restaurantes!

Outro encanto memorável é o jardim do Palais-Royal, plantado entre galerias luxuosas, sob elegantes arcos. Em torno, encontram-se atraentes fantasias: a Comédie-Française, na lateral da praça, os cafés, os restaurantes e a Librairie Delamain, que vende primeiras edições de obras literárias.

Desfrutei, em solidão, inenarráveis os momentos de prazer, entre os arcos das pontes, espreitando a fluidez da água, nos recantos silenciosos das passarelas que margeiam o Sena.

A antiga rue Saint-Jacques me fazia imaginar o aspecto que teria nos tempos em que fora uma via romana. Nessa emblemática artéria parisiense viveram Villon, Victor Hugo e Verlaine.

O carrefour de l'Odéon chega-me à lembrança, facultando-me diversas direções. Era do mais festivo regozijo deambular da praça Henri Mondor, no boulevard Saint-Germain, até a portada helênica do Théâtre de l'Odéon, no encantado trajeto da rue de Condé.

No cine UGC Danton, localizado nessa área fascinante de Paris, assisti, em noite de satisfação estética, ao fabulo-

so filme *J'accuse*, do grande Roman Polanski. Trata-se da história da condenação injusta do Capitão Alfred Dreyfus. Aquele oficial honesto passou cinco anos na prisão da Ilha do Diabo e somente graças aos artigos do genial Émile Zola é que conseguiu a liberdade e a restauração de sua patente militar. Pela coragem de defender o inocente, Zola foi condenado a um ano de prisão e teve de se exilar na Inglaterra para fugir da perfídia dos escabrosos perseguidores.

Momento inesquecível foi a noite anterior à partida da segunda viagem: assisti, no interior da nave principal da catedral de Paris, a um concerto de música sacra, com a melodia fluente do teclado e das vozes de meninos e meninas. No programa, nada menos que *Stabat Mater*, de Pergolesi (gênio italiano que morreu aos 26 anos), *Jesu amantissime*, de François Couperin (organicista da Chapelle Royale, no reino de Louis XIV), e *Domine ante te omne desiderium meum*, de Clérambault (organicista de Saint-Sulpice e compositor versátil do tempo de Louis XIV). Essas magnitudes ressoavam na fúlgida respiração uníssona do coral, num dom de mansuetude, enaltecendo a beleza que há no bem. De tal sublime fulgor, quem prescindiria? Nas vozes angelicais e nos acordes, uma doçura, qual remanso se expandia, louvando o pungente exemplo da Divindade. Além de ouvir a melhor música do mundo, pude rever, no original, aqueles esplêndidos vitrais do século XIII, de policromia caleidoscópica e a capela com o Santo André pintado por Charles Le Brun. Jamais poderia imaginar que, meses depois, aquelas maravilhas seriam queimadas pelo incêndio que forçou a reconstrução de quase todos os esplendores da catedral de Paris.

Fiz ainda, na véspera da partida da terceira viagem, uma peregrinação ao Bois de Vincennes. À sombra do arvoredado, contemplei o espelho celestial na superfície do lago Daumesnil. Observei os corvos de penas pretas, a percutir seu canto exótico, e os pombos que se aproximavam, bus-

cando migalhas pelo chão. Vi passarem as jovens mães com seus filhos, e um homem sentar-se num banco e fabricar seu cigarro na tarde arejada. As horas fluíam, à sombra de um alto álamo. O sol brincava de ir e vir, ora limpando o céu, ora encharcando-o de brumas. Fotografei aquela paisagem colorida: o céu refletido na água borbulhante, as canoas azuis flutuando, os cisnes singrando a camada verde do lago e a vegetação de esmeraldinas tonalidades encantadoras.

Na noite da despedida da terceira viagem, tive a graça de assistir a um concerto de composições para piano de Beethoven, Schubert e Chopin, sob a excelente acústica da igreja de Saint-Julien-le-Pauvre, a mais antiga de Paris. Que formosura aquela relíquia arquitetônica, com teto baixo e paredes decoradas por ícones. Templo historicamente consagrado ao culto ortodoxo do século XII.

Após aquela beatitude musical, recolhi-me ao hotel Cluny-Sorbonne, dei os retoques finais na organização das malas e dormi. Na manhã seguinte, desci ao térreo com a bagagem e o hoteleiro me preveniu que seria difícil conseguir táxi, em razão da greve geral dos transportes públicos. Fui procurar transporte na rue Soufflot. Esperei cerca de meia hora, pensando que perderia a viagem. De repente, do outro lado da rua, parou um táxi, para desembarcar um casal. Corri, temerariamente, cruzando a rua entre os carros velozes, a duras penas alcançando o veículo. Agarrei-o com o zelo de quem defende um bem inalienável.

Peguei as malas no hotel e segui para o aeroporto, onde cheguei com a necessária antecedência ao embarque, apesar do trânsito moroso. Só então percebi que, na correria, saíra com a chave do quarto do hotel no bolso. Por oportuno, lembrei-me de que, segundo Freud, esse tipo de esquecimento significa um desejo de voltar ao lugar onde o objeto foi deixado. Ao chegar a meu paradeiro seguinte, que foi Madri, devolvi a chave pelos Correios.

A quarta viagem, realizada em dezembro de 2019, foi a mais complicada em termos de mobilidade. Cheguei à cidade e logo os franceses retiraram de circulação os transportes públicos, anunciando que havia “perturbations”.

Os sindicatos dos trabalhadores não aceitavam as condições propostas pelo governo para a reforma previdenciária. O principal fator da discórdia era a idade para o início da aposentadoria (“âge pivot”). Em vez de 60 anos, como vinha prevalecendo, o governo francês propunha 64. A inflexibilidade prevalecia de parte a parte. Os próprios sindicatos divergiam quanto às reivindicações. A greve não dera trégua nem mesmo no Natal. A falta de transportes me obrigou a dormir cedo na noite de 24 de dezembro.

Na viagem anterior, havia visto muitas vitrines de lojas e de bancos destruídas pela pândega dos selvagens “gilets jaunes” ou “coletes amarelos”. A atitude dos grevistas de dezembro de 2019 parecia uma herança daquele primeiro movimento deletério. De resto, não me surpreendia que em Paris acontecessem tais escaramuças. A História é testemunha da tradição parisiense em matéria de convulsivas contestações.

Naquelas condições contraproducentes, perdia tempo e me cansava ao percorrer a pé, em duas ou três horas, distâncias aonde o metrô me conduziria em cerca de 15 ou 20 minutos. Circulavam pouquíssimos ônibus, que não satisfaziam à enorme demanda. Era de ver aquele pesadelo de gente atravessando as ruas, no meio de carros que nem sempre obedeciam à sinalização. Alguns transeuntes arrastavam malas e às vezes esbarravam uns nos outros. A duras penas, consegui sair de um ônibus que peguei em Saint-Michel. Entraram nele tantas pessoas que algumas já quase flutuavam, sem conseguir tocar o chão.

O jeito era calejar os pés e dar graças a Deus quando conseguia um táxi.

Não obstante esses obstáculos sociais, que se somavam ao calor dos meses quentes ou à chuva e ao vento hostis, pude aproveitar a fortuna de todas as ocasiões.

Nos derradeiros três dias da conclusiva quarta viagem, fui desfrutar de um tranquilo passeio no trajeto de Les Halles a Saint-Michel. Almocei na movimentada e pitoresca place du Châtelet, vislumbrando os dois grandes teatros, a coluna coroada por um anjo dourado e a fantástica torre Saint-Jacques. Arauto dessas riquezas históricas, o Sena convidou-me a deambular, para dizer-lhe adeus, louvando o selo de seus caprichos, realçados pela onipresente beleza arquitetônica dos edifícios e das pontes.

Na noite da despedida, caminhando ao lado do Sena, meditei longamente sobre fluxo do rio de Paris. Um fluxo tão semelhante à alma humana, e tão indizível no entregar-se à viagem do seu destino.

Afinal, depois de tantas experiências alentadoras em que tanto aprendi, vi recompensado meu esforço de tentar restaurar literariamente o

mundo encantado dos grandes poetas franceses. Regozijo-me de haver escrito, nessas peregrinações parisienses, a história de alguns heróis da arte da palavra, que nos legaram admiráveis exemplos de vida e maravilhosas obras.

Pont au Double
e Notre-Dame.



Referências Bibliográficas:

- AGAMBEN, Georgio. *O Fogo e o Relato: Ensaio sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.
- ALEXANDRIAN, Sarane. *Breton par lui-même*. Paris: Seuil, 1971 (Écrivains de Toujours).
- APOLLINAIRE, Guillaume. *Chroniques d'art. 1902-1918*. Paris: Folio-Essais. Gallimard, 1960.
- APOLLINAIRE, Guillaume. *Alcools*. Paris: Gallimard, 1966.
- APOLLINAIRE, Guillaume. *Le flâneur des deux rives*. Paris: Gallimard, 1994.
- APOLLINAIRE, Guillaume. *Poèmes*. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 1987.
- APOLLINAIRE, Guillaume. *Le Guetteur mélancolique*. Paris: Poésie/Gallimard, 1970.
- ARAGON, Louis. *Les Poètes*. Paris: Gallimard, 1969.
- ARAGON, Louis. *Les yeux d' Elsa*. Paris: Seghers, 1996.
- ARAGON, Louis. *Les beaux quartiers*. Paris: Le Livre de Poche. Denoel et Steele, 1936.
- ARTAUD, Antonin. *El pesa-nervios*. Madri: Visor Libros, 2002.
- ARTAUD, Antonin. *Eu*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- ARTAUD, Antonin. *Le suicidé de la société*. Paris: Gallimard, 2001.
- BACHELARD, Gaston. *Lautréamont*. Paris: Éditions Chorti, 1939.
- BAUDELAIRE, Charles. *Las flores del mal*. Madrid: Visor Libros, 2010.
- BARONIAN, Jean-Baptiste Baronian. *Rimbaud*. Paris: Folio biographies. Gallimard. 2009.

- BARONIAN, Jean-Baptiste. *Verlaine*. Paris: Folio biographies Gallimard, 2008.
- BARBARANT, Olivier. *Le Paris d'Aragon*. Éditions Alexandrines, 2016, Paris.
- BÉDOUIN, Jean-Louis. *André Breton*. Seghers, Paris, 1970 (Poètes d'aujourd'hui).
- BÉGUIN, Albert. *Gérard de Nerval*. Paris: Libraire José Corti, 1945.
- BENJAMIN, Water. *Paris, Capitale du XIXe Siècle*. Paris: Éditions Alia, 2015.
- BESSE, Françoise. *Paris vu et vécu par les Écrivains*. Parigramme, 2016.
- BILLY, André. *Max Jacob*. Paris: Pierre Seghers Éditeur, 1945 (Poètes d'aujourd'hui).
- BLANCHOT, Maurice. *L'Espace littéraire*. Paris: Éditions Gallimard, 1955.
- BONNEFOY, Yves. *Rimbaud*. Paris: Édition du Seuil, 1961 (Écrivains de toujours).
- BRETON, André; SOUPAULT, Philippe. *Los Campos Magnéticos*. Barcelona: Tusquets Editores/Cuadernos Marginales 47, 1976.
- BRETON, André. *Poisson soluble*. Paris: Poésie/Gallimard, 1988.
- BRETON, André. *Perspective Cavalière*. Paris: Éditions Gallimard, 1970.
- BRETON, André. *Nadja*. Paris: Folio Gallimard, 1964.
- BRETON, André; ÉLUARD, Paul. *Correspondance. 1919-1938*. Paris: Gallimard, 2019.
- BRETON, André. *Mettre au ban les partis politiques*. Paris: Carnets Éditions de l'Herne, 1998-2007.
- BRETON, André. *Antologia (1913-1966)*. (1ª edição, 1973). Mexico: Siglo Veintiuno Ediciones, 2008.
- CAMPAÑA, Mario. *Baudelaire Juego sin triunfos*. Barcelona: DeBolsillo, 2008.
- CAMPOS, Augusto. *Via Linguaviagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CARCO, Francis. *Nuits de Paris*. Paris: Le Divan. Édition originale, 1927.
- CARCO, Francis. *La Bohème et mon coeur*. Paris: Albin Michel. 1939.
- CARCO, Francis. *Romans*. Paris: Éditions Robert Laffond S.A. 2004.
- CARCO, Francis. *Le Roman de François Villon*. Paris: Albin Michel, 2008.
- CARCO, Francis. *De Montmartre au Quartier Latin*. Paris: Albin Michel Éditeur, 1927.
- CARCO, Francis. *Gérard de Nerval*. Paris: Éditions Albin Michel, 1953.
- CHARPIER, Jacques. *Essai sur Paul Valéry*. Paris: Pierre Seghers Éditeur, 1956 (Poètes d'aujourd'hui).

- CHABANEIX, Philippe. *Francis Carco*. Paris: Pierre Seghers Éditeur, 1960 (Poètes d'aujourd'hui).
- CHARDÈRE, Bernard. *Prévert, Invention d'une vie*. Paris: Découverte Gallimard, 2016.
- CHARTON, Ariane. *Alfred de Musset*. Paris: Folio biographies. Éditions Gallimard, 2010.
- CHÉNIER, André. *Poésie*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1976.
- CIORAN, E.M. *Valéry face à ses idoles*. Paris: L'Herne, 2015.
- CLARET, Martin. *Rimbaud por ele mesmo*. São Paulo: Martin Claret, 2011.
- COCTEAU, Jean. *Cartas a mi madre*. Libros del Zoral. Buenos Aires, 2003.
- COCTEAU, Jean. *La Machine Infernale*. Éditions Bernard Grasset. 1934.
- COCTEAU, Jean. *Clair-obscur*. Paris: Le Livre de Poche, 1992.
- COCTEAU, Jean. *Correspondances 1910-1920*. Paris: Cahiers. Éditeur Non Lieu, 2019.
- COCTEAU, Jean. *Les Parents terribles*. Paris: Collection Folio/Théâtre. Gallimard, 1994.
- COCTEAU, Jean. *Portraits Souvenirs*. Paris: Éditions Bernard Grasset, 1935 (Les Cahiers Rouges).
- COCTEAU, Jean. *Le Passé Définit, Journal (1951-1952)*. Paris: Gallimard, 1983.
- COCTEAU, Jean. *Jean Marais*. Paris: Calmann-Levy, 1951.
- COCTEAU, Jean. *Paris*. Paris: Éditions Grasset, 2013.
- COELHO, Teixeira. *Antonin Artaud*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.
- COGEZ, Gérard. *Gérard de Nerval*. Paris: Folio biographies, Éditions Gallimard, 2010.
- COMBEAU, Yvan. *Histoire de Paris*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.
- COMPAGNON, Antoine. *Baudelaire, L'Irreductible*. Paris: Flammarion, 2014.
- DAIX, Pierre. *Aragon. Une Vie à Changer*. Paris: Flammarion. 1994.
- DAIX, Pierre. *Les Surréalistes: 1917-1932: La vie quotidienne*. Paris: Pluriel, Hachette Littératures, 1993.
- DEBRAY, Régis. *Un été avec Paul Valéry*. Paris: Équateur parallèles, 2019.

- DECAUNES, Luc. *Charles Baudelaire*. Poètes d'aujourd'hui. Paris: Pierre Seghers Editeur, 1966.
- DÉCAUDIN, Michel. *Apollinaire*. Paris: Livre de Poche. Références. Librairie Générale Française. 2002.
- DELAVEAU, Philippe. *Invention de la Terre*. Paris: Éditions Gallimard, 2015.
- DELAVEAU, Philippe: Philippe Delaveau. Entrevista concedida a Gwen Garnier-Duguy. Recours au Poème, Paris, 13 julho de 2014. Disponível em: <https://www.recoursapoeme.fr/philippe-delaveau>
- DELAVEAU, Philippe: Instants d'éternité poétique avec Philippe Delaveau. Entrevista concedida a Aix de Boisset. Ikones. (S.I). 22 de novembro de 2015. Disponível em : <https://ikones.com/2015/11/22/>.
- D'ORMESSON, Jean. *Une autre histoire de la littérature française*. Paris: Folio/Gallimard, 1998.
- DES GRANGES, Ch. M. *Histoire de la Littérature Française*. Paris: Librairie A. Hatier, 1940.
- DESNOS, Robert. *La Misteriosa: Las tinieblas*. Madrid: Ediciones Hiperion, S.L., 1996.
- DESNOS, Robert. *Poemas*. São Paulo: Edições Loplop. Editora Elefante, 2019.
- DESNOS, Robert. *Oeuvres*. Paris: Quarto Gallimard, 1999.
- DUCHTING, Hajo. *Seurat*. Köln:Taschen, 2017.
- ÉLUARD, Paul. *Capital del dolor*. Madrid: Colección Visor de Poesía, 2006.
- ÉLUARD, Paul. *Poèmes d'amour et liberté*. Paris: Les Temps des Cerises, 1995.
- ÉLUARD, Paul. *Le livre ouvert 1938-1944*. Paris: Poésie/Gallimard, 1947.
- ÉLUARD, Paul. *Algumas Palavras*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1977.
- ESSLIN, Martin. *Artaud*. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.
- FAUTRIER, Pascale. *Les Grands Manifestes Littéraires. Anthologie*. Paris: Folioplus classiques. Éditions Gallimard, 2009.
- FEYDEAU, Ernest. *Théophile Gautier, Souvenirs Intimes. Ides et Calendes*. Neuchâtel: La Bibliothèque des Arts, 1994.
- FILLIPETTI, Sandrine. *Victor Hugo*. Paris: Folio biographies. Gallimard, 2011.

- FRANGNE, Pierre-Henry. *Mallarmé Philosophe*. Paris: Éditions Manucius, 2018.
- FRANK, Dan. *Bohèmes (Paris Boêmia): Os aventureiros da Arte Moderna (1900-1930)*. Porto Alegre: LBPM, 1998.
- FRAIGNEAU, André. *Cocteau, par lui même*. Paris: Écrivains de Tousjours, 1957.
- FUNDAÇÃO MAPFRE BARCELONA. CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *O Triunfo da Cor*. Rio de Janeiro/São Paulo: 2016.
- GAILLARD, Marc. *Quais et Ponts de Paris: Guide Historique*. Paris: Martelle Éditions, 1996.
- GALENO, Alex. *Antonin Artaud: A revolta de um anjo terrível*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2005.
- GASIGLIA-LASTER, Danielle. *Le Paris de Prévert*. Paris: Éditions Alexandrines, 2017.
- GAUTIER, Théophile. *Émaux et Camées*. Poésie. Paris: Gallimard, 1981.
- GAUTIER, Théophile. *La Vie de Gérard*. Paris: Éditions Allia, 2010.
- GAUTIER, Théophile. *Baudelaire*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.
- GAUTIER, Théophile. *Voyage en Espagne*. Project Gutenberg. Ebook n° 33157, 2010.
- GAUTIER, Théophile. *Contes et récits fantastiques*. Paris: Le Livre de Poche. Librairie Générale Française, 1990.
- GROSSMAN, Éveleine. *Antonin Artaud: Un insurgé du corps*. Paris: Découvertes Gallimard, 2006.
- GUÉGAN, Stéphane. *Théophile Gautier*. Biographies. Paris: Gallimard, 2011.
- GUYAUX, André. *Le Paris de Baudelaire*. Paris: Éditions Alexandrines, 2017.
- GUILLEMIN, Henri. *Hugo*. Paris: Écrivains de Seuil, 1978.
- GUIRAUD, Pierre. *Le testament de Villon ou le gai savoir de la basoche*. Paris: Éditions Gallimard, 1970.
- HAZAN, Eric. *L'invention de Paris: Il n'y a pas de pas perdu*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.
- HUGO, Victor. *Oeuvres Poétiques*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade. Éditions Gallimard, 1964.
- HUGO, Victor. *Notre-Dame de Paris*. Paris: École des Loisirs, 2014.
- HUGO, Victor. *Les Châtiments*. Paris: Gallimard, 1967.
- IMPRESSIONISM. KONEMANN. Paris: Éditions Place des Victoires, 2019.

- JACOB, Max. *Poèmes de Marven le Gaelique*. Paris: Poésie, Gallimard, 1953.
- JACOB, Max. *Oeuvres*. Paris: Quarto Gallimard. Éditions Gallimard, 2012.
- JACOB, Max. *Lettres à un jeune homme (1941-1944)*. Paris: Éditions Bartillat, 3e édition, 2019.
- JACOB, Max. *Le Cornet à dés*. Paris: Gallimard, 1955.
- KAWANO, Marta. *Gérard de Nerval*. A Escrita em Trânsito. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- KOPP, Robert. BAUDELAIRE. *Le soleil de la modernité*. Paris: Découvertes Gallimard, 2004.
- LANSON, G. *Histoire de la Littérature Française*. Paris: Librairie Hachette et Cie., 1912.
- LAUTRÉAMONT, Comte. *Oeuvres Complètes*. Paris: Bibliothèque de la Pléyade, 2009.
- LAUTRÉAMENT, Comte. *Les Chants de Maldoror*. Paris: Classiques Français, 1995.
- LEDDA, Sylvain. *La Paris de Musset*. Paris: Éditions Alexandrines. Paris, 2017.
- LEFRÈRE, Jean-Jacques. *Lautrémont*. Paris: Flammarion, 2008.
- LERCHE, Louis. *Éluard*. Paris: Classiques du XXe Siècle. Editions Universitaires, 1963.
- LES IMPRESSIONNISTES. Lausanne: Trois Continents, 1996.
- LINARÈS, Serge. *Cahier Jean Cocteau*. Paris: Éditions de l'Herne, 2016.
- LOUVRE. Paris: Éditions Place des Victoires, 2019.
- LOUVRE. *Les collections*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1993.
- MACÉ, Gérard. *Baudelaire. Les auteurs de ma vie*. Paris: Buchet Chastel, Libella, 2017.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Poésies*. Paris: Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 1977.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance, Lettres sur la poésie*. Paris: Folio classique, Éditions Gallimard, 1959.
- MARNY, Dominique. *Le Paris de Cocteau*. Paris: Éditions Alexandrines, 2015.
- MATHIEU, Jean-Claude. *Les Fleurs du Mal de Baudelaire*. Paris: Classiques Hachette, 1972.
- MAUROIS, André. *De La Bruyère à Proust, Lecture, mon doux plaisir*. Paris: Fayard, Les Grandes Études Littéraires, 1964.
- MELLOT, Philippe. *La vie secrète du Quartier Latin*. Paris: Omnibus, 2009.
- MÈREDIEUI, Florence. *Eis Antonin Artaud. (C'était Antonin Artaud)*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- MICHON, Pierre. *Rimbaud le fils*. Paris: Folio Gallimard, 1991.

- MILLER, Henry. *A hora dos assassinos: (Um estudo sobre Rimbaud)*. Porto Alegre: L&PM Pocket Editores, 2010.
- MONDOR, Henri. *L'heureuse rencontre de Valéry et Mallarmé*. Lausanne: La Guilde du Livre, 1947.
- MONDOR, Henri. *Valéry*. Lausanne: La Guilde du Livre, 1947.
- MUSÉE D'ORSAY. Éditions Place des Victoires. Paris, 2019.
- MUSSET, Alfred. *Lorenzaccio, précédé de André del Sarto*. Folio Classique. Paris: Editions Gallimard, 1978.
- MUSSET, Alfred. *Pages Choieses. Prose*. Paris: Classiques Larousse, 1959.
- MUSSET, Alfred. *Poésies Complètes*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1933.
- MUSSET, Alfred. *Venise (Le Fils du Titien, Amour à la Vénitienne)*. Paris: MAGELLAN & Cie, 2006.
- MUSSET, Paul. *Alfred de Musset. Biographie*. Paris: Éditions Points, 2010.
- PENROSE, Roland. *Picasso*. Paris: Éditions Flammarion, 1981.
- NERVAL, Gérard. *Les Nuits d'octobre*. Paris: Éditions Allia, 2010.
- NERVAL, Gérard. *Aurélia*. Paris: Gallimard, 1994.
- NERVAL, Gérard. *Voyage en Orient*. Paris: GF- Flammarion, 1980.
- NERVAL, Gérard. *Les Chimères, La Bohème Galante, Petis Châteaux de Bohême*. Paris: Gallimard, 2005.
- NERVAL, Gérard. *Les Chimères*. Lille: Librairie Giard, 1949 (Exégéses de Jeanine Mulin).
- NERVAL, Gérard. *Las quimeras y otros poemas*. Madrid: Visor Libros, 2018.
- PARROT, Louis. *Paul Éluard*. Paris: Pierre Seghers Éditeur, 1948 (Poètes d'aujourd'hui).
- PIHOIS, Claude; BRIX, Michel. *Gérard de Nerval*. Paris: Fayard, 1995.
- PLAZZY, Gilles. *Le Paris Surréaliste*. Paris: Éditions Alexandrines, 2016.
- PLEYNET, Marcelin. *Lautrémont*. Paris: Gallimard, 2013.
- POESÍA FRANCESA CONTEMPORÁNEA. *Antología*. Murcia: Lancelot, 2008.
- PORRET, Philippe. *Paris sur le divan*. Paris: Parigramme, 2013.
- POULET, Georges. *Les Métamorphoses du Cercle*. Paris: Flammarion, 1979.
- PRÉVERT, Jacques. *Paris est tout petit*. Paris: Édition Gallimard. Le cherche midi, 2009.

- PRÉVERT, Jacques; POZNER, André. *Hebdomadaires*. Paris: Guy Authier Éditeur. Collection Folio, 1972.
- PRÉVERT, Jacques. *Choses et autres*. Paris: Gallimard, 1972.
- PRÉVERT, Jacques. *Paroles*. Paris: Éditions Gallimard, 1972.
- PROUST, Marcel. *Chroniques*. Paris: L'Imaginaire Gallimard, 2015 (1a edição 1927).
- PROUST, Marcel. *Journées de lecture*. Paris: Collection folio. Editions Gallimard, 2017.
- QUENEAU, Raymond. *Connaissez-vous Paris?* Paris: Éditions Gallimard, 2011.
- RAYMOND, Jean. Éluard. Paris: Éditions du Seuil, 1968. (Écrivains de toujours).
- RICHER, Jean. *Gérard de Nerval*. Paris: Seghers, 1972. (Poètes d'aujourd'hui).
- RIMBAUD, Arthur. *Poésies*. Paris: Le Livre de Poche. Librairie Générale Française, 1972.
- RIMBAUD, Arthur. *Poesías*. Madrid: Editorial Epasa Calpe (Austral Poesía), 2004.
- RIMBAUD, Arthur. *Pages Choisies*. Paris: Classiques Larousse, 1957.
- RISTAT, Jean. *Aragon "Commencez par me lire"*. Paris: Découverte Gallimard Littératures, 1977.
- RONCARD, Pierre. *Les Amours*. Paris: NRF Poésie/Gallimard, 1974.
- ROY, Claude. *Aragon*. Paris: Pierre Seghers, 1951 (Poètes d'aujourd'hui).
- SADOUL, Georges. *Aragon*. Paris: Pierre Seghers, 1967 (Poètes d'aujourd'hui).
- SALMON, André. *Montparnasse*. Paris: Édition André Bonne, Paris, 1950.
- SARTRE, Jean-Paul. *Mallarmé, La lucidité et sa face d'ombre*. Arcades Gallimard, 1986.
- SAULNIER, V.L. *La Littérature Française de la Renaissance*. Paris: Presses Universitaires de France, 1969.
- SAVY, Nicole. *Le Paris de Hugo*. Paris: Éditions Alexadrines, 2017 (Le Paris des Écrivains).
- SIGNORILE, Patricia. *Valéry et la Méditerranée*. Aix-en-Provence: Les Écrivains du Sud, 2005.
- SOULAIROL, Jean. *Paul Valéry*. Paris: La Colombe Édition de Vieux Colombier, 1952.
- SOUPAULT, Philippe. *Les dernières nuits de Paris*. Paris: Gallimard, 1997.

- SOUPAULT, Philippe. *Georgia, Epitaphes, Chansons*. Poésie Gallimard. 1984.
- SOUPAULT, Philippe. *Le Temps des Assassins*. Paris: Éditions Gallimard, 2005.
- STEINMETZ, Jean-Luc. *Le Paris de Rimbaud*. Paris: Éditions Alexandrines, 2018 (Le Paris des Écrivains).
- SUDDAY, Paul. *Paul Valéry*. Paris: Les Documentaires. Simon Kra, 1927.
- TOURNADRE, Claude. *Les critiques de notre temps et Apollinaire*. Paris: Garnier Frères, 1971.
- TOUZOT, Jean. *Jean Cocteau. Le Poète et ses doubles*. Paris: Éditions Bartillat, 2000.
- TROYAT, Henri. *Verlaine*. Paris: Grandes Biographies Flammarion, 1993.
- TROYAT, Henri. *Baudelaire*. Paris: Grandes Biographies Flammarion, 1994.
- VALÉRY, Paul. *Études Philosophiques*. Paris: Éditions Gallimard, 1957.
- VALÉRY, Paul. *La Renaissance de la liberté. Souvenirs et réflexions*. Paris: Omnia Poche Bartillat. 2010.
- VALÉRY, Paul. *Variété I et II*. Paris: Folio essais. Gallimard, 1930.
- VALÉRY, Paul. *Lettres à quelques-uns*. Paris: L'Imaginaire Gallimard, 1952.
- VALÉRY, Paul. *Oeuvres II*, Paris: Gallimard, 1960.
- VALÉRY, Paul. *La Jeune Parque et poèmes en prose*. Paris: Poésie/Gallimard, 1974.
- VALÉRY, Paul, *Poésies*. Paris: Gallimard, 1988.
- VERLAINE, Paul. *Los Poetas Malditos*. Robledo: Editorial Eneida, 2017.
- VERLAINE, Paul. *Mes prisons*. Madrid: Mille et une nuits, 2003.
- VERLAINE, Paul. *Confessions*. Paris: Éditions Magnard, 2002.
- VERLAINE, Paul. *La bonne chanson et autres poèmes*. Paris: Grands textes classiques, 1993.
- VILLENA, Luis Antonio. *Biografía del Fracaso*. Madrid. Editora Las Mígas también son pan, 2019.
- VILLENA, Luis Antonio. *André Gide*. Madrid: Cabaret Voltaire. 2013.
- WALTER, Ingo; F. METZGER, Rainer. *Vicent Van Gogh 1853-1890 Visão e Realidade*. Köln:Taschen. 2017.
- WASSELIN, Christian. *Le Paris de Nerval*. Paris; Editions Alexandrines, 2017.
- WILLER, Claudio. *Rebeldes & Malditos: Escritos de Antonin Artaud*. Porto Alegre: LPM Editores, 2019.

FILMOGRAFIA:

- LA BELLE ET LA BÊTE. Jean Cocteau. Paris: 1943 SNC (Groupe M6)/Comité Cocteau 2010 SND/MGVidéo.
- ORPHÉE. Jean Cocteau. Paris: 1950 SNC (Groupe M6)/Comité Cocteau 2008 SND/M6Vidéo.
- L'ÉTERNEL RETOUR. Jean Delannoy. 1943 SNC (Groupe M6)/Comité Cocteau 2008 SND/M6Vidéo.
- RUY BLAS. Pierre Billion. 1947 SNC (Groupe M6)/Comité Cocteau 2008 SND/MGVidéo.
- NAPOLEÃO: *O épico revolucionário*. Abel Gance. M.D.V.R. Comércio e Distribuição de Filmes LTDA – EPP. Título original: *Napoléon vu par Abel Gance*. França. Anode produção: 1927.
- LE QUAI DES BRUMES. Marcel Carné. Acteurs Actrices de Légende, 1938/2012. 1938. Studio Canal. Cenário e diálogos Jacques Prévert.
- LES PORTES DE LA NUIT. Marcel Carné. 1946/2012. Pathé Films Iconographie. Collection Fondation Jérôme Seydoux Pathé. 2018. Pathé Films. Cenário e diálogos: Jacques Prévert.
- LES ENFANTS DU PARADIS. Marcel Carné. Pathé Films Iconographie. Collection Fondation Jérôme Seydoux Pathé, 1945/2016. Cenário e diálogos: Jacques Prévert.
- LE JOUR SE LÈVE. Marcel Carné. 1939. Studio Canal. 2010. Studio Canal. Cenário: Jacques Viot. Diálogos: Jacques Prévert.

Copyright 2021 by Márcio Catunda

FOTOS INSERIDAS NO TEXTO:

Márcio Catunda

ILUSTRAÇÕES (AUTORES)

Sobre obras de domínio público

(Wikimedia Commons)

ILUSTRAÇÃO DA CAPA:

Fernando Naviskas, *Louvre e Sena*,
60,0 x 80,0 cm, Óleo sobre tela, 2013.

PROJETO GRÁFICO E CAPA

Geraldo Jesuino

IMPRESSÃO E ACABAMENTO:

IMPRECE - Impressora do Ceará Ltda.

Esta obra foi composta com a fonte Tex Gyre Pagella e impressa em offset sobre papel Pólen bold 90 gr/m², em janeiro de 2021.

