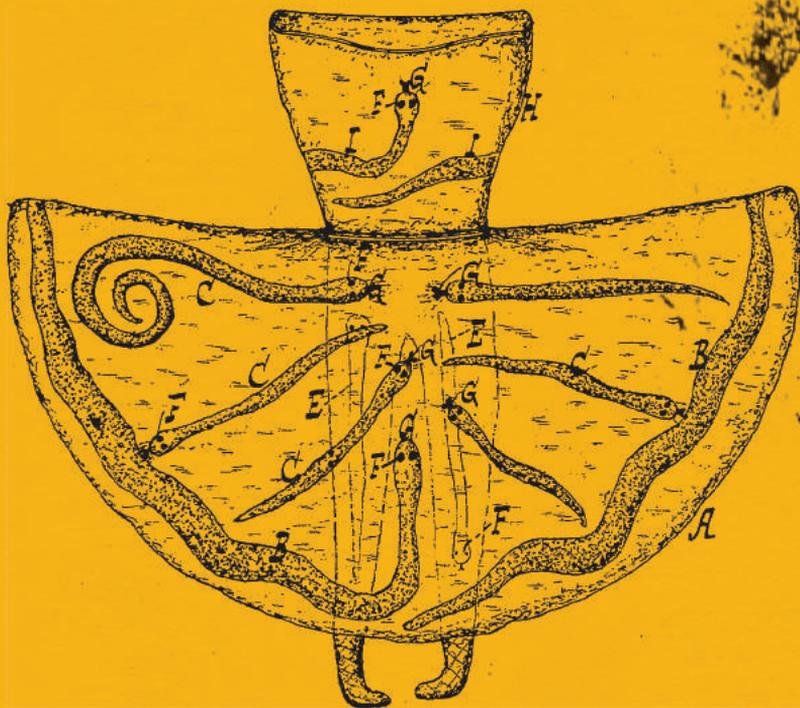


LOÏE FULLER

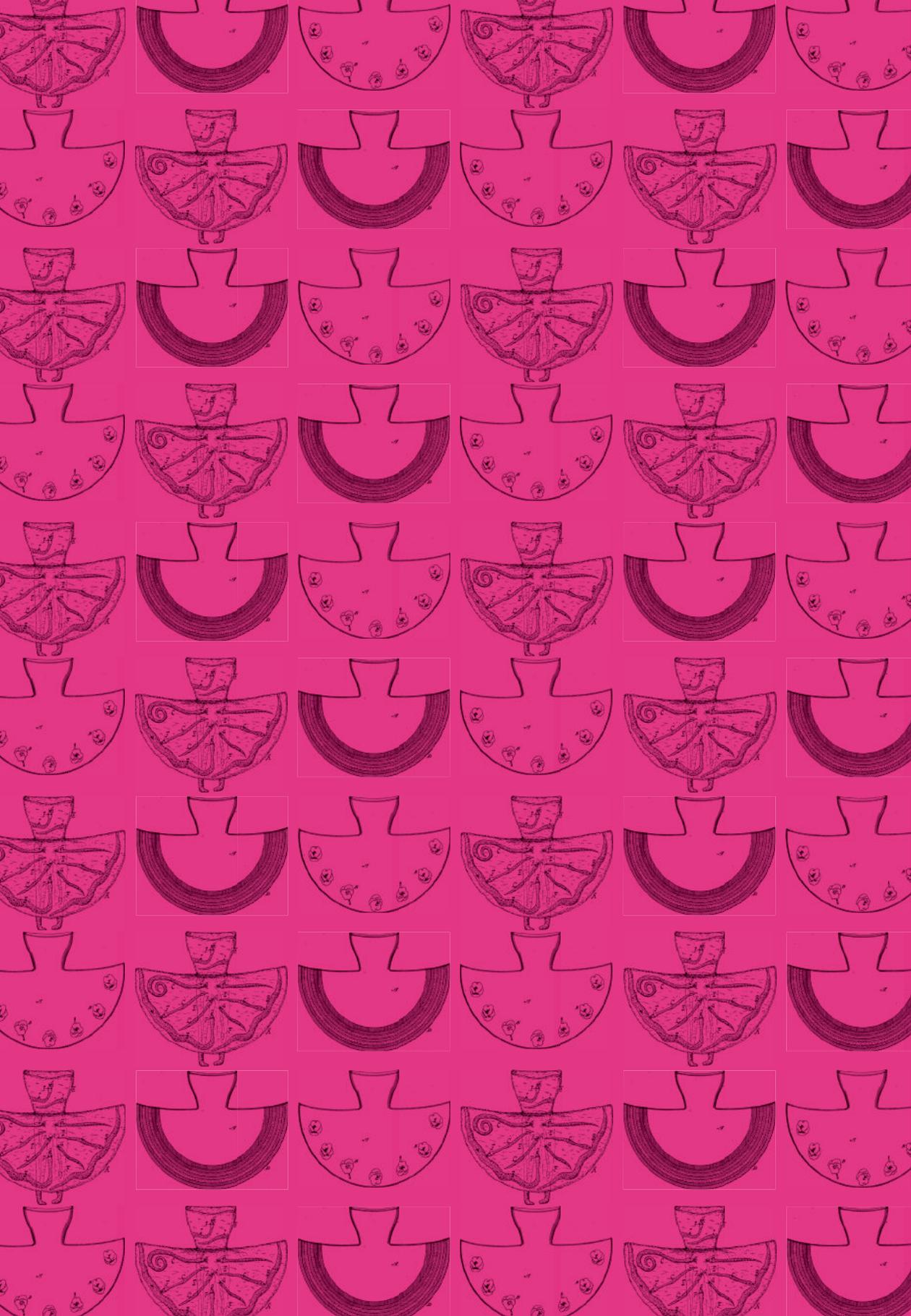
# QUINZE ANOS DE MINHA VIDA

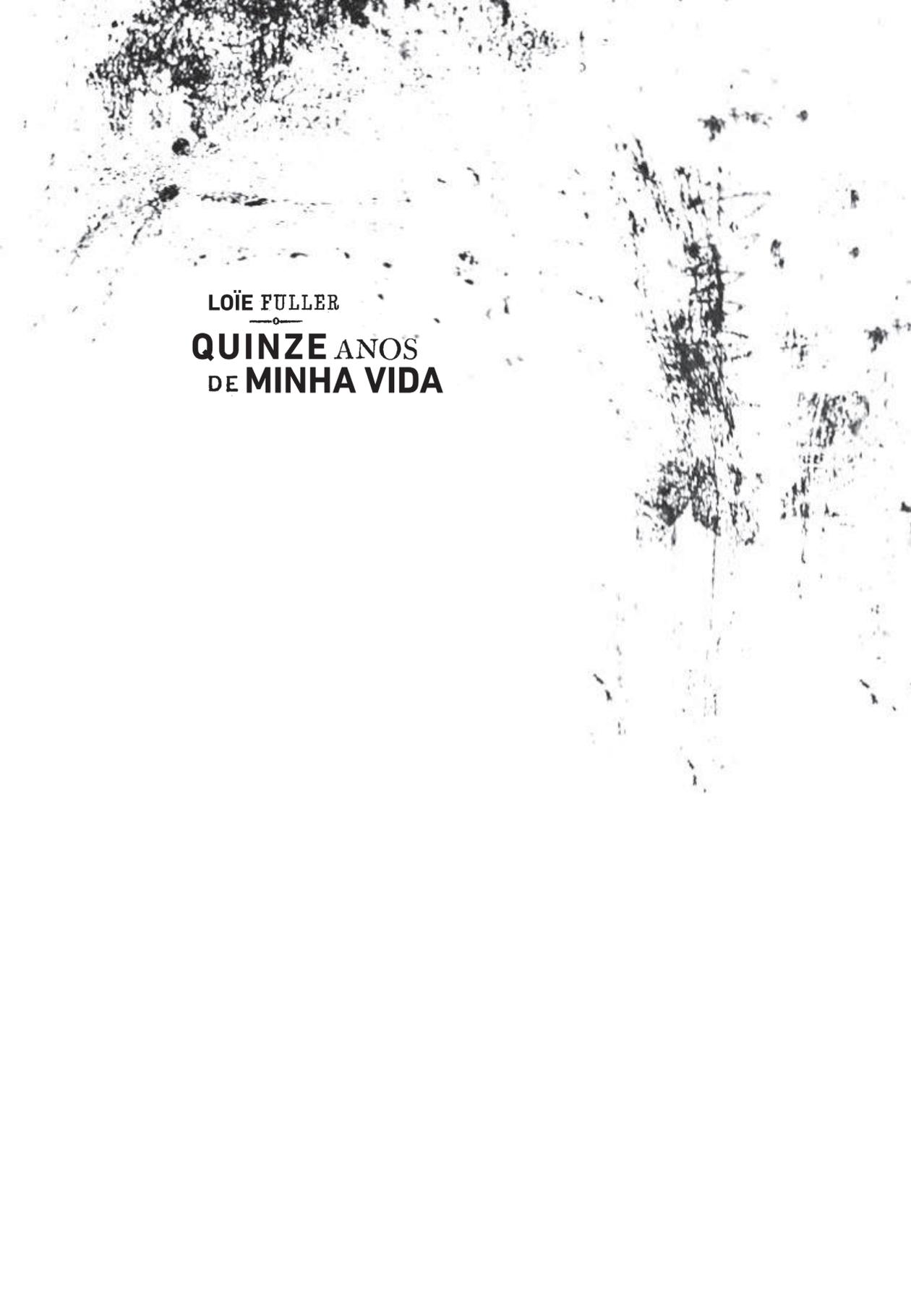
ORGANIZAÇÃO  
MÃE PAULO  
TALES FREY



*Van Gasteron & Haest  
Amsterdam  
Van Gasteron & Haest  
Amsterdam*

Performatus





LOÏE FULLER

QUINZE ANOS  
DE MINHA VIDA

O presente texto foi traduzido a partir da edição francesa, *Quinze Ans de Ma Vie* (F. Juven, 1908), tendo seguido as devidas comparações incorporadas na edição inglesa, revista pela autora, *Fifteen Years of a Dancer's Life: With Some Account of Her Distinguished Friends* (Small, Maynard, 1913), afim de evitar verdadeiros contrassensos.

TÍTULO ORIGINAL

Quinze Ans de Ma Vie

AUTORA

Loïe Fuller

ORGANIZAÇÃO

Mãe Paulo e Tales Frey

TRADUÇÃO

Fernando L. Costa

REVISÃO

Marcio Honorio de Godoy

CONCEPÇÃO GRÁFICA | CAPA | PÁGINAÇÃO

Rubens Rangel | [www.estudioborogodo.com.br](http://www.estudioborogodo.com.br)

IMAGEM DA CAPA

Desenho da patente estadunidense de número 21.458 de 12 de abril de 1892: M. L. Fuller, Vestido de Dança.

COPYRIGHT

© 2020 Mãe Paulo e Tales Frey

1ª EDIÇÃO

Inhumas-GO, Maio de 2019

ISBN 978-65-991134-0-6

**Performatus**

[www.performatus.com.br](http://www.performatus.com.br)

[info@performatus.com.br](mailto:info@performatus.com.br)

LOÏE FULLER  
—o—  
**QUINZE ANOS  
DE MINHA VIDA**

*ORGANIZAÇÃO*

Mãe Paulo

Tales Frey

*TRADUÇÃO*

Fernando L. Costa

Inhumas-GO | 2020

**Performatus**





Harry Ellis, *O grupo de Loie Fuller no jardim do príncipe Troubetzkoy*, 1905.

**F**estejada pelos pintores, celebrada pelos poetas e escritores, Loïe Fuller tornou-se uma das personalidades preferidas desta Paris que consagrou a sua reputação. Na sua linguagem pitoresca e cheia de imagens, ela contou-me, dias atrás, uma história saborosa. Recentemente, amigos seus, que se dedicam com sucesso à fotografia, desejaram fotografá-la; o lugar escolhido foi o jardim ao lado da sua residência. Senhorita Loïe Fuller vestira, para a ocasião, os trajes de teatro. Ora, a residência é contígua a uma escola de moças dirigida por freiras. O muro que separa os dois imóveis não é alto, e, no seu topo, surgem muitas vezes cabeças despenteadas de meninas curiosas. No dia em que Loïe Fuller foi fotografada, duas ou três dessas travessas espiavam-na. Interessadas pelo que viam, elas chamaram suas companheiras, e logo toda a escola estava pendurada no muro. Encantada, senhorita Loïe Fuller fez uma apresentação para todas essas crianças, e nunca pôs nos seus movimentos tanto ardor e vivacidade como dessa vez. As meninas aplaudiam ruidosamente. De repente, as toucas das freiras apareceram: a apresentação terminou. O espetáculo mágico aterrorizou as mulheres devotas, e houve decerto algumas que fizeram o sinal da cruz, murmurando: “Vade retro, Satanás!”.

Adolphe Aderer

*Le Théâtre* (Paris, n. 12, dez. 1898)

*eRevista Performatus* (Inhumas, ano 2, n. 7, nov. 2013)



# ÍNDICE

<b>Loie Fuller para Muito Além da Dança</b>	15
<i>Mãe Paulo e Tales Frey</i>	
<b>Prefácio da Primeira Edição</b>	21
<i>Anatole France</i>	
<b>QUINZE ANOS DE MINHA VIDA</b>	
<b>I.</b> Minha Primeira Aparição no Palco	27
<b>II.</b> Minha Primeira Aparição num Palco Verdadeiro com Pouco Mais de Dois Anos de Idade	31
<b>III.</b> Como Criei a Dança Serpentina	35
<b>IV.</b> Como Vim a Paris	47
<b>V.</b> Minha Estreia no Folies-Bergère	53
<b>VI.</b> Luz e Dança	61
<b>VII.</b> Uma Viagem à Rússia – Um Contrato Rompido	69
<b>VIII.</b> Sarah Bernhardt – O Sonho e a Realidade	75
<b>IX.</b> Alexandre Dumas (Filho)	85
<b>X.</b> Sr. e Sra. Camille Flammarion	91
<b>XI.</b> Uma Visita a Rodin	99
<b>XII.</b> A Coleção do Sr. Groult	103
<b>XIII.</b> Minhas Danças e as Crianças	109
<b>XIV.</b> A Princesa Maria	117
<b>XV.</b> Alguns Soberanos	125
<b>XVI.</b> Outros Soberanos	139
<b>XVII.</b> Alguns Filósofos	145
<b>XVIII.</b> Como Descobri Hanako	155
<b>XIX.</b> Sardou e Kawakami	161
<b>XX.</b> Uma Experiência	167
<b>XXI.</b> Coisas da América	175
<b>XXII.</b> Gab	187
<b>XXIII.</b> O Valor de um Nome	195
<b>XXIV.</b> Como o Sr. Claretie me Convenceu a Escrever Este Livro	201



---

## Loïe Fuller para Muito Além da Dança

---

Mãe Paulo e Tales Frey

---

**T**ratando-se de uma autobiografia, todas as experiências narradas por Loïe Fuller são incontestavelmente escolhidas e, assim, a veracidade dos fatos pode ser oriunda tanto de uma memória clara como também completamente imprecisa (em alguns casos até pouco confiável), afinal, como foi enfatizado no catálogo da exposição *Loïe Fuller: Magician of Light*, organizado por Margaret Haile Harris, a artista, “ao longo dos anos, mudou a sua história de vida ao seu bel prazer, oferecendo ao seu biógrafo a escolha de oito datas de nascimento possíveis e inúmeras versões de outros eventos importantes”<sup>1</sup>. No entanto, apesar de a ficção e a realidade estarem diluídas, gerando informações ambíguas em alguns casos, uma estimulante trajetória de vida é apresentada no contexto do fim do século XIX e início do século XX, dando-nos acesso ao ambiente artístico da época e às diferentes realidades pelas quais Loïe Fuller transitava, vivendo dias glamorosos em que tinha flores e garrafas de champanhe a sua espera em seu camarim, bem como dias em que dançava de estômago vazio por não ter o que comer. Num dia, encontrava-se em palácios luxuosos entre pessoas de suma impor-

---

<sup>1</sup> Margaret Haile Harris, **Loïe Fuller: Magician of Light**. 1. ed. Richmond: The Virginia Museum, 1979, p. 15.

tância e, em outros, em uma de suas residências cujas condições sanitárias eram precárias.

Recentemente, um filme que aborda a vida e obra da artista arriscou contar uma versão completamente diferente da que deduzimos quando juntamos os documentos que narram a sua intensa existência. Lamentavelmente, ainda que a própria artista não tivesse o costume de oferecer informações precisas de si mesma, a obra cinematográfica *La Danseuse* (2016) deturpa dados essenciais à memória de Loïe Fuller. Sob a realização de Stephanie Di Giusto, a sexualidade de Loïe foi adequada aos padrões heteronormativos e seus relacionamentos com mulheres foram ocultados. Em outra esfera de afetos, a relação extremamente amigável e respeitosa que Loïe Fuller teve com sua mãe foi transformada numa convivência tão hostil que a separação entre ambas foi necessária na ficção. Além desses graves equívocos, o filme desrespeita a honestidade da grande figura retratada quando cria uma cena em que a personagem Loïe rouba dinheiro para crescer profissionalmente. Outros tantos detalhes inexatos ainda poderiam ser levantados a fim de confirmar como é imprescindível a existência de mais fontes de informações para conhecermos melhor esta grande mulher<sup>2</sup>.

Em Illinois, Estados Unidos da América, em uma pequena cidade chamada Fullersburg – fundada pelo avô de Loïe Fuller –, nasce Marie-Louise Fuller, cujo nome social e artístico exclui o seu primeiro nome, bem como parte do segundo. Logo após o seu nascimento, a família de Loïe se muda para Chicago, onde seu pai, Ruben Fuller, abre uma taverna. A pequena Fuller, com apenas poucos anos de vida, é inscrita pela mãe no Chicago Progressive Lyceum e, com doze anos, em 1874, a garota passa a estudar canto na Academia de Música de Chicago, o que possibilitou que atua-se em uma série de musicais. Vale mencionar que tanto o pai como a mãe de Loïe Fuller tinham habilidades artísticas desenvolvidas; seu pai como violinista amador e sua mãe como cantora.

Muito jovem, Loïe Fuller escreve a sua primeira peça e, com incentivo do próprio pai, que consegue empréstimo para que o texto seja encenado, a artista ganha a possibilidade de estreiar o seu espetáculo *Larks*. Rapidamen-

---

<sup>2</sup>Ver mais em: Aude Fonvieille, “Crônica da Lesbofobia Ordinária”, **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017.

te, Fuller assina contratos e viaja em turnês pelos EUA, até que em 1885 muda-se para Nova York com a mãe, enquanto o seu irmão atua em Chicago como iluminador. É nesse período que o nome Marie-Louise é substituído por Loïe, quando a sua carreira deslança de forma abrupta, embora logo em seguida, com o assassinato de seu pai, titubeie como uma resposta direta a essa perda, passando longos períodos sem contratos de trabalho. É interessante notarmos que além da elipse do nome “Marie”, Fuller suprime as letras U e S do nome Louise, tornando-se apenas Loïe Fuller; coincidentemente (ou não), abandona as letras que, juntas, formariam US, abreviação de United States e, tempos depois, decide se mudar para a Europa com a mãe para dar início a uma nova etapa na sua carreira artística.

Contudo, foi ainda quando assinou contrato para a versão estadunidense de *Doutor Quack*, em 1891, antes da sua ida para a Europa, que Loïe Fuller, ao sacudir de um jeito específico o indumento que usava, descobriu uma movimentação que gerava formas efêmeras no espaço. Tal situação transformou completamente a sua corporeidade e, desdobrando essa descoberta, a artista passa a explorar, de forma autoral, coreografias em que o seu corpo, sob o auxílio de longos tecidos leves, oscila em variadas composições visuais, assemelhando-se ora a uma flor ora a uma borboleta, ora a uma serpente ora a uma constituição totalmente abstrata.

Vale lembrar que a origem da sua invenção a partir do movimento do tecido pode estar associada ao período de dezoito meses em que Fuller viveu em Londres como membro das Gaiety Players. Ali, a dançarina Kate Vaughan desempenhava *Skirt Dance*, cujo elemento principal da movimentação era a saia que usava e, nesse sentido, o antecessor mais óbvio da Dança Serpentina de Fuller é essa coreografia criada por Jean D’Autan, mestre de balé no Teatro Gaiety<sup>3</sup>.

Tendo esse elemento como cerne das suas inspirações, pouco a pouco Loïe Fuller aprimora as suas criações, aperfeiçoando a textura ao escolher tecidos mais leves que garantem uma melhor circulação pelo espaço e, também, ao desenvolver a sustentação do traje com o uso de varas de ponta curva de bambu ou alumínio. À medida que aperfeiçoava as suas

---

<sup>3</sup> Cf. Margaret Haile Harris, op. cit., p. 16.

invenções, passou por diversas experiências em que se viu plagiada e, por precaução, decidiu registrar as suas patentes.

Feminista precursora, Fuller triunfou nos palcos dos maiores teatros de Paris, Nova York, Londres, Roma, Berlim, entre outras localidades. Encantou figuras célebres como Auguste Rodin, Anatole France, Alexandre Dumas (Filho), Henri de Toulouse-Lautrec, Camille Groult, Georges Méliès, Filippo Tommaso Marinetti, os irmãos Lumière, Emma Calvé, Stéphane Mallarmé, Pierre e Marie Curie, Frits Thaulow, Roger Marx, entre outras(os). Em sua passagem pelo Brasil, Loïe inspirou o artista Flávio de Carvalho a ilustrar, para um jornal da época, as impressões que ele teve a partir da apresentação de várias criações da dançarina norte-americana<sup>4</sup>.

Criadora de um novo tipo de espetáculo, as suas investigações completamente experimentais com luzes fugiam das convenções da época; Loïe Fuller foi a primeira a utilizar jogos de luzes e cores compostos com movimentos de tecidos para originar uma espécie de escultura cinética luminosa. Através da luminosidade, a artista acentuava ainda mais a sua amplitude já alcançada pelos tecidos e braços com bastões que prolongavam o seu corpo. A sua inquietante investigação em criar novos efeitos através do uso de *spots* posicionados próximos ao seu corpo acarretou em construções imagéticas até então inéditas e, obviamente, foi sobretudo a iluminação inventada por Loïe Fuller o que mais influenciou as(os) coreógrafas(os) e cenógrafas(os) que presenciaram o seu trabalho. Devido ao seu fascínio com relação à luz para integrar as suas danças e seus vestidos, Loïe manteve contato muito próximo com a ciência em busca de soluções novas e, assim, esmiuçou a fosforescência e a radioatividade para tentar alcançar originais soluções luminosas<sup>5</sup>.

Loïe Fuller, grande mito da *Belle Époque*, cria uma arte focada no abstrato com o uso do seu próprio corpo, suprimindo a sua fisicalidade do espaço de ponderação, fazendo de si uma geometria pura da dança. Tendo esse avanço artístico em mente, podemos relacionar seu trabalho

---

<sup>4</sup> Ver mais em: Luiz Carlos Daher, **Flávio de Carvalho: Arquitetura e Expressionismo**. 1. ed. São Paulo: Projeto Editores, 1982, p. 12.

<sup>5</sup> Ver mais em: Adrien Sina, “Loïe Fuller – Marie Curie e Thomas Edison: Danças do Rádio e dos Sais Fosforescentes”, **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 4, n. 15, jan. 2016.

a novidades posteriores que extrapolam as correntes estéticas mais evidentes da época em que ela atuou (*Art Nouveau*, simbolismo e japonismo). Exemplo dessa constatação é o ballet futurista – nascido quando as suas criações já estavam no ápice da maturidade –, uma referência completamente apropriada, assim como é pertinente também enxergarmos em suas investigações técnicas e estéticas a síntese entre a arte e a tecnologia para atingir as formas “puras” exploradas mais tarde na escola Bauhaus e nos conhecimentos espaciais problematizados nas teorias e práticas de Oskar Schlemmer como algo que, sem a pesquisa iniciada por Loïe Fuller, talvez nem ocorresse tão cedo<sup>6</sup>.

Paul Bourcier, em *História da Dança no Ocidente*, destaca que Loïe Fuller nada contribui para a posteridade com uma técnica de dança, embora reconheça a sua indiscutível inovação no que diz respeito à iluminação cênica concebida para as suas apresentações. Sendo assim, ele a distingue como uma “artista de variedades” e não como uma bailarina especificamente<sup>7</sup>. Gab Sorère, companheira, discípula e incorruptível continuadora de Loïe Fuller, destacou a artista justamente como uma cientista para além de uma artista da dança ao afirmar que “ela ia ao teatro como o cientista vai ao laboratório”<sup>8</sup>. Do ponto de vista da arte da performance, como realça o historiador da arte Giovanni Lista, ela “inaugura historicamente os primeiros espetáculos de performances, isto é, uma expressão individual da artista que inventa seu próprio código e a sua própria prática artística”<sup>9</sup>.

Não há dúvida, portanto, que as contribuições teóricas e práticas introduzidas por Loïe Fuller na arte do final do século XIX fazem sentido como performance, pois foi no arquitetar do seu mais ajustado meio de expressão que a artista manifestou a sua mais legítima profundidade. Dis-

---

<sup>6</sup> Ver mais em: idem, “Loïe Fuller – Umberto Boccioni: Formas Únicas da Continuidade no Espaço”, **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 2, n. 12, out. 2014.

<sup>7</sup> Cf. Paul Bourcier. **História da Dança no Ocidente**. Trad. de Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 252.

<sup>8</sup> Auguste Rondel, (org.), “Recortes de Imprensa, 1938”, **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017, p. 3.

<sup>9</sup> Giovanni Lista, “Loïe Fuller en Pionnière des Arts”, em Loïe Fuller, **Ma vie et La Danse**. 1. ed. Paris: Éditions L’Œil d’or, 2002, p. 10.

tanciando-se da interpretação cênica, doou seu corpo a todos os riscos que corria ao cegar-se literalmente para tornar possível que as luzes utilizadas por ela fossem testemunhadas da forma mais íntegra e mais próxima da que idealizava, executando as ações de sua invenção dotadas de um amoldamento híbrido, tangenciando o fluxo da dança com as formas da escultura em delirantes composições efêmeras de cada um dos seus espetáculos.

---

## Prefácio da Primeira Edição

---

Anatole France<sup>10</sup>

---

**A**té então eu a tinha visto apenas como viram as multidões que cobrem o globo: no palco, agitando com gestos harmoniosos seus tecidos nas luzes, ou transformada num enorme lírio, deslumbrante, revelando-nos uma forma nova e augusta da beleza. Tive a honra de ser apresentado a ela num almoço do *Tour du monde* em Boulogne. Vi uma mulher americana de traços delicados, os olhos azuis como as águas em que um céu pálido se reflete, um pouco rechonchuda, sorridente, plácida, refinada. Escutei-a conversar: a dificuldade com a qual ela fala francês obriga-a, sem afetar em nada a sua vivacidade, a ater-se ao raro e ao sutil, a criar a todo instante a expressão necessária, o melhor e o mais sucinto modo de dizer algo. A palavra jorra, a forma estranha de linguagem emerge. Para ajudá-la, nem gestos nem movimentos, somente a expressão de seus olhos claros e cambiantes, que mudam como as paisagens que descobrimos ao longo de um bela estrada. E a essência da conversa – ora séria, ora risonha – é cheia de charme e doçura.

---

<sup>10</sup> Anatole France (1844-1924). Poeta da escola parnasiana, romancista, colaborador em diferentes jornais (*Journal des Débats*, *Journal Officiel*, *Le Temps* etc.) e autor de estudos biográficos. Ele foi eleito para a Academia Francesa em 1896 e recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1921.

Esta brilhante artista revela-se uma mulher de uma sensibilidade justa e delicada, dotada de uma capacidade de penetração maravilhosa: ela sabe descobrir o significado profundo das coisas aparentemente insignificantes e ver o esplendor recôndito das almas simples. Com naturalidade ela retrata, com traços vivos e brilhantes, o povo humilde em que ela enxerga uma majestosa beleza. Não que ela seja particularmente ligada aos mais humildes, aos pobres de espírito. Pelo contrário, ela penetra facilmente nas almas dos grandes artistas e cientistas. Eu já a escutei dizer as coisas mais delicadas, mais sutis sobre Pierre<sup>11</sup> e Marie Curie<sup>12</sup>, Auguste Rodin<sup>13</sup> e sobre tantos outros gênios instintivos ou conscientes. Ela detém, sem o querer, e, talvez, sem mesmo o saber, toda uma teoria do conhecimento humano e uma filosofia da arte.

Mas o assunto que lhe é mais caro, mais próximo, diria mesmo o mais íntimo, é a busca do *divino*. Devemos ver nisso uma característica do povo anglo-saxão, ou o efeito de uma educação protestante, ou, simplesmente, uma peculiaridade do temperamento, de que não há uma explicação? Não sei. Em todo caso, ela é profundamente religiosa, com um senso de observação muito acurado e uma preocupação permanente com o destino humano. Sob várias formas, de diversas maneiras, ela indagou-me sobre a causa e a finalidade das coisas. Não preciso dizer que nenhuma das minhas respostas puderam satisfazê-la. No entanto, ela acolheu minhas dúvidas com um ar sereno, sorrindo para o abismo. Pois ela é realmente uma criatura adorável.

Sentir? Compreender? Ela é maravilhosamente inteligente. Ela é ainda mais maravilhosamente instintiva. Rica em tantos dons naturais, ela poderia ter se voltado às ciências. Com efeito, pode discorrer, numa linguagem muito “compreensiva”, sobre diversos temas ligados à

---

<sup>11</sup> Pierre Curie (1859-1906). Físico e químico, prêmio Nobel de Física de 1903, junto com a sua esposa e com Henri Becquerel (1852-1908). Ele foi eleito membro da Academia das Ciências no dia 3 de julho de 1905 (seção de física geral).

<sup>12</sup> Marie Curie (1867-1934). Física e química francesa de origem polonesa, criadora do Instituto do Radium (1909). Prêmio Nobel de Física em 1903, junto o seu marido e Henri Becquerel, ela recebe o prêmio Nobel de Química em 1911.

<sup>13</sup> Auguste Rodin (1840-1917). Escultor francês. Sua vontade de fixar o instante da vida e sua rejeição do academicismo deram nascimento à escultura moderna.

astronomia, à química, à fisiologia. Mas nela prevalece o inconsciente. Ela é uma artista.

Não pude resistir à tentação de recordar o meu encontro com essa mulher extraordinária e encantadora. Que rara oportunidade! Você admira de longe, como em um sonho, uma figura aérea, comparável em graça às dançarinas que vemos nas pinturas de Pompeia, fluando em seus véus delicados. Um dia você encontra essa aparição na vida real, apagada e escondida sob essas vestes mais grossas e opacas com que se cobrem os mortais, e você descobre que ela é uma pessoa arguta e generosa, uma alma um pouco mística, filosófica, religiosa, muito profunda, muito alegre e muito nobre.

Eis ao natural essa Loïe Fuller a quem o nosso Roger Marx<sup>14</sup> saudou como a mais casta e expressiva das dançarinas, belissimamente inspirada, encontrando nela própria e restituindo-nos as maravilhas perdidas da mímica grega, a arte desses movimentos a um só tempo voluptuosos e místicos, que interpretam os fenômenos da natureza e as metamorfoses dos seres.

---

<sup>14</sup> Roger Marx (1859-1913). Crítico de arte e editor de revistas, autor especialmente de *L'Art Social* [A Arte Social], em cujo prefácio Anatole France saudou como um “livro de doutrina e de combate, de iniciativa e de reformas, de filosofia e de arte, de estética e de sociologia”. Ver também o texto citado por Anatole France no prefácio em: Roger Marx, “Uma Renovadora da Dança”, **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 6, n. 19, jan. 2018. ISSN: 2316-8102.





**QUINZE ANOS  
DE MINHA VIDA**



# I

---

## Minha Primeira Aparição no Palco

---

**D**e quem é esta criança?

- Eu não sei.

- Bem, de qualquer maneira, não vamos deixá-la aqui. É melhor levá-la.

E nisso, um dos dois interlocutores carregou a pequenina coisa e levou-a para o salão de dança.

Era um pacotinho humano inusitado, de longos cabelos pretos encaracolados e não pesando sequer três quilos.

Os dois homens deram uma volta pelo salão perguntando a cada mulher se a criança era dela: ninguém a conhecia.

Logo após, duas mulheres entraram no quarto que servia de vestiário e dirigiram-se diretamente para a cama, onde, em desespero de causa, tinham recolocado o bebê. Uma delas disse, como o homem minutos antes:

- De quem é esta criança?

E a outra replicou:

- Pelo amor de Deus! Mas o que ela faz aqui? Esta criança é da Lile. Tem só seis semanas e ela a trouxe pra cá! Aqui não é um lugar para um bebê desse tamanho. Cuidado, se segurar assim você vai quebrar o pescoço dela. Tem só seis semanas!

Nesse momento, uma mulher veio correndo do outro lado do salão de dança. Ela deu um grito e apoderou-se da criança. Ainda toda enrubescida, ela estava prestes a levá-la, quando um dos dançarinos disse:

- Ela fez sua entrada no mundo, agora ela tem que ficar.

Desse momento até o final do baile, o bebê tornou-se a atração da noite. Ele balbuciou, riu, agitou as mãozinhas e circulou por todo o salão até o último dos convidados ter ido embora.

Pois bem, essa criança era eu. E eis como se deu essa aventura:

Estávamos em janeiro, e o inverno era terrivelmente rigoroso. Fazia quarenta graus abaixo de zero. Naquele época, meu pai, minha mãe e meus irmãos moravam numa propriedade a dezesseis milhas de Chicago. Quando o momento da minha entrada no mundo se aproximou, a temperatura estava tão fria que se tornou impossível aquecer adequadamente a casa. Meu pai andava preocupado com a saúde da minha mãe. Ele foi então ao vilarejo de Fullersburg<sup>15</sup> – cuja população era composta quase que exclusivamente por nossos primos em primeiro, segundo e terceiro graus – e fez um acordo com o proprietário da única taberna do local. Na sala comum havia um enorme fogão de ferro fundido. Era o único fogão em toda a região capaz de produzir um calor considerável. O bar foi então transformado num quarto e foi aí que vi pela primeira vez a luz. Naquele dia, uma espessa camada de gelo recobria os vidros das janelas, e a água congelava nos jarros a dois metros do famoso fogão.

Tenho certeza de todos esses detalhes, pois peguei um resfriado bem no instante do meu nascimento e nunca mais me curei. Contudo, como do lado paterno eu contava com sólidos antepassados, entrei na vida com uma certa dose de resistência; e se não cheguei a me livrar dos efeitos daquele frio inicial, ao menos consegui, com o tempo, dominá-lo.

Um mês depois, estávamos de volta à nossa propriedade, e a taberna retomara o seu aspecto habitual. Disse que esse era o único bar do lugar, e, como ocupamos o salão principal, impusemos um rude sacrifício aos moradores, que tiveram de renunciar ao seu passatempo favorito por mais de quatro semanas.

Numa noite, quando eu tinha um mês e meio, uma multidão parou em frente da nossa casa. Todos ali iam fazer uma festa surpresa<sup>16</sup> a alguém que morava a vinte milhas dali.

---

<sup>15</sup> Hoje, Hinsdale.

<sup>16</sup> Nota do príncipe sérvio Bojidar Karageorgevitch na primeira edição francesa: Nos Estados Unidos, uma *surprise-party* consiste em ir, à noite e em grupo, na casa dos amigos,

Eles buscavam todo mundo pelo caminho, e tinham parado em nossa casa para levar meus pais. Deram-lhes cinco minutos para se arumarem. Meu pai era um amigo íntimo das pessoas a quem se ia fazer a *surprise party*; e como ele era, além disso, um dos melhores músicos da região, não podia se dispensar de colocar todo o grupo para dançar. Ele foi então se preparar para se juntar à vizinhança. Mas todos insistiram para que minha mãe também os acompanhasse.

O que ela faria do bebê? Quem lhe daria leite? Só havia uma coisa a fazer nestas condições: levar junto a criança.

Minha mãe tentou resistir como pôde, alegando que ela não tivera tempo para fazer os preparativos necessários. Porém, o festivo grupo não se deu por vencido. Enrolaram-me em um cobertor, e fui embarcada em um trenó que me conduziu até o baile.

Quando chegamos, pensaram que, como um bebê bem-educado, eu dormiria a noite toda, e instalaram-me na cama do quarto transformado em vestiário. Cobriram-me cuidadosamente e deixaram-me por minha própria conta.

Foi aí que os dois homens mencionados no início deste capítulo acharam o bebê a sacudir os pés e as mãos.

Ele vestia um vestidinho de flanela amarela e um saiote de chita que lhe davam uma aparência de pobrezinho. Imaginem vocês os sentimentos da minha mãe quando ela viu a própria filha surgir assim tão desleixada.

E foi desse modo que fiz minha primeira aparição em público, com seis semanas de vida e visto que eu não podia agir de outra maneira. Durante toda a minha vida, tudo o que fiz teve um ponto de partida idêntico: jamais pude “agir de outra maneira”.

Também continuei a não me preocupar muito com o meu guarda-roupa...

---

os quais não foram informados de tal visita. Acorda-se todo mundo da casa. Levam-se os víveres e os músicos. E organizam-se a festa e a ceia.



## II

---

### Minha Primeira Aparição num Palco Verdadeiro com Pouco Mais de Dois Anos de Idade

---

Quando eu era ainda bem criança, o presidente do Chicago Progressive Lyceum<sup>17</sup>, onde meus pais e eu íamos todos os domingos, veio numa tarde fazer uma visita à minha mãe para parabenizá-la pela apresentação que eu fizera no domingo anterior no seu Liceu. Como minha mãe não conseguia perceber o que ele estava falando, levantei-me do tapete onde estava sentada com alguns brinquedos e disse:

- Esqueci de dizer pra senhora, mamãe, que recitei minha peça no Liceu, domingo passado.

- Recitou uma peça? – repetiu minha mãe –, mas o que isso quer dizer?

- O quê? – disse o presidente. – A senhora não sabe que Loïe recitou poemas no domingo?

De tão surpresa, minha mãe estava quase aterrorizada. Atirei-me no seu colo e a cobri de beijos, dizendo-lhe:

- Esqueci de dizer pra senhora, mamãe. Recitei *minha* peça.

- E foi um enorme sucesso! – acrescentou o presidente.

Minha mãe pediu explicações. O presidente então lhe disse:

- Durante um intervalo entre os exercícios, Loïe subiu na tribuna,

---

<sup>17</sup> O *lyceum* é uma espécie de casa da cultura.

fez uma bela reverência, como ela tinha visto os oradores fazer, depois, ajoelhando-se, recitou uma pequena oração. Já não me lembro mais que oração era essa.

Minha mãe interrompeu-o.

- Ah, eu sei! É a oração que ela diz todas as noites quando a coloco na cama.

E eu tinha recitado uma prece numa escola dominical frequentada por livres-pensadores!

- Em seguida, Loïe se levantou e saudou novamente o auditório. E foi aí que as dificuldades começaram. Ela não se atreveu a descer a escada de pé. Ela preferiu se sentar e deslizar um degrau de cada vez até chegar ao chão. Durante essa manobra, a sala inteira caiu na gargalhada com a visão da sua saínia de flanela amarela e as botinas com pontas de cobre batendo no ar. Mas Loïe colocou-se outra vez de pé, e, ao escutar as risadas, ela ergueu a mão direita e disse em voz alta: “Chiu! Silêncio, vou recitar meu poema.” Ela não se mexeu até que o silêncio fosse restaurado. Como tinha prometido, Loïe recitou o poema. Depois voltou para o seu assento com o ar de uma pessoa que tivesse feito a coisa mais natural do mundo.

No domingo seguinte, fui, como de costume, ao Liceu com os meus irmãos. Minha mãe também foi, à tarde, e sentou-se no canto de uma bancada entre os convidados que não participavam dos nossos exercícios. Ela pensava na sorte que tivera de não ter estado lá no domingo anterior para assistir ao meu “sucesso”, quando ela viu uma senhora levantar-se e aproximar-se da tribuna. A senhora começou a ler um pedaço de papel que segurava na mão. Quando ela estava para terminar a leitura, minha mãe escutou estas palavras:

- E agora teremos o prazer de ouvir a nossa pequena companheira Loïe Fuller recitar um poema intitulado “Maria Tinha um Cordeirinho”.

Minha mãe, paralisada de espanto, era incapaz de se mexer ou de dizer uma palavra. Ela só murmurou:

- Como é que essa menina pode ser tão maluca? Ela nunca vai conseguir recitar isso. Ela só escutou uma única vez.

E através de uma espécie de névoa, ela me viu levantar da cadeira, aproximar-me lentamente dos degraus e escalar o estrado com ajuda dos

pés e das mãos. Uma vez lá em cima, virei-me e olhei para o público, fiz uma bela reverência, e comecei numa voz que ecoou por toda a sala. Recitei o pequeno poema de modo tão sério, que, apesar dos erros que devia cometer, a essência foi entendida e impressionou a todos os presentes. Não parei uma só vez, recitando o poema de ponta a ponta. Depois, fiz uma nova saudação e todo mundo aplaudiu com entusiasmo. Aproximei-me em seguida dos degraus, e deslizei tranquilamente até embaixo, como tinha feito no domingo anterior. Só que dessa vez ninguém riu de mim.

Quando, bem depois, minha mãe veio juntar-se a mim, ela ainda estava pálida e trêmula. Perguntou-me por que é que eu não lhe tinha avisado o que iria fazer. Respondi-lhe que não podia avisá-la de algo que eu mesma não sabia.

- Onde foi que você aprendeu isso?

- Não lembro mais, mamãe.

Ela me disse que eu certamente escutara o meu irmão ler isso; e logo me veio à memória que, de fato, tinha sido assim. Daquele dia em diante, comecei a recitar poemas onde quer que eu fosse. Costumava declamar pequenos discursos, mas em prosa, pois utilizava palavras que me eram naturais, contentando-me em traduzir o espírito das coisas que eu recitava, sem me preocupar muito com a exatidão. Naquela altura, bastava-me, com a minha memória fresca e segura, ouvir uma só vez um poema para poder recitá-lo do começo ao fim, sem errar uma única sílaba. Aliás, sempre guardei uma memória maravilhosa. Provei isso posteriormente ao aceitar de improviso papéis que, na véspera da primeira apresentação, eu não conhecia sequer a primeira palavra.

Foi assim que interpretei Marguerite Gauthier, em *A Dama das Camélias*<sup>18</sup>, tendo apenas quatro horas para decorar as falas.

Naquele mesmo domingo, minha mãe sentiu a primeira comoção nervosa: um prenúncio, caso ela pudesse compreender esse trágico sinal, de que ela se tornaria a presa da terrível doença que a deixaria inválida durante tantos anos.

---

<sup>18</sup> *A Dama das Camélias*, drama em cinco atos de Alexandre Dumas (Filho) (1824-1895). A primeira apresentação ocorreu no Teatro de Vaudeville em Paris no dia 2 de fevereiro de 1852.

Da primavera que se seguiu a minha estreia no Folies-Bergère<sup>19</sup> até à sua morte, ela me acompanhou em todas as minhas viagens. No momento em que escrevia estas páginas, alguns dias antes do seu falecimento, eu podia escutá-la mover-se ou falar, pois ela ocupava o quarto vizinho ao meu, onde duas enfermeiras cuidavam dela noite e dia. Enquanto trabalhava, ia de vez em quando ao lado dela, arrumava um pouco os seus travesseiros, levantava-a, dava-lhe a sua medicação, ou alguma coisinha para comer, apagava as velas, depois abria por um momento as janelas, e voltava em seguida ao trabalho.

A partir da minha apresentação no Chicago Progressive Lyceum, continuei a carreira dramática. Só os incidentes ocorridos em minhas atuações já seriam suficientes para encher vários volumes. Pois as aventuras se sucederam a tal ponto, que eu jamais vou me aventurar na tarefa de pôr tudo isso no papel.

Devo dizer que, quando esse primeiro incidente teatral ocorreu na minha vida, eu tinha apenas dois anos e meio de idade.

---

<sup>19</sup> Folies-Bergère, 32 rue Richer, Paris, França. Primeiro *music-hall* parisiense construído pelo arquiteto Plumeret, inaugurado em 1869 sob o nome de Folies-Trévisé e está em funcionamento até hoje. Em 1872, o nome foi trocado para Folies-Bergère, sendo um espaço que representa um forte símbolo da vida francesa, tendo o ápice de sua fama e popularidade da *Belle Époque* dos anos 1890 até a década de 1920.

### III

---

## Como Criei a Dança Serpentina

---

**E**m 1880, eu estava em turnê em Londres com a minha mãe. Um agente me contratou para ir aos Estados Unidos interpretar o papel principal numa nova peça que estava sendo montada, intitulada *Doutor Quack*<sup>20</sup>. Nessa peça, eu dividiria o palco com dois atores norte-americanos, Will Rising<sup>21</sup> e Louis de Lange<sup>22</sup>, este último assassinado misteriosamente pouco tempo depois.

Comprei os trajes de que precisava e levei-os comigo. Os ensaios começaram assim que chegamos em Nova York. Durante os nossos trabalhos, o autor teve a ideia de acrescentar na peça uma cena em que o doutor Quack hipnotizava uma jovem viúva. O hipnotismo estava naquele tempo muito em voga em Nova York. Para dar à cena o seu pleno efeito, era preciso uma música bem suave e uma leve iluminação. Pedimos então ao electricista do teatro para colocar lâmpadas verdes na ribalta, e ao chefe de orquestra para tocar uma melodia em surdina. A grande questão depois foi saber qual vestido eu usaria. Não podia comprar um novo; já tinha gas-

---

<sup>20</sup> *Doutor Quack*, comédia do dramaturgo norte-americano Fred Marsden (1842-1888).

<sup>21</sup> Não é impossível que Loïe Fuller se refira aqui ao ator norte-americano William S. Rising (1852-1930).

<sup>22</sup> Ator, dramaturgo e letrista, Louis de Lange (18??-1906) foi especialmente o coautor, com Edgar Smith (1857-1938), de burlescos (como *Pousse Cafe: a dramatic impossibility*, 1898), da comédia musical em três atos *Mother Goose* (1899) e da opereta em dois atos *The Little Host* (1898). O jornal *St. John Daily Sun* do dia 15 de março de 1906 informa que ele foi encontrado assassinado em seu quarto no Hotel Mock de Nova York.

to todo o dinheiro que me haviam adiantado para os trajes. Não sabendo mais o que fazer, tive de rever em detalhe todo o meu guarda-roupa, na esperança de encontrar alguma coisa utilizável.

Nada, não encontrava absolutamente nada.

De repente, vislumbrei, no fundo de uma das minhas malas, uma caixinha minúscula. Abri-a, e tirei de lá um tecido de seda leve como uma teia de aranha. Era uma saia ampla e muito larga na parte inferior.

Deixei o vestido resvalar pelos meus dedos e, diante daquele pequeno monte de tecido tão delicado, fiquei pensativa por algum tempo. O passado, um passado bem próximo mas já distante, acenava diante dos meus olhos.

Foi em Londres, alguns meses antes.

Uma amiga me pediu para acompanhá-la em um jantar de despedida a alguns oficiais que estavam de partida à Índia, onde se juntariam ao seu regimento. Todos estavam vestidos a rigor. Os oficiais, elegantes em seus belos uniformes; as mulheres, com longos decotes e lindas como só as mulheres inglesas sabem ser.

Na mesa sentei entre dois dos oficiais mais jovens. Eles tinham pescoços muito longos e colarinhos excessivamente altos. No início, fiquei bastante intimidada com a presença de vizinhos tão imponentes. Eles pareciam esnobes e pouco comunicativos. Logo descobri que eram ainda mais tímidos do que eu, e que nunca conseguiríamos nos conhecer melhor se um de nós não decidisse superar sua própria timidez e, ao mesmo tempo, a dos dois outros.

Mas os meus jovens oficiais eram tímidos apenas na presença de mulheres. Quando lhes disse que esperava que eles não viessem a participar de uma guerra, e que desejava sobretudo que nunca matassem ninguém, um deles me respondeu simplesmente:

- Acho que posso muito bem servir como alvo. E quando as pessoas começarem a atirar em mim, eles vão pensar que é realmente a guerra.

- Não seriam justamente vocês, os mais civilizados, que pensariam nisso?

- Você acha que eu teria tempo para pensar em alguma coisa? – perguntou.

E sorria ao dizer isso.

Eles eram pura e essencialmente ingleses. Nada poderia perturbá-los, ou comovê-los, ou fazê-los mudar sequer uma vírgula. Em nossa mesa pareciam tímidos; mas pertenciam a essa espécie de homens que vão ao encontro da morte como quem vai ter com um amigo encontrado do outro lado da rua.

Naquela tempo, eu ainda não conhecia os ingleses como mais tarde viria a conhecê-los.

Saí da mesa sem me lembrar de perguntar os nomes aos meus vizinhos, e quando me dei conta disso, já era tarde demais.

No entanto, lembrei-me de que um deles, durante nossa conversa, insistiu em saber o nome do hotel em que eu estava hospedada. Já tinha esquecido completamente do incidente, quando tempo depois recebi uma pequena caixa vinda da Índia.

Nela havia uma saia de seda branca muito leve, de uma forma particular, e algumas peças de seda araneiformes. A caixa não tinha mais do que cinquenta centímetros de comprimento e não era maior do que uma caixa de charutos. Não havia mais nada nela – nem carta nem bilhete. Que coisa estranha! Quem poderia tê-la enviado?

Não conhecia ninguém na Índia. Mas lembrei subitamente do jantar e dos jovens oficiais. Adorei receber um presente tão bonito; contudo, eu estava longe de suspeitar que ele continha a pequena semente da qual sairia, para mim, uma lâmpada de Aladim.

Era, naturalmente, a mesma caixa que acabava de encontrar na mala.

Absorta, abaixei-me e apanhei aquele tecido macio e sedoso. Vesti a saia, a saia enviada por meus dois oficiais, esses dois jovens que, a essa altura, já “serviram como alvo” naquelas selvas hostis, pois nunca mais ouvir falar deles.

Meu vestido – que se tornaria o vestido do triunfo – era muito longo, de pelo menos meio metro. Subi a cintura e preendi a saia, com a ajuda de um alfinete, no alto do corpete, confeccionando assim uma espécie de vestido Império. Um vestido bem original, até um pouco ridículo, e era exatamente o que convinha para a cena de hipnotismo que nós mesmos não levávamos lá muito a sério.

Para testar o sucesso da peça, fomos apresentá-la primeiro nas províncias, antes de levá-la ao público de Nova York. Fiz, portanto, minha estreia como “dançarina” no teatro de uma pequena cidade, que Nova York ignorava completamente. Aliás, acho que ninguém, salvo os moradores, se interessava pelo que acontecia naquela cidadezinha. Na noite de estreia, fizemos a cena de hipnotismo no final da peça. O cenário, representando um jardim, estava banhado por uma pálida luz verde. O doutor Quack fez uma entrada misteriosa, chamando-me em seguida. A orquestra tocou uma música lenta e langorosa, e então surgi, esforçando-me para me tornar o mais leve possível, a fim de dar a ilusão de um espírito flutuante que obedecia às ordens do doutor.

Ele levantou os braços. Eu levantei os meus. Como se estivesse sob sugestão, em transe, meu olhar fixo no seu, seguia todos os seus movimentos. Meu vestido era tão longo que eu pisava com frequência em cima dele, e segurava-o instintivamente com as duas mãos e levantava os braços no ar, enquanto continuava a flutuar pelo palco como um espírito alado.

Súbito, um grito repercutiu na sala:

- Uma borboleta! Uma borboleta!

Comecei a rodar e a correr de um lado para o outro. Houve um segundo grito:

- Uma orquídea!

Para minha grande surpresa, os aplausos irromperam.

O doutor deslizava cada vez mais rápido pelo palco, e cada vez mais rápida eu o seguia. Por fim, transfigurada, em êxtase, deixei-me cair a seus pés completamente envolta na nuvem de seda do levíssimo tecido.

O público pediu mais da cena, e continuou a pedir... e tantas vezes que tivemos de repeti-la mais de vinte.

Continuamos a viajar por mais seis semanas. Depois, foi a vez de estrearmos nos subúrbios de Nova York, onde Oscar Hammerstein<sup>23</sup>, hoje célebre empresário teatral, possuía um teatro.

---

<sup>23</sup> Oscar Hammerstein I (1846-1919). Produtor, empresário e compositor, avô do libretista Oscar Hammerstein II.

A peça – devo dizer? – foi um fracasso, e nossa cena de hipnotismo não foi capaz de salvá-la dos ataques da crítica. Nenhum teatro de Nova York quis acolhê-la, e a companhia acabou por se dispersar.

No dia seguinte à *première* no teatro do sr. Hommerstein, o jornal da pequena cidade em que havíamos apresentado com sucesso fenomenal *Dr. Quack*, e que os diretores de Nova York ignoravam completamente, publicou um artigo extremamente elogioso sobre o que eles chamavam de “a minha atuação” na cena do hipnotismo. Mas como a peça foi um fiasco, ninguém pensou que seria possível separar uma única cena, e continuei sem contrato.

A propósito, mesmo em Nova York, e não obstante o fracasso da peça, recebi pessoalmente boas críticas da imprensa. Os jornais estavam de acordo ao afirmar que eu contava com cartas extraordinárias nas mangas... se soubesse como usá-las! Trouxe para casa o vestido a fim de reparar um pequeno rasgo. Após a leitura dessas reconfortantes linhas, pulei da cama vestindo apenas minha camisola, pus o vestido e me olhei num grande espelho, para me dar conta do que tinha feito naquela noite.

O espelho encontrava-se exatamente em face das janelas. As longas cortinas amarelas estavam fechadas, e, através do tecido, o sol derramava pelo quarto uma luz frouxa cor de âmbar que me envolvia toda, e iluminava o meu vestido, dando-lhe um efeito translúcido. Reflexos dourados brincavam nas dobras da seda cintilante, e nessa luz o meu corpo delineava-se vagamente em contornos de sombra. Foi um momento de intensa emoção. Inconscientemente, senti que estava diante de uma grande descoberta, de uma descoberta que só mais tarde tive certeza e a qual havia de abrir o caminho que até hoje percorro.

Delicadamente – quase religiosamente – agitei a seda, e vi que obtinha um mundo de ondulações ainda desconhecidas.

La criar uma dança! Como ainda não havia pensado nisso antes?

Duas amigas minhas, a sra. Hoffman e sua filha, a sra. Hossack, vinham de vez em quando saber como andavam as minhas descobertas. Quando eu encontrava uma postura ou movimento que parecia valer a pena, elas diziam: “Guarde isso. Faça de novo”. Cheguei finalmente à conclusão de que cada movimento do corpo provoca na dobra do tecido, nas cores dos panos, um resultado matemática e sistematicamente previsto.

O comprimento e a largura da minha saia de seda obrigavam-me a repetir várias vezes um mesmo movimento de modo a conseguir dar a esse movimento sua forma especial e definitiva. Obtinha um efeito em espiral mantendo os braços esticados para cima enquanto eu girava para a direita e para a esquerda, e recomeçava o movimento até que a forma da espiral se fixasse. A cabeça, as mãos e os pés acompanhavam as evoluções do corpo e do vestido. Mas é bem difícil descrever essa parte da minha dança. O melhor é vê-la e senti-la: é muito complicado transpô-la em palavras.

Uma outra dançarina conseguirá efeitos mais delicados com movimentos mais graciosos, mas não serão os mesmos. Para serem os mesmos, é preciso o espírito que os criou. Uma coisa original, mesmo sendo, até certo ponto, inferior à imitação, ainda assim será melhor do que a cópia.

Estudei cada um dos meus movimentos e, no final, obtive doze. Ordenei-os em dança n. 1, n. 2 etc. A primeira devia ser iluminada por uma luz azul, a segunda por uma luz vermelha, a terceira por uma luz amarela. Para iluminar minhas danças, eu queria um refletor com um vidro colorido na frente da lente; para a última dança, porém, desejava dançá-la na escuridão tendo um só raio de luz amarela a atravessar o palco.

Ao terminar o estudo das minhas danças, saí em busca de um agente. Conhecia-os todos. Durante minha carreira de atriz ou de cantora, quase todos foram meus diretores.

Contudo, não estava preparada para a recepção que me fizeram. O primeiro riu na minha cara, dizendo:

- Você, uma dançarina? Essa é boa! Quando precisar de você como atriz, vou procurá-la com prazer. Mas como dançarina, tenha paciência! Só contrato dançarinas de prestígio. As únicas que conheço são Sylvia Grey<sup>24</sup> e Letty Lind<sup>25</sup>, de Londres. E, acredite, você não pode competir com elas. Passar bem, senhorita!

<sup>24</sup> Sylvia Grey (1866-1958). Essa atriz e dançarina inglesa, apreciada por seus papéis burlescos, trabalhou em dois filmes franceses: *Le secret de Rosette Lambert* (1920), de Raymond Bernard, e *Comment j'ai tué mon enfant* (1925), de Alexandre Ryder.

<sup>25</sup> Letty Lind (1861-1923), pseudônimo de Letitia Elizabeth Rudge. Atriz de teatro, dançarina e acrobata inglesa, ela foi a estrela do londrino Teatro Gaiety, célebre por suas *Gaiety Girls*, e tornou-se uma especialista de *Skirt Dance*, alternativa da dança de balé particularmente popular do final do século XIX.

Ele perdera todo o respeito por mim enquanto atriz, e zombava da dançarina.

A sra. Hoffman tinha me acompanhado, e esperava por mim no saguão, onde a encontrei. Ela notou imediatamente minha palidez e agitação. Já era noite quando saímos do teatro. Caminhamos em silêncio pelas ruas cheias de sombra, sem dizermos uma única palavra. Alguns meses mais tarde, minha amiga me disse que, naquela noite, eu não parava de emitir gemidos parecidos com os de um animal ferido. E esse lamento tinha-lhe silenciado. Ela percebera o quanto eu estava devastada.

Já no dia seguinte recomecei minhas buscas, pois a necessidade me premia. A sra. Hoffman me ofereceu para ir morar com ela e sua filha, o que aceitei com gratidão, sem ter a menor ideia de quando nem como me seria possível retribuí-la.

Tempos depois, tive que me render à evidência: já que era conhecida como atriz, nada podia me prejudicar mais do que tentar me tornar dançarina.

Um diretor chegou mesmo a me dizer que, após dois anos longe dos palcos de Nova York, o público já havia esquecido completamente de mim, e que, ao tentar reavivar a sua memória, eu parecia estar lhe contando uma história muito antiga. Essa declaração me deixou furiosa, pois eu tinha, naquela altura, apenas um pouco mais de vinte anos. Pensei comigo: “Será que terei de conquistar a duras penas uma reputação e envelhecer vinte anos para demonstrar que hoje eu *era* jovem?”

Não resisti e disse o que pensava ao diretor.

- Não é a idade que conta – respondeu –, mas o tempo que o público conheceu você. E você se tornou muito conhecida como atriz para nos reaparecer agora como dançarina!

Em todo lugar eu recebia a mesma resposta. Fiquei desesperada. Estava ciente de ter descoberto uma coisa nova e única; mas estava longe de imaginar, mesmo em sonho, que detinha a revelação de um princípio que iria revolucionar a estética.

Fico pasma quando vejo as proporções que tomaram as formas e as cores. A preparação científica das cores quimicamente compos-

tas, desconhecidas até aqui, enche-me de admiração; fico diante delas como um mineiro que tivesse descoberto uma jazida de ouro, e que se esquecesse de si na contemplação desinteressada do mundo que está diante dele.

Mas volto às minhas atribuições.

Um diretor, que outrora fizera de tudo para me contratar como cantora, e que se recusou categoricamente a ouvir falar de mim como dançarina, consentiu, negligentemente, e graças à intervenção de uma amiga em comum, que eu lhe fizesse uma apresentação.

Peguei meu vestido, que podia ser acomodado em um pequenino embrulho, e dirigi-me ao teatro.

A filha da sra. Hoffman me acompanhou. Utilizamos a entrada dos artistas. Um único bico de gás iluminava o palco totalmente vazio. Na sala igualmente escura, o diretor, instalado na plateia, olhava-nos com ar de enfado – quase de desprezo. Sem direito a camarim para mudar de roupa, nem piano para me acompanhar... Mas a oportunidade não deixava de ser preciosa. Não hesitei em vestir meu traje ali mesmo no palco e por cima da minha roupa. Depois, cantarolei uma melodia e comecei a dançar na penumbra, suavemente. O diretor aproximou-se, e aproximou-se cada vez mais a ponto de subir no estrado.

Seus olhos ganharam um brilho estranho.

Continuei a dançar, ocultando-me na sombra ao fundo do palco, voltando em seguida para a luz, girando freneticamente.

Por fim, suspendi uma parte do amplo vestido acima dos ombros, fazendo uma espécie de nuvem que me encobria por completo, e caí – massa palpitante de seda leve – aos pés do diretor. Depois, levantei-me e esperei, ansiosa, o que ele ia dizer.

Ele continuava calado. Visões de sucesso deviam atravessar-lhe o cérebro.

Finalmente, ele saiu do silêncio e batizou a minha dança de “A Serpentina”.

- É o nome que lhe convém – disse –, e tenho justamente a música que você precisa para esta dança. Venha ao meu escritório, vou tocá-la pra você.

Pela primeira vez escutei esta melodia que se tornaria tão popular: “Loin du bal”<sup>26</sup>.

Uma nova companhia ensaiava *Tio Celestino*<sup>27</sup> no teatro. Essa companhia viajaria com a peça por algumas semanas antes de encená-la em Nova York. Para essa turnê, meu novo diretor ofereceu-me um contrato de apenas cinquenta dólares por semana. Aceitei, mas com a condição de ter o meu nome em destaque nos cartazes, a fim de reconquistar o prestígio que tinha perdido.

Juntei-me ao grupo poucos dias depois e fiz minha estreia longe de Nova York. Durante seis semanas, dancei pelo interior do país, contando febrilmente os dias em que, enfim, apareceria nos palcos da grande cidade.

Durante essa turnê, ao contrário das condições impostas por mim, eu não estava em destaque. Os cartazes nem sequer anunciava o meu nome entre as atrações. Apesar disso, a minha dança, apresentada somente nos intervalos e sem luz colorida, foi um sucesso desde o início.

Um mês mais tarde, no Brooklyn, o sucesso foi estrondoso. Na semana seguinte, fiz minha estreia em Nova York, em um dos teatros mais bonitos da cidade, o Casino<sup>28</sup>.

Pude aí, pela primeira vez, realizar as minhas danças como eu as havia concebido: escuridão na sala e luzes coloridas no palco, com a primeira aparição banhada por uma luz azul. Dancei a primeira, a segunda, a terceira. Quando terminei, a sala inteira estava de pé.

---

<sup>26</sup> *Loin du bal* (1886). Essa valsa alçou o violoncelista e compositor Ernest Vital Louis Gillet (1856-1940) para a posteridade, em que o artista lírico e autor de melodias Joseph Dieudonné Tagliafico (1821-1900) enxertou as letras. O seu sucesso foi reforçado quando o diretor do Teatro do Casino de Nova York escolheu sua melodia para acompanhar a dança serpentina.

<sup>27</sup> *Tio Celestino*, opereta em três atos criado em Paris, no Teatro dos Menus-Plaisirs, em 24 de março de 1891. Libreto de Maurice Ordonneau (1854-1916) e Henri Kéroul (1857-1921), música composta por Edmond Audran (1840-1901).

<sup>28</sup> Teatro do Casino, 1404 Broadway (W. 39th), Nova York, NY, Estados Unidos. Primeira sala de espetáculo dedicada especificamente a comédias musicais da Broadway, construída graças à iniciativa de Rudolph Aronson pelos arquitetos Kimball & Wisedell – Francis Hatch Kimball (1845-1919) e Thomas Wisedell (1846-1884). Aronson assumiu a direção de 1882, data de sua edificação, a 1894. Após importantes trabalhos de reconstrução, provocados por um incêndio (1905), o teatro de 875 lugares foi demolido em fevereiro de 1930.

Entre os espectadores, havia um dos meus amigos mais antigos, Marshal P. Wilder<sup>29</sup>, o baixinho humorista norte-americano. Ele me reconheceu e gritou meu nome de modo que todo mundo pudesse ouvi-lo, pois tinham esquecido de colocá-lo no programa! Quando o público descobriu que a nova dançarina era a sua antiga atriz favorita, a pequena atriz de outrora, recebi uma ovação como, acho eu, jamais um ser humano havia recebido.

Gritavam: “Bravo! Viva a borboleta! Viva a orquídea!”. O entusiasmo extrapolou todos os limites. Os aplausos soaram em meus ouvidos como o badalar de sinos. Estava inebriada de felicidade e gratidão.

Acordei bem cedo no dia seguinte para ler os jornais. E todos os jornais de Nova York consagraram uma coluna, ou até uma página, à “criação maravilhosa de Loïe Fuller”. Numerosas ilustrações das minhas danças acompanhavam os artigos.

Escondi o meu rosto no travesseiro e chorei todas as lágrimas que há tempos reprimia em minha alma.

Quantos meses não esperei por esse dia! Em um desses artigos, um crítico escreveu: “Loïe Fuller renasce das cinzas.” Já no dia seguinte toda a cidade foi inundada por cartazes nos quais uma litografia, reproduzida a partir de uma das minhas fotografias, me representava em tamanho natural, com estas letras garrafais: “A Serpentina. A Serpentina. Teatro do Casino. Teatro do Casino.” Mas, de repente, percebi algo que me deixou petrificada: – meu nome não era mencionado em lugar nenhum.

Fui ao teatro e recordei ao diretor<sup>30</sup> que eu aceitara o cachê extremamente modesto que ele me propusera com a condição de que tivesse meu nome em destaque. Tive dificuldade para compreendê-lo quando ele afirmou, secamente, que ele não podia fazer mais nada por mim.

Perguntei-lhe se por acaso ele imaginava que eu continuaria a dançar em tais condições.

<sup>29</sup> Marshall Pinckney Wilder (1859-1915). Esse comediante e ator é descrito como “pequeno” por Loïe Fuller por causa de seu nanismo – ele foi um dos primeiros artistas com um físico atípico a conhecer a glória. Familiar dos palcos, ele fez algumas aparições no cinema entre 1897 e 1913, especialmente no curta-metragem *The Widow's Might* (James Young, 1913), com o roteiro escrito por ele.

<sup>30</sup> Rudolph Aronson (1856-1919). Empresário e compositor norte-americano.

- Nada nem ninguém pode forçá-la a ficar – respondeu. – Além do mais, já tomei precauções no caso de você não querer mais continuar.

Saí do teatro desesperada, sem saber o que fazer. Minha cabeça latejava. Voltei para casa e consultei minhas amigas. Elas me aconselharam a procurar outro diretor e, se conseguisse um novo contrato, simplesmente deixar o Casino.

Fui ao teatro de Madison Square<sup>31</sup>. No caminho, voltei a chorar, e, quando cheguei, estava banhada em lágrimas. Pedi para ver o diretor e contei-lhe a minha história. Ele ofereceu cento e cinquenta dólares por semana. Eu devia começar de imediato e assinar o contrato no dia seguinte. Ao voltar para casa, perguntei se o Casino havia dado alguma notícia: nada!

À noite, minhas amigas foram ao teatro, onde elas puderam contemplar um cartaz anunciando a estreia no Casino, para a noite seguinte, de “A Serpentina”, da senhorita Minnie Renwood<sup>32</sup>. Quando elas me deram essa notícia, compreendi que minhas seis semanas de viagem tinham sido lucrativamente empregadas pelo meu agente, e que ele só esperava uma ocasião para substituir-me por uma corista. Daí o meu nome não estar nos primeiros cartazes.

Eles haviam roubado a minha dança.

Senti-me perdida, morta, ainda mais morta, pareceu-me, do que serei no dia em que a minha hora chegar. Minha vida dependia desse sucesso e agora seriam outros a colher os frutos. Como descrever o meu desespero? Era incapaz de falar, de me mover. Ainda assim, com o que me restava de forças, tentei encontrar alguma coisa que me tirasse daquilo.

---

<sup>31</sup> Teatro de Madison Square, 24 St. (5th e Madison), Nova York, NY, Estados Unidos. Fundado em 1865, o Teatro de Hoyt foi dirigido pelo dramaturgo John Augustin Daly (1838-1899) de 1869 a 1873, data em que foi destruído por um incêndio, e depois reconstruído em 1877. Renovado e rebatizado de Teatro de Madison Square em 1879 pelo dramaturgo e ator Steele MacKaye (1842-1894), célebre por suas invenções tanto cénicas quanto tecnológicas (bancos rebatíveis, sistema de ventilação, iluminação a gás...) e também por assumir a direção. O teatro foi demolido em 1908 para dar lugar a um edifício de escritórios.

<sup>32</sup> Minnie Renwood Bemis (18.-?). Dançarina norte-americana popular nos últimos anos do século XIX. Em 1892, Loïe Fuller entrou com uma ação judicial contra ela por infringir seus direitos autorais, mas o juiz do tribunal federal Emile Henry Lacombe (1846-1924) indeferiu a ação alegando ausência de conteúdo “narrativo” ou “dramático” da dança serpentina – a noção de composição dramática era, então, a única força de lei no âmbito dos Direitos Autorais.

No dia seguinte, quando fui assinar o meu novo contrato, o diretor recebeu-me friamente. Não queria mais assinar caso eu não lhe desse o direito de rescindir quando ele bem entendesse. Ele achava que a imitação anunciada naquele mesmo dia no Casino diminuía consideravelmente o interesse que podia representar a minha (como ele agora chamava de maneira irônica), a minha “descoberta”.

Fui obrigada a aceitar as condições impostas, mas senti a um só tempo raiva e dor ao ver com quanto descaramento roubavam a minha invenção.

Aflita, à beira do desânimo, fiz minha primeira apresentação no teatro de Madison Square. Mas para minha grande surpresa, para minha imensa alegria, vi que, logo no dia seguinte, a direção do teatro teve de recusar espectadores por falta de lugares. E continuou assim enquanto durou o meu contrato.

Quanto ao Casino, após três semanas de exibição da minha imitadora, esse estabelecimento foi obrigado a fechar as portas para ensaiar uma nova ópera...

## IV

---

### Como Vim a Paris

---

Pouco depois da minha estreia no teatro de Madison Square, fui convidada para dançar em benefício de uma obra caritativa no teatro alemão de Nova York. Tinha esquecido completamente da minha promessa até o dia da apresentação, quando um cartão veio recordar-me. Não lembrei de pedir ao meu diretor autorização para comparecer naquele evento filantrópico, pois não me passava pela cabeça que ele recusaria a minha participação.

Naquele mesmo dia, ocorreu a primeira parte de um incidente doloroso que levaria à ruptura das relações cordiais entre mim e a direção do Madison Square. O sócio do meu diretor me pedira, como sendo um grande favor, para abrir um baile dado por seus amigos em sua homenagem. Aceitei, encantada com a ideia de ser-lhe útil. Quando perguntei a data da festa, ele me disse para não me preocupar com isso.

Foi só então que pedi a autorização para dançar naquela mesma noite no teatro alemão em benefício de uma atriz alemã enferma. O diretor concordou. No teatro alemão contrataram uma orquestra romena para mim. O chefe da orquestra, o sr. Sohmers, entusiasta como todo romeno, veio me ver após minha apresentação e predisse-me maravilhas com o sucesso que ele estava certo que eu encontraria na Europa. Ele me aconselhou a ir para Paris, onde um público de artistas saberia acolher as minhas danças como elas mereciam. A partir desse momento, tornou-se uma verdadeira obsessão para mim: dançar em Paris. Em

seguida, o diretor do teatro alemão me propôs uma turnê no exterior, a começar por Berlim.

Prometi que iria pensar e informá-lo da minha decisão.

Alguns dias depois, ocorreu o famoso baile, que o associado do diretor do teatro de Madison Square me pedira para abrir. Eu fui.

Conduziram-nos, uma amiga que me acompanhava e eu, a uma pequena sala onde disseram para aguardar até que alguém viesse me buscar para minha apresentação. Uma hora, até mais, correu. Finalmente, um senhor veio dizer que tudo estava pronto. Por um corredor cheguei ao palco, que havia sido erguido no fundo do salão de baile. Estava terrivelmente escuro, e a única luz visível era o fino raio filtrado pelos meus refletores mal fechados. A sala parecia totalmente vazia. Percebi que o público se encontrava nas galerias, que formavam uma sacada a meia altura da sala. A orquestra tocou as primeiras notas e comecei a dançar. Após ter dançado três vezes, como tinha o costume de fazer no teatro, voltei ao palco para agradecer os aplausos do público, e vi diante de mim, com letras luminosas, a seguinte inscrição: *Don't think club*<sup>33</sup>.

Aquilo me pareceu estranho, mas não dei lá muito importância. Agradei novamente às mulheres magnificamente vestidas, que abarrotavam as galerias, e aos homens, todos eles vestidos de preto; depois, passando pelo mesmo caminho, entrei, através de um curto corredor, no camarim, onde troquei de roupa antes de partir. Na porta de entrada, peguei o mesmo carro que me trouxera, e, no caminho de volta, fiquei imaginando o que “Don't think” poderia significar.

Na manhã seguinte, uma amiga me trouxe um jornal que trazia na primeira página um longo artigo intitulado:

#### LOÏE FULLER INAUGUROU O “DON'T THINK CLUB”.

Seguia uma descