

## “Durtal”, de Paul Valéry: uma tradução

Camila Soares López\*  
camila.lopez@ufu.br

**RESUMO:** Neste trabalho, propomos uma tradução do ensaio crítico “Durtal”, de autoria de Paul Valéry e que versa sobre o romance homônimo de J.-K. Huysmans. Originalmente, o texto de Valéry foi publicado em 1898 na revista *Mercure de France*, *petite revue* parisiense que circulou nos meios simbolistas e de demais entusiastas da renovação literária. Em um primeiro momento, tecemos considerações acerca dos dois autores, bem como sobre a proximidade de ambos. Por fim, apresentamos a tradução de “Durtal” para língua portuguesa.

**Palavras-chave:** *Mercure de France*; crítica literária; Paul Valéry; J.-K. Huysmans.

## “Durtal”, by Paul Valéry: a translation

**ABSTRACT:** In this work, we propose a translation of the critic essay “Durtal”, written by Paul Valéry, which concerns the homonym novel from J.-K. Huysmans. Originally, Valéry’s text was published in 1898 in the *Mercure de France*, Parisian *petite revue* that circulated in Symbolist groups and among literary renewal enthusiasts. First, we offer some reflections about both authors, as well as their proximity. Then, we present a Portuguese translation of the text “Durtal”.

**Keywords:** *Mercure de France*; literary criticism; Paul Valéry; J.-K. Huysmans.

## Introdução

Os últimos anos do século XIX francês caracterizaram-se pela ascensão de diferentes movimentos literários, que buscaram a sua afirmação no campo por meio de diversas lutas simbólicas, inflamadas por seus agentes (BOSCHETTI, 2014, p. 12). Entre eles, entusiastas do Decadentismo e do Simbolismo anunciaram-se como catalizadores da renovação da literatura.

Essa efervescência se consolidou nos periódicos da época, que foram grandes divulgadores da matéria literária. A lista de jornais e revistas que contaram com colaboração de escritores e escritoras é extensa: *Le Figaro*, *Revue des Deux Mondes* e *La Presse* são alguns exemplos. No entanto, se, por um lado, nomes como o de Dumas e Zola consagraram-se em folhas de circulação expressiva, o mesmo não ocorreu com os jovens aspirantes à atividade literária. Assim, surgiram as *petites revues*, que, em oposição à grande imprensa, foram suporte material da produção daqueles que almejavam a ruptura com a tradição. Em 1890, veio a público a *série moderne* do *Mercure de France*,

---

\* Possui graduação em Letras/ Licenciatura (2009), mestrado (2012) e doutorado (2017) pela Universidade Estadual Paulista/Faculdade de Ciências e Letras/Assis. Foi professora substituta de Língua Francesa na mesma faculdade. Atualmente, é professora do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), na área de língua e literatura francesa.

que, dirigida por Alfred Vallette,<sup>1</sup> propunha-se a “publicar obras puramente artísticas e de concepções suficientemente heterodoxas para não serem, de modo algum, acolhidas por publicações que contam com a clientela” (VALLETTE, 1890, p.4), ou seja, estampar em suas páginas aquilo que havia de original e livre de amarras editoriais.

O nome de J.-K. Huysmans apareceu, na época, como referencial das *petites revues* e de seus colaboradores, que propunham manifestos, exaltavam a reformulação da linguagem e elegiam seus “mestres” como forma de legitimação de suas premissas. Huysmans, que nasceu em 1848, foi descrito por Jules Huret, em sua *Enquête sur l'évolution littéraire*,<sup>2</sup> como indivíduo de barba curta e “bigode gracioso”, morador da rua de Sèvres, em um local decorado com “desenhos de Odilon Redon, aquarelas de Raffaëlli, de Foran, estantes apinhadas de velhas brochuras, de Bíblias *in-folio*” (HURET, 1891, p. 161).<sup>3</sup> Huysmans foi o criador de Des Esseintes, a figura matriz dos decadentes, que inspirou o dandismo e que representou, nas palavras de André Barre, novas incursões estéticas (1911, p. 132), atreladas à religiosidade, ao transcendentalismo, ao ocultismo e às nuances do erotismo (PEREIRA, 1975, p. 71).

