

Betty Milan

PARIS NÃO ACABA NUNCA

SUMÁRIO

AO LEITOR	11
1. A Paris de Hemingway	13
2. Uma cidade onde o exílio é uma pátria	17
3. O <i>quartier</i> , uma aldeia na metrópole	22
4. Paris é literária como o Rio é musical	26
5. O artista em Paris	32
6. A ditadura da moda	37
7. A resistência ao novo	42
8. Uma cidade que consagra os escritores	47
9. Passear é fundamental	51
10. Uma rua mais hospitaleira do que a casa	57
11. O bar, uma extensão da casa	62
12. Na casa, quanto menos, melhor	67
13. Olhando a Place des Vosges	73
14. Viajando em Paris	79
15. O Sena, um rio que separa sem dividir	83
16. Andando de noite	88
17. Uma rua que faz sonhar	92
18. A <i>charcuterie</i>	96
19. A padaria	101
20. A <i>crèmerie</i>	105

21. O mercado	109
22. A gastronomia	113
23. Paris incita a olhar	118
24. Um <i>square</i>	124
25. Paris é uma cidade pudica	128
26. O cemitério do Père-Lachaise	132
27. As catacumbas	137
28. O metrô	143
29. Paris vista de cima	149
PARIS, ADEUS	153
Notas	159

AO LEITOR

Por que reunir aqui as crônicas publicadas semanalmente no jornal sob o mesmo título? Porque, embora independentes, foram concebidas para o todo que são agora.

Neste livro, primeiro trato da Paris dos escritores e dos artistas. Mas depois focalizo a Paris de qualquer morador — a rua, o bar, a casa, as lojas, o mercado, os jardins —, a Paris subterrânea — o cemitério, as catacumbas, o metrô — e a Paris que só pode ser vista de cima.

Inspiradas pela errância na cidade, estas crônicas também o são por uma escrita cujo rumo era determinado pelo que diariamente resultava do ato de escrever. Assim, os temas foram sugeridos por fatos da existência e pelo texto,

I

A PARIS DE HEMINGWAY

porque desejasse escrever sobre Paris e não soubesse exatamente o que focalizar, fui à biblioteca do Centro Georges Pompidou ler *Paris é uma festa*, de Ernest Hemingway (1)

abri o livro e fiquei sabendo que só foi escrito por causa de um acontecimento de todo inesperado

depois de uma curta viagem à Espanha, em 1957, Hemingway passa por Paris e se hospeda no Hotel Ritz

qual não é a sua surpresa quando os bagagistas lhe entregam duas malas esquecidas no quarto do hotel trinta anos antes

pode isso ser verdade?, deve ele ter se perguntado, comovendo-se certamente com aquela devolução que era uma prova de amor dos parisienses

nas malas estão os cadernos nos quais ele anotava, entre 1921 e 1926, os fatos de sua vida cotidiana, dos anos em que chegou a passar fome em Paris para escrever, quando “a deliciosa Hadley”, sua esposa, o chamava de Tatie

era possível receber os cadernos, nas condições extraordinárias em que isso ocorreu, e esquecê-los numa gaveta?

não, a entrega de notas guardadas durante três décadas era como um imperativo: tome e escreva sobre a cidade onde você aprendeu o ofício de escritor

e Hemingway então começa a escrever sobre a sua Paris, a que também foi a de Joyce, Pound e Fitzgerald, os escritores para os quais a literatura não era função da mídia, mas coisa sagrada, para os quais a obra era a condição da existência

bastou ler algumas páginas de *Paris é uma festa* para topar com uma passagem decisiva: “Não esquenta. Você sempre

escreveu até agora e vai continuar. Basta uma primeira frase que seja verdadeira”

escrevi a frase *Paris nunca é igual* e percebi que devia focalizar a Paris de quem flana pela cidade e pode, graças à errância, com ela se surpreender

foi esta Paris que, nos anos 20, atraiu Hemingway

foi ela que, nos anos 50, fez Henry Miller cantar a cidade cinza, a dos “cinzas indispensáveis à criação de uma existência plena e harmoniosa”, como diz ele em *Dias tranquilos em Clichy* (2), um livro que só pela comparação entre Nova York e Paris já se justificaria: “Broadway é a velocidade, a vertigem, o maravilhamento, e nenhum lugar onde a gente possa se sentar. Montmartre é indolente, preguiçosa, indiferente, meio-pobre e sórdida; mais sedutora do que vistosa, ela não cintila à maneira da Broadway, porém luz como a brasa sobre a cinza”

a Paris da surpresa ou da iluminação é a que faz da cor cinza da cidade uma cor que permite ver ou rever todas as outras, leva para um país desconhecido ou para o país da infância e justifica o exílio do criador

só ela leva o exilado a dizer que o seu desterro é voluntário e que, sendo estrangeiro, ele é um privilegiado

ou até a dizer, como no caso de Hemingway, que a fome era uma boa disciplina, porque o fazia ver, como nunca antes, os quadros de Cézanne e entender exatamente como ele os tinha pintado

tendo renunciado ao jornalismo, o autor de *O velho e o mar* ⁽³⁾ teve que se contentar, nos anos 20, com uma única refeição diária e aprender até mesmo a evitar as ruas onde havia padaria, quitanda ou restaurante e ele pudesse cair em tentação

mas o que era ter câibras no estômago quando a fome o iluminava? quando perambulava por uma cidade que “sempre vale a pena, porque o sujeito aí sempre recebe algo em troca do que dá”, como diz Hemingway no último capítulo de *Paris é uma festa*

capítulo justamente intitulado “Paris não tem fim”

UMA CIDADE ONDE O EXÍLIO É UMA PÁTRIA

a Paris de Hemingway era a de quem se deixava tomar pela cidade

ele se esquecia de si, contemplando o Sena e a vida dos pescadores no rio, vendo o desabrochar da primavera depois de uma noite de vento quente ou olhando as tantas galerias

à semelhança do vagabundo, flanava pelo cais, pelos jardins, pelas ruas; porém, à sua diferença, fazia isso para escrever

o vagabundo não tem ofício; o criador, para exercer o seu, deve saber se perder

que tanto me levava a evocar caminhos já trilhados quanto me induzia a percorrer outros, desconhecidos. Da vida para o texto e deste para a vida.

Tomara este livro, que não dispensa o guia de viagem, faça o leitor descobrir uma cidade de que o guia não trata, porque ela não diz respeito ao que o estrangeiro deve ver, porém ao que só ele pode ver. Sim, precisamente porque lhe é dado estranhar.

o ofício do criador implica a errância, que não é vagabundagem; também requer uma inocência, que não é a da criança, pois se trata de uma inocência conquistada: é a do adulto que olha o mundo com olhos de criança

a Paris de Hemingway tanto era a do errante quanto a do que se torna inocente para ver

ele se deixava iluminar flanando, mas também saía em busca da iluminação que a cidade pode propiciar pelas suas tantas obras de arte

em *Paris é uma festa*, ele conta que todas as tardes atravessava as aleias do Jardim de Luxemburgo para ver os impressionistas no museu e, aí, os quadros de Cézanne lhe ensinavam que não bastava escrever frases simples e verdadeiras para alcançar, na obra, a dimensão buscada

Paris, pela presença da arte, favorece o trabalho do artista

também o favorece pelo fato de outros artistas nela terem estado e, de certa forma, continuarem presentes

Hemingway parece poder surgir a qualquer momento num café da Place Saint-Michel, se sentar e escrever com um lápis num bloco de papel, pedir primeiro um simples café com leite e, depois, quando o texto já estiver se escrevendo sozinho, um rum Saint-James da Martinica, um, dois, três copos, e fazer a moça que está à sua frente, à espera de alguém, entrar no conto e se dizer glorioso: “Eu te vi pequena e, daqui por diante, você me pertence, seja quem for o outro que você estiver esperando e ainda que eu nunca mais te reveja”

Paris também é Hemingway, e são os contemporâneos que, através do seu livro, ele imortalizou na cidade: Ezra Pound, o amigo dos pintores, dos escultores, dos poetas e dos prosadores, “que vivia num ateliê tão pobre quanto era rico o de Gertrude Stein” — a autora de “uma rosa é uma rosa é uma rosa”; Joyce, que, já quase cego, passeava no Boulevard Saint-Germain depois de ir ao cinema para ouvir os atores; Fitzgerald tomando *champagne* no Café Les Deux Magots e fazendo elogios a Hemingway, que, de tão desconcertado, preferia não escutar, só ficar bebendo e olhando para os cabelos loiros e encaracolados do autor de *O grande Gatsby* ⁽⁴⁾, para a sua “tão perturbadora boca”

Paris são as obras e os artistas que sobre elas se debruçaram para fazer outras, é uma luz que emana do monumento, da escultura, do quadro e da letra, mas também do olhar de quem os olha

um passado que propicia o sonho e relativiza o presente quando ele é sombrio e não corresponde à imagem que levou o artista a se radicar na cidade

Paris não acabou, malgrado a inexistência, hoje, de um meio como deve ter sido o de Hemingway ou como foi o dos surrealistas, em que as relações eram tramadas pela obra, e não pelo mercado

Paris ainda pode ser um exílio voluntário equivalente a uma pátria

a pátria parisiense, que não tem governo e ignora as fronteiras, recebe quem nela estiver disposto a flunar, está de braços abertos, à maneira da vitória dourada do Châtelet, um anjo de seios e coxas exuberantes que, segurando uma coroa de louros em cada mão, estende fervorosamente os braços em direção ao Sena

Paris não chama ninguém, mas deixa supor que o faz; desde sempre se deixa cantar

é uma grande dama, não vive sem a trova e o trovador

dama e manancial, ela é uma ilusão sem a qual o Ocidente não existiria e é certamente por isso que, malgrado a ordem de Hitler, não foi explodida pelos alemães na guerra

O *QUARTIER*,
UMA ALDEIA NA METRÓPOLE

Paris é uma terra de exílio que também pode ser uma pátria, porque ela é, sem ser, uma metrópole

tanto oferece o que as outras grandes cidades têm de arrebatador quanto propicia, através do bairro, uma experiência semelhante à da cidade pequena, permitindo assim escapar ao que há de deprimente na condição do metropolitano

no bairro — ou *quartier* —, vigora o compromisso com a palavra dada e, para simplificar a vida alheia, tanto pode o padeiro vender o pão fiado quanto o farmacêutico vender um neuroléptico sem receita, desde que o sujeito se comprometa a lhe trazer logo uma

a fidelidade ao comerciante é recompensada pela confiança no comprador, que assim vale pela sua palavra; é dito um homem de palavra — ou não

o comerciante cuja atenção é a mais disputada é o açougueiro — todo parisiense que pode tem o seu e fala dele utilizando o possessivo, diz *mon boucher*

o açougueiro, por sua vez, é um comerciante particularmente atento, pois é o comprador que lhe confere a unicidade necessária para que ele seja reconhecido como um bom profissional e a sua formação seja valorizada

o que seria a França sem a ciência do corte da carne? sem, por exemplo, o *tournedos*, cortado no filé do boi e embalado numa tira fina de gordura, que também serve para untar a frigideira? sem a *entrecôte*, que se corta entre as costelas do boi e o açougueiro ensina a preparar *au poivre* — com os grãos de pimenta finamente moídos — ou *à la bordelaise* — com o molho de vinho tinto de Bordeaux?

o bairro não é concebível sem as explicações que o açougueiro dá e os pratos todos com que ele faz sonhar; o *boeuf bourguignon*, por exemplo, em que a carne mais dura, pelo

longo cozimento no vinho da Bourgogne, se converte na
mais tenra

Paris não é Paris sem a vitrine que o açougueiro todo dia
prepara artisticamente, distribuindo a carne segundo o cor-
te e a cor, ou melhor, a nuance

na extrema esquerda da vitrine e na parte de cima, a carne
vermelha, a do boi; na parte do meio, o cordeiro, que é ro-
sado; embaixo, as salsichas, em que o branco se alterna com
alguma nuance de vermelho

no centro à esquerda, de alto a baixo, tudo o que é vitela; o
espaço é inteiro *rosé*

à direita do centro estão os coelhos, os frangos e as pernas
de peru, que, pela cor, servem para separar os frangos do es-
paço dos pombos e dos patos, alinhados na extrema direita
da vitrine com uma bela etiqueta vermelha no peito

verdade que esse tesouro, contrariamente ao da salsicharia
ou ao da padaria, não é acessível a qualquer um — ele
implica certo conhecimento da culinária e as explicações
do açougueiro

é um tesouro que, de saída, pode inibir, mas também pode ser a causa de um elo entre dois indivíduos destinados a ser só comprador e vendedor e que, de conversa em conversa, acabam tendo uma cumplicidade inesperada

trata-se de uma cumplicidade particular, que só diz respeito ao bairro e é própria aos seus moradores e trabalhadores, aos que vão a pé comprar o pão na mesma padaria, tomam café no mesmo bistrô, frequentam o mesmo jornaleiro, compram a carne no mesmo açougue, recorrem ao mesmo médico, levam as crianças para estudar na mesma escola e brincar no mesmo jardim

o bairro é a pequena pátria dos que lamentam em coro a ausência de um bom comerciante ou a supressão de algum serviço fornecido pela cidade, dos que um dia se viram às voltas com os bebês nos braços e, ao se cruzar, algumas décadas depois, perguntam como vão as crianças — dos que têm, por assim dizer, a mesma saudade

PARIS É LITERÁRIA
COMO O RIO É MUSICAL

Paris não propicia a pena de si mesmo por causa da solidão

ou porque a rua ofereça alguma surpresa — uma escultura que havia passado despercebida, uma porta, uma torre vista de um ângulo novo — ou pela surpreendente beleza da paisagem, que faz da pena de si mesmo uma insensatez

o impacto da paisagem sobre o indivíduo é um dos temas de Hemingway: “com os pescadores e a vida no rio, as barcaças tão bonitas e os marinheiros a bordo, com os rebocadores, cujas chaminés na passagem das pontes se dobram para trás, com os olmos sobre as margens de pedra, ao longo do rio

inteiro, os plátanos e, em alguns lugares, os álamos, eu nunca podia me sentir sozinho”

Hemingway se entregava à paisagem e, sob a ação do que via, se transformava no narrador do livro que iria escrever anos depois, mas que já então se fazia

nas margens arborizadas do Sena, ele passava do real para o fictício

com isso se drogava, com a súbita iluminação que o fazia estar esquecido e tornava impossível a experiência amarga da solidão, que requer a consciência de si

por ter sido uma droga para Hemingway, Paris era uma festa; ela é um vício de escritor, que tanto precisa perambular para mais se afastar da realidade e mais adentrar na sua paisagem imaginária quanto, para não estar só, andar por onde outros escritores anteriormente estiveram

olhando o Sena, vejo águas cor de garapa e me transporto para a infância, imagino a moenda e o moendeiro, ouço o ruído do colmo da cana se quebrando e do líquido escorrendo, sinto o perfume da garapa e o seu gosto adocicado

passando em frente da Notre-Dame, é *Notre-Dame de Paris* (5) que me vem à mente e é Victor Hugo, que morava perto e se fechou em casa como numa prisão para escrever esse livro

como não ver, então, olhando para o adro da igreja, a cigana do romance, a jovem que tinha cabelos negros e olhos de fogo, era esperta como uma vespa, dançava fazendo com os braços um arco em cima da cabeça e se chamava Esmeralda?

como não pensar em Quasímodo, o Corcunda de Notre-Dame?

Victor Hugo o comparou a uma caricatura — cabeçorra, corcunda, coxas que pareciam foices e mãos monstruosas — mas fez o monstro, pela sua devoção a Esmeralda, contar com toda a simpatia do leitor e assim o imortalizou

Notre-Dame é impensável sem o corcunda e tampouco sem Gargântua, que, do alto de uma das torres, teria urinado sobre os parisienses, levando-os a insultá-lo, porém, também a rir, “*répondre par ris*”, com o que a cidade, de nome Lutécia, teria passado a se chamar Paris, segundo a etimologia bufona inventada por Rabelais em *Gargântua e Pantagruel* (6)

em todas as suas pedras, a igreja revela, como diz Victor Hugo, a fantasia do operário disciplinada pelo gênio do artista e, por isso, ela tanto faz sonhar o homem da Renascença quanto o moderno

Paris é o cenário dos sonhos de vários escritores e dos personagens que deles nasceram, como o Rio de Janeiro o é dos sambistas e dos personagens que o Carnaval todo ano faz surgir

estrangeiro nenhum pensa no Rio sem se lembrar do samba e dos destaques carnavalescos

a bandeira carioca não é conhecida por muitos brasileiros, porém são raríssimos os que desconhecem as principais letras de samba

“Touradas de Madrid” foi a coqueluche de uma geração inteira e talvez não seja possível ser brasileiro sem cantar essa marchinha:

Eu fui às touradas de Madrid

(...)

Eu conheci uma espanhola

Natural da Catalunha
Quería que eu tocasse castanhola
E pegasse o touro a unha
Caramba, caracoles
Sou do samba
Não me amoles

JOÃO DE BARRO (Braguinha) e

ALBERTO RIBEIRO, 1937

no Rio existe música no ar, Paris é uma cidade literária e todo escritor, de certo modo, é parisiense de nação, além de ser *parrhisiense* por sua relação com a palavra, pois *parrhisia*, em grego, significa liberdade de falar

para ter tal liberdade, os escritores se exilam em Paris, onde não é preciso corresponder a nenhum ideal e todas as experiências são, por definição, clandestinas, porque não mora em Paris o familiar ou conhecido que as poderia julgar

à sua moda, o escritor vive na clandestinidade, não somente porque não está ao alcance dos conhecidos, porém ainda porque, imaginando, ele se translada para países que nem ele próprio sabe designar

como o louco, ele perambula, mas, à diferença do louco, passa pelo mesmo lugar para chegar a um sítio inteiramente novo

em outras palavras, o escritor flana para não se repetir

O ARTISTA EM PARIS

só pelo quadro de Manet, *Le déjeuner sur l'herbe*, ⁽⁷⁾ Paris é uma passagem obrigatória para qualquer artista

o quadro talvez seja o melhor exemplo do que significa ser moderno sendo eterno

a mulher nua que olha para o espectador flagra o seu olhar e revela o voyeurismo que todo espectador deseja encobrir

a obra é escandalosa por causa do olhar da mulher nua, que, além de fazer do espectador um objeto, o expõe como objeto da própria paixão voyeurista

Manet é eternamente moderno, porque ninguém foi, vai ou irá a uma exposição para ser visto por alguém que está no quadro e para ser obrigado a se olhar, confrontar-se com o próprio desejo

não era por acaso que Hemingway ia sempre ver os quadros dele; ia aprender a ousar como o pintor, que sobretudo preconizava a originalidade do artista

tendo sido convidado a formar outros pintores, Manet respondeu: “Não posso ter alunos. O que lhes transmitiria eu? Nada ou muito pouco, que pode ser resumido em duas frases: a primeira é que o preto não existe; a segunda é não faça nada do que você já viu nas obras dos outros” (8).

com a resposta, Manet afirmava que o artista deve conhecer a arte dos predecessores para não repetir, para encontrar outra saída

mas, além disso, ensinava que o artista só pode encontrar sozinho o seu caminho ou, noutros termos, nem tem como aprender com os outros e nem tem como ensinar; o seu ofício nem lhe propicia um mestre e nem faz dele um

precisamente porque não se tomava por mestre, Manet podia servir de exemplo e, por isso, reuniu em torno de si pintores totalmente independentes e diversos uns dos outros — os futuros impressionistas —, além de receber vários escritores no seu ateliê

iam todos não para fazer a mesma coisa que ele, mas para fazer outra coisa com a mesma audácia

Paris pode ensinar o artista à maneira de Manet, ou seja, incitando a olhar as obras de arte

basta o artista se radicar na cidade para aprender o seu ofício

porque ela o incita a isso, e ele é um autodidata; forma-se decifrando o modo como os outros procederam e o comparando ao seu

decifra e compara até se tornar inteiramente espontâneo por conhecer e aceitar o próprio modo, que é a sua arte; até conseguir se exercitar nesta como quem anda numa cidade muito conhecida e, não tendo medo de errar o caminho, pode ir distraidamente por uma ou outra rua, pois está sempre certo de chegar

o artista se torna espontâneo, ou livre, quando a forma a que estava destinado passa a ser a que ele privilegia

ele é então independente da opinião alheia, embora esteja sujeito às suas pressões

em *Paris é uma festa*, Hemingway dá um belo testemunho dessa independência

lembra que, ao escrever “Fora de estação”, havia deixado de narrar o fim do conto, por causa de uma sua teoria, segundo a qual a omissão pode dar mais força à narrativa e o autor pode omitir qualquer parte de uma história, conquanto isso seja deliberado

estava perfeitamente consciente de que ninguém compreendia seu novo modo de escrever, mas sustentava que os leitores acabariam compreendendo e, para tanto, só era preciso tempo e confiança

Hemingway sabia que era necessário insistir e que, sem isso, a arte desapareceria — o novo não teria como emergir