Em 1898, Paul Valéry publicou no *Mercure* “Durtal”, um ensaio crítico da obra homônima de Huysmans. Responsável por trazer à matéria crítica os escritos do autor de *Là-bas*, Valéry nasceu em Sète, em 1870. Escreveu obra “híbrida e amiúde”, caracterizada por sua variedade temática; suas reflexões perpassaram não apenas a literatura, mas também a escultura, a pintura e a arquitetura (PIMENTEL, 2008, p. 12). Na década de 1890, lançou-se na produção de “ensaios, prefácios, reminiscências de velhos amigos e camaradas de armas literárias” (FRANK, 1967, p. 393).<sup>4</sup> Em 1925, foi eleito membro da Academia Francesa. Entre suas obras, estão *Introdução ao método de Leonardo da Vinci* e *Meu Fausto*. Em seu tempo, mostrou-se como um “admirável poeta cerebral, e mesmo um brilhante pensador mundano em observações cinzeladas sobre a civilização ou sobre a arte” (SIERRO, 2004, p. 119).<sup>5</sup> Paul Valéry era próximo do grupo do *Mercure de France*.<sup>6</sup> Pierre Louÿs, por exemplo, era seu amigo e assíduo da revista de Vallette.<sup>7</sup>

A admiração de Paul Valéry por J.-K. Huysmans data da juventude do primeiro. De acordo com Cécile Lambert-Raspa, Valéry teria lido *À rebours* ainda em Montpellier, onde fora criado (1972, p. 4) e, aos 18 anos, teria declarado que a obra era sua “bíblia” (FRANK, 1967, p. 395). Os dois autores conheciam-se pessoalmente e mantinham correspondência. Já em 1890, Paul Valéry discorreu com entusiasmo sobre Huysmans (LAMBERT-RASPA, 1972, p. 10).

---

<sup>1</sup> Alfred Vallette nasceu em 1858, em Paris. Foi editor, jornalista, romancista e crítico. Esteve à frente do *Mercure de France* até 1935, ano de sua morte.

<sup>2</sup> Nessa *Enquête*, Jules Huret interrogou 64 homens de letras, classificados da seguinte maneira: “psicólogos”; “magos”; simbolistas-decadentes; naturalistas; neorealistas; parnasianos; independentes; “magníficos”; e teóricos e filósofos.

<sup>3</sup> No original, o trecho faz parte da seguinte descrição: “On traverse un salon minuscule dont les murs sont couverts de tableaux hollandais, de dessins d’Odilon Redon, d’aquarelles de Raffaëlli, de Forain, de rayon bondés de vieilles reliures, de Bibles in-folio ; une antique chasuble rose pâle et or couvre la glace de la cheminée”. Tradução nossa.

<sup>4</sup> “A large part of the published work of Paul Valéry consists of occasional literary and cultural reflections on the most varied and diverse topics. Essays, prefaces, official speeches, reminiscences of old friend and literary camarades-in-arms – all poured from Valéry’s pen in a steady stream during the latter part of his life”. Tradução nossa.

<sup>5</sup> “On sait l’image que la postérité a souvent gardée de Paul Valéry, celle d’un admirable poète cérébral, voire d’un brillant penseur mondain aux remarques ciselées sur la civilisation ou sur l’art”. Tradução nossa.

<sup>6</sup> Antes de “Durtal”, assinou no *Mercure de France* a rubrica “Méthodes”, na sessão “Revue du Mois”.

<sup>7</sup> Pierre Félix Louis, conhecido como Pierre Louÿs, nasceu na Bélgica, em 1870. Foi autor de romances, poemas e contos.

Ao versar sobre *Durtal*, Valéry considera a “novidade” da escrita de J.-K. Huysmans e discute, também, o processo de criação de romances no período. Para Paul Valéry, o ciclo constituía algo até então inédito para o gênero. Analisa a forma e o conteúdo desses textos, ressaltando a função do leitor na absorção do teor das obras citadas e a importância do “místico” e do “novo” por elas compreendidas. Essas linhas, que transmitem a admiração de Valéry por Huysmans, bem como um olhar refinado para com a produção do criador do romance *La Cathédrale*, aparecem a seguir, traduzidas para a língua portuguesa.

### 1. “Durtal”, de Paul Valéry: uma tradução

A presença de *Durtal* une três livros que, sozinhos, trouxeram uma novidade geral ao romance contemporâneo.

Essa forma, tal como a elaboraram os escritores naturalistas, compunha-se de uma soma de poemas, entre os quais o diálogo e a ação serviam apenas de laços. Uma vez que se aprendia a fazer um desses poemas, aprendia-se a fazer muitos deles; e a questão, para esses autores, consistia em passar de um poema a outro e, para tanto, escolher assuntos mais propícios. Rapidamente, suprimia-se toda a ação. O diálogo, rigorosamente simplificado, reduzia-se à troca de *palavras* anotadas ou fabricadas pelo autor e oferecia somente por exceção o vai e vem das conversas reais, o conjunto de muitas vozes de muitos espíritos. Nem a composição das obras, nem a construção dos indivíduos foram, nessa época, aprofundadas. A composição foi restrita à cronologia pura, ao desenvolvimento de uma função simples do tempo. A construção do homem foi escamoteada, quer limitássemos-nos a justapor discursos autênticos a descrições arbitrárias de tipos, quer restringíssemos-nos a escrupulosamente recolher a historietinha de um contemporâneo. Todos os seres assim determinados permanecem anedóticos; eles permanecem divertidos, indiferentes, incomunicáveis. Além disso, a impotência era evidente, de uma psicologia muda diante dos mais elementares dos fatos, e que apenas encontrava o discurso para enganar-se a respeito das mais complexas questões. Enfim, enquanto, por um lado, aumentavam a linguagem com o estudo da aproximação metódica das palavras mais distantes e as mais indiferentes entre elas – isto é, de combinações puramente poéticas, – deixavam escapar, por outro lado, seu antigo valor abstrato, já que, pouco a pouco, negligenciava-se a busca das ligações de proposição, e que se substituía o repertório mais rico pela busca das expressões gerais, – ao desejo da lei instantânea de tudo o que se quer dizer.

Huysmans compõe *Là-bas* após ter conhecido o limite do precedente sistema. Então, pela primeira vez, eu penso: o homem constrói uma surpreendente multiplicidade e define um estado de espírito em mais de uma dimensão. Uma tripla existência ocorre nesse livro; ao mesmo tempo, instaura-se nos meios que são irredutíveis e que coincidem; deteriora o reino acostumado à sucessão do tempo; confronta tenebrosos ardores, comuns às pessoas dispersas, aos vivos e aos mortos, aos séculos encerrados que detêm aquilo que os separa. No meio desse rico espaço, figuras incomparáveis, mas similares, respondem-se; zonas de duração se prendem, estágios de humores absolutamente confrontados unem-se – confrontando interiores sagrados, uma Idade Média que se reacende, um amor duro *à la Degas*, uma lisonjeira bruma que se eleva ao céu, um clarão puro de céu. De longe, cada lembrança dessa obra comporta, como um buquê, diversos valores. A menor explosão que dela se manifesta, muitos sucumbem.

*En Route* inova mais uma vez e abomina tudo do antigo romance. É uma longa inscrição fiel, é o fluxo das horas intactas, é o próprio pensamento, cuja elocução origina o absoluto das impressões internas e externas, o todo de uma realidade. Mais eficaz do

que o entendimento habitual dos momentos do homem nos livros, essa série verídica e, todavia, tão refinada e tão diferente das simples sequências de ideias, para não parecer obscura ou arbitrária, para não ser alterável à vontade.

Nada é mais próximo da forma de pensamento do que a forma geral desse livro fluido e franco: ele conta, no entanto, um caso de exceção e enumera estados raros. Simplesmente, nada podia mais obrigar o espírito de quem quer que fosse a seguir por uma via mais natural, a direção sobrenatural que o autor magnetiza, e que Durtal mostra. Essa maneira pura, forte, implica a renúncia aos cálculos comuns, a ausência aparente de algo nas ideias, – para melhor imitar e, conseqüentemente, *conceber* a variação dessa circunstância interior *exata* que conduz o autor ao escrito e o escrito ao leitor.

Nesse curso independente do pensamento que conduz as noções, as imagens ou nada, em qualquer uma de suas páginas, cada escritor apreende, para o uso literário, certas ruínas: o que lhe pareceu bom para rapidamente conseguir alcançar e tocar o outro, o que será isolado e enraizado, e inserido em qualquer lugar, para servir contra a indispensável vítima, antes de tudo, é o leitor o qual imaginamos. Jogamos fora o resto, o inusitado; e ele se esvai, ou permanece apenas variável. Assim, em relação à nossa língua, aos nossos hábitos, à nossa realidade, – nosso pensamento parece de uma importância irregular e inconstante, – já que ela conduz indiferentemente formas claras ou obscuras, belas ou absurdas, e outras indizíveis, inúteis, incomensuráveis, – dos grupos monstruosos. Nós qualificamos essas formas como eu acabo de fazê-lo, nós escolhemos aquelas que nos convêm, – isto é, aquelas que correspondem a um pequeno número de conceitos já prontos, – e, então, nós os escrevemos em uma ordem bem diferente daquela da geração deles. Visivelmente, a escrita torna necessária essa escolha, ao mesmo tempo em que ela a faz possível, já que ela fixa.

Mas, nesse singular *En route*, onde se reconhecia frequentemente a voz sem repouso e sem ruído, aquela que se cala quando falamos, – a fluidez das frases aproximase muito daquela de nossas ideias, que a escolha inevitável, o trabalho segundo, torna-se imperceptível e deixa o leitor acreditar que pensa, mas que, no entanto, lê. E essa imitação alcança seu objetivo, o seu ápice, quando o leitor, que ali encontrou um monólogo íntimo análogo ao seu, e que esposou, ao mesmo tempo, o detalhe reconstituído do homem pensante, acha *de repente* que ultrapassou alguma coisa, que *já* contém uma ideia não familiar, que, surpreendentemente, bebeu de uma emoção desconhecida e que se agita, e que se produziram inéditas representações e movimentos maravilhosos.

Pois, pouco a pouco, no texto nu e verdadeiro para todos, começa e se cumpre, no curso habitual da vida, a transformação imensa, ou convencional, que é o próprio assunto do livro. Atingimos os pontos de uma Conversão. Sonhamos ser um outro e, enfim, conhecemos essa operação do espírito tão completa, que é o maior exemplo imaginável da novidade no conhecimento e que, mesmo assim, não altera nem as leis primitivas, nem os elementos concretos do pensamento.

Eu constato agora que pude passar, por uma linha contínua, da forma ao assunto do livro.

Entretanto, a mudança que somos, essa mudança simples e terrível das ideias – quaisquer que elas sejam, – essa transformação gasta, repentina, perturbações e atenuações, raciocínios e grandezas, – subsiste: ele parece reduzir a conversão de Durtal a apenas uma espécie de tradução e emprego de um léxico novo, ou uma pura substituição entre os termos psicológicos, que deixaria invariável o cerne do espírito. E, com efeito, nós estamos certos de que a preocupação de Deus é esquecida como outra coisa; dormimos e ela se apaga; escutamos o barulho e ele abandona o desatento; adicionamos alguns números e ele não está mais ali, ele não pode mais estar ali. Ele mesmo, Durtal, conserva por meio do novo espaço, onde ele lentamente se reconduziu, seus antigos

gostos, seu olho inventivo, o acento anterior de seu discurso. O que há de modificado? Essa conversão grande e geral, em que ela difere das mil infinitamente pequenas conversões de cada instante do espírito?

Aqui, eu me arrisco... não acredito que possamos falar do misticismo sem sermos místicos, ou absurdos. Por outro lado, o místico que escreve e quer se explicar não é, de modo algum, ouvido por seus pares e eu poderia dizer porquê. Eu vou, contudo, arriscar algumas suposições, ressaltando bem que em nada examino a própria crença. Ninguém pode decidir sobre esse ponto, a não ser por si mesmo. Eu duvido, também, que os procedimentos puramente lógicos permaneçam infrutuosos para a análise da fé: eles se limitam, por último, a fazer reconhecer a conformidade ou a não conformidade de uma dada proposição com certos postulados, – como o da identidade ou o da contradição. Ora, esses postulados são empíricos e repousam ou sobre uma *crença* pessoal em seu valor, ou sobre o assentimento universal. A lógica não pode, portanto, nos ensinar nada, se lhe opomos diretamente uma outra crença. Ela pode não existir para o homem solitário.

Colocado para fora, privado da compreensão mística e da erudição especial que um místico, sozinho, pode verdadeiramente adquirir, – e vejo, primeiro, nessa maneira de ser, apenas uma nova distribuição dos valores das coisas, um novo dicionário, pessoal.

Nós amávamos um objeto ou um ato; isso quer dizer que o pensamento nos era doce. Nós detestávamos outro. Todos os objetos, todos os atos eram assim ordenados. Algo se produz; o tempo anda. A coisa amada, o ser atraente muda de valor. A partir de então, ele nos causa horror. Reciprocamente, algo há pouco tempo indiferente, ou odioso, se faz amar, nos causa os mais vivos impulsos.

Eis o mais simples dos fatos dessa ordem. É preciso ressaltar que esse objeto amado, que se tornou detestado é, *geralmente*, amado: frequentemente, nós mesmos o tínhamos amado apenas por imitação, por ensinamento.

Em um grau mais elevado, o objeto de horror que transformamos em centro de desejo pode ser fisicamente insuportável; é a dor da carne, algo de que todo homem foge inteiramente, e que se coloca na primeira fila da realidade, no ponto extremo do mundo; é a coisa em si, *momentaneamente irrefutável*, como uma minoria que penetra no meio estrangeiro. O místico chega a sorrir-lhe, – e a ela entregar-se. Então, o fato elementar tornou-se enorme.

Para que isso seja concebível, – e é, – é preciso que o místico tenha substituído o antigo julgamento que cultivava sobre as sensações por uma nova ideia. É preciso que esse novo grupo, feito de uma ação que não mudou e de uma ideia nova, possa resistir não somente às mais imediatas aparências, às mais indissolúveis formas habitadas, mas até às objurgações da dor. É preciso que, em relação às novas totalidades espirituais formadas no místico, – a realidade sob a forma mais aguda ou ardente, torne-se tão maleável e fugaz quanto se mostra nosso pensamento comum, se alguém bruscamente dá um tiro de canhão ao nosso lado.

Portanto, há, nesse espírito, a *edificação* de um tipo de realidade muito individual; e esse novo mundo é tão capaz de ser estável, que, entre todos os místicos, se acusa, antes de tudo, a presença de coisas estrangeiras neles, as quais eles resistem longamente. Eles ouvem vozes que lhes conservam propostas absolutamente novas, que se opõem às suas opiniões, que surpreendem seus conhecimentos adquiridos. Eles têm diálogos que se prolongam, nos quais o imprevisto se mantém e pode durar.

Conseqüentemente, se retornamos ao exemplo de um dicionário, se ainda assimilamos a conversão a uma mudança de signos – o que, abstratamente, é exato, – se nos lembramos de que todo o sistema de signos repousa sobre algo considerado fixo, e que pode ser indefinidamente repetido, não somente admitiremos que a mística se consagrou a essa base rígida, mas devemos concebê-la mais rígida do que tudo. No

dicionário desse espírito, a cada expressão corresponderá tal valor que o sofrimento vulgar, acrescido a certa totalidade interior, tornar-se-á delicioso, e que o prazer comum, visto ao mesmo tempo em que *outra coisa*, provocará o horror, o nojo, a pena.

Nesse lugar de novas relações, o místico, como um físico de primeira ordem, pode, a partir de então, construir figuras colossais, – o Deus e o Demônio, seus cortejos e seus entornos – e sistemas imensos, dotados de propriedades lógicas e poderosas, que representarão, tais como imensos esboços precisos, – as grandezas e os mecanismos de seu *Amor*.

A psicologia dos místicos está sendo feita, como todas as outras. Eu imagino que se alguém, pelo esforço de uma análise dupla, conseguia seguir as operações extraordinárias dessa espécie, para poder retraduzir o vocabulário pouco inteligível e pessoal dos autores especiais, o resultado seria grande. A mística me faz pensar em um tipo de ciência pura individual. Ela desenvolve regularmente, afastada de toda realidade, sentimentos e visões; ela cria para si uma língua muito convencional que, emprestando palavras da nossa, parece cheia de contradições. Do mesmo modo que o geômetra, fora de toda imagem possível e no domínio especial dado como concebível, do verbalismo puro à escrita deixada ao seu próprio poder, dá a existência às quantidades imaginárias e aos espaços metageométricos, – o místico, no reino do inimaginável, altera os limites aparentes, estabelece as fronteiras da mudança interior. Talvez, se as leis da representação já tivessem sido inventadas, se fosse possível apreciar o resultado do trabalho imaginário e as transformações de um dado objeto à consciência; se, por outro lado, soubéssemos decifrar esse vocabulário vago e especial, rigoroso e indeterminado, então, talvez, a literatura mística seria o mais precioso dos documentos, sobre toda uma região do espírito.

O fato é que, buscando traduzir dessa maneira certos termos técnicos que se tornaram vulgares, ou que designam coisas conhecidas, buscando as perífrases correspondentes às palavras, como a de oração ou de êxtase, sentimo-nos na presença do mais profundo dos estudos, da invenção psicológica mais surpreendente.

A religião, evento contínuo, produz a experiência mais vasta, obra que, aos olhos do incrédulo, é incomparável, e que nunca foi atacada senão por seus raciocínios incompletos, e contém, desde a origem, os verdadeiros, os únicos instrumentos de toda ciência; mas, eles são aplicados a um objetivo especial. Se um analista indiferente como eu examina o fato de rezar e, despojando-o de seu nome, de sua direção sobre-humana, busca nele uma definição, ele verá, no homem que reza, ocorrer uma sorte de ordenação, uma inocência determinada e total, uma aparição de tudo o que atrapalha continuamente o curso do mundo que se move, uma exibição desses seres intelectuais envergonhados e vagos, que, com muita dificuldade, extorquem os mais lúcidos, os Pascal, os Stendhal, os Baudelaire. O sujeito vê sua totalidade, reduz-se a essa explosão de lembranças que lhe torna a subir, gelada; desprende-se dela; resume-se em um ponto de inquietude única no mundo; ele não é mais sua carne, não é mais o que viram seus olhos e farejaram suas narinas, sente-se diferir a cada instante de seu pensamento. Ele anula seus pensamentos necessários, uns pelos outros, com a ajuda de uma insaciável noção de culpabilidade – mecanismo perfeito. Então, mais nada lhe é difícil; nem contar bem alto esse resumo, exatamente como ele o vê nele, a um outro homem, porção de uma realidade vencida e arbitrária; nem associar à hóstia de massa leve toda a imensa realidade nova que ele se deu: ele diz que acredita na presença real e não há nenhuma dificuldade. Isso é simples...

Eu admiro infinitamente. Pois sei, além disso, que a mais elevada e mais consciente especulação consiste unicamente no penível trabalho de fazer e de desfazer associações de ideias, ou metodicamente, para uma proposta determinada, ou para chegar a considerar o conjunto das transformações possíveis, o reino e a região do homem pensante. Ao mesmo ponto conduz a arte aprofundada.

Mas, a mística não é para todos. Ela é como a ofensiva que se atura no mundo exterior – enquanto a religião comum é apenas uma medíocre e hesitante defensiva.

Agora, a missão está cumprida e o dia acabou bem: Durtal retorna às circunstâncias e elas também mudaram. É preciso que ele possa reencontrar, a cada momento, o caminho dos grandes momentos de sua existência.

No início da vida mística, sob o choque virgem, abolem-se os detalhes, expiram as pequenas ideias, as minúcias morais, os atos absolutamente simples, os instantes de vegetação. Tudo se torna nulo ou imenso, enquanto o novo homem se aproxima. Em seguida, quando o hábito se refez diferente, no meio modificado, renascem os menores objetos, e eles dizem coisas novas. A Idade Média, que nada perdeu, havia provido a necessidade e a fraqueza da atenção. Em todos os cantos do mundo, a Simbólica aplicava uma significação apropriada Huysmans, autor de uma *Cathédrale*, acaba de agrupar essa extraordinária natureza artificial.

Dessa vez, o movimento de um vocabulário universal, uma igreja sempre presente, seja um sentimento extremo ou uma enorme pedra, única no ar, ou um interior infinito, uma grandeza que se respira, um gole da sombra sempre pronta; depois miríades de seres abstratos, projetados em um ponto de uma cidade nula e cheia de vento, por um homem central que sonha e a toca, recusa e eleva-se – compõem sem demora a lembrança desse livro recente.

Durtal pacificado, – mas, seu espírito ainda clama – encontra-se em um lugar tranquilo e ardente, um lugar de cinza queimante e suave, ainda pensativa, onde um sopro bastaria para reavivar os tempos consumados e sua certeza que, lentamente, se redescobriu.

E ei-lo vindo a Chartres, com piedosas pessoas vivas, diante da mais pura fulguração de arquitetura francesa, entre os milhares de bem-aventurados que colorem o sol, que abundam nos arenitos dos alpendres; mais fluidos, outros circulam, fugidos dos livros, na memória do visitante.

E todos os meios materiais de retornar a Deus se expõem.

É, antes de tudo, a própria igreja, massa de pedra com destino rigorosamente espiritual, máquina quase perfeita.

Primeiro, a treva interior fecha o indivíduo, inunda bruscamente os sentidos, que ressurgem; e os deixa, em seguida, esvaziarem-se em uma noite. O espírito, sozinho, parece ser admitido a entrar. Habitua-se. Desde que ali o revemos, são imensas linhas que resplendem toda uma obscura geometria. Tudo o que está ali assemelha-se ao negro e às cores do espírito que se interroga. Manchas coloridas singulares palpitam, meias-luas preciosas se formam; cremos ter fechado os olhos para refletir sobre algo. Mas, sobre o quê? E não fechamos os olhos. A Igreja, artificialmente, abaixou-vos as pálpebras; ela constrói a sombra íntima.

Depois, os vitrais rompem como visões que teriam sido encontradas. Eles têm colorações imaginárias. Avançando, nós os encontramos de repente; eles são bruscos, simétricos, intencionais e delimitados. Não saímos, portanto, de nós mesmos.

Depois, sentimo-nos nus, desnudados pela ausência de barulho e de movimento, pela continuação de coisas enormes e simples. Olhamos o esforço de todas essas pedras que fecham, acima das cabeças, um espaço enorme onde apenas passa o dia. Estamos preparados... Descobrimos um cinismo puro e triste.

Mas, é preciso ler, em *Cathédrale*, o surpreendente nascer do sol, o pôr da luz na igreja. Todo esse prodigioso volume de erudição, essa mesa do mundo místico abre-se ali, no primeiro fogo das rosas de Chartres. O povo dos santos ali se move e, curiosamente, se mistura aos seres insignificantes da cidade, aos padres sonolentos, aos maleáveis eruditos. Uma criada, ao mesmo tempo beata e assustadora, circula, e o

pequeno grupo das personagens reais, amigáveis e charmosas, nos deixa seguros no meio das vegetações e dos bestiários simbólicos.

Como um aviso familiar, encontramos ao longo da obra a maioria dos temas favoritos de seu autor. À *Rebours*, À *Vau l'eau* ali reaparecem de repente, em uma indicação abreviada. Os relógios de Carhaix tocam um pouco ali. Pode-se pressentir sua excelente cozinha no odor dos pratos que a senhora Bavoil traz. A própria Bièvre, a velha Bièvre, gostaria de quase afundar-se em Chartres, com todo o seu odor ao vento! E, também, as luzes de páginas já célebres reavivam-se na aparição repentina de um Salomão magnífico, com sua rainha de Sabá “vinda de tão longe para lançar enigmas e aquecer-se na cama de um rei”.

Durtal, finalmente, para, lança sobre a totalidade de seu tempo e de sua crise um olhar, depois volta-se para um lugar invejável e rígido, o mais calmo do mundo, o claustro.

Nessa linha casta, expiram, por sua vez – *Lá-Bas*, violento e complexo ao longe, *En Route*, suave e pleno como a pedra unida, e este último volume, enfim, extraordinária rede de metáforas modernas infinitas, onde treme por completo o imenso e rigoroso alfabeto desejado pela Idade Média. A sucessão dessas três obras não é simples. Ele determina em nós algo que amadurece, muda de ardor e se doura, um ser sensível que conduz entre um mundo escrito, o homem com os meios que ele atravessa.

Toda essa obra de Huysmans atém-se primeiro ao poema por seus acoplamentos furibundos de imagens, pela acumulação dos elementos de visão, pelo apelo a toda substância a designar outra, pela transformação sistemática dos grupos de impressões, uns nos outros. Outras vezes, ela se contém, ela toca a fundo o real e, ao final, encontra a si mesma, remonta aos jogos mais independentes de palavras. Além disso, tendo aprofundado cada sensação, tendo exprimido a hora do homem habitual, ela parece diferente e sombria. Ela produz, então, os momentos em que, claramente, são feitas as mais diretas e mais elementares perguntas. Ela eleva o tédio, a morte, a doença, a impotência. Ela descreve um ser que não pode mais se desviar. Ele logo chega à idade em que tudo se avalia, claramente, em paciência e em sofrimento; ele vira-se em torno do instante singular, quando nada mais esperamos. É o ponto no qual as últimas mudanças do homem são possíveis, e ele o sabe. Mas, no indivíduo assim preparado pela operação do tempo e de seu pensamento, a sentir sua frágil e clara importância, tudo se engrandece. Encontrando em algo o gosto amargo e precioso do definitivo, ele está preparado para as mais curiosas hesitações, para os sentimentos mais vivos e mais pacientes; ele vai ao passado que é certo e à crença que é ainda mais certa; ele está maduro para figurar entre o maior luxo literário e segundo os mais novos recursos do romance contemporâneo, o estranho e opulento pensamento de seu autor.

## REFERÊNCIAS

BOSCHETTI, Anna. *Ismes. Du réalisme au postmodernisme*. Paris: CNRS Éditions, 2014.

FRANK, Joseph. Paul Valéry: Masters and Friends. *The Sewanee Review*. Vol. 75, N° 3 (Summer, 1967). Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/27541529>. Acesso em: 10/01/2019.

HURET, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Notes et Préface de Daniel Grojnowski. Paris: Les Éditions Thot, 1982.

LAMBERT-RASPA, Cécile. *L'attachement de Paul Valéry pour J. -K. Huysmans*. Thèse présentée au Département de Français de l'université McGill. McGill University, Montréal, 1972.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e Simbolismo em Portugal*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1975.

PIMENTEL, Brutus Abel Fratuze. *Paul Valéry: estudos filosóficos*. Tese de Doutorado. USP, São Paulo, 2008.

SIERRO, Maurice. L'esprit et la création dans les *Cahiers* de Paul Valéry. *Revue À Contrario*. Vol. 2, 2004. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2004-1-page-119.htm>. Acesso em: 26/01/2019.

VALLETTE, Alfred. *Mercure de France*. Paris, t. 1, p. 1-2, janv. 1890.

Data de envio: 02-04-2019

Data de aprovação: 25-11-2019

Data de publicação: 11-12-2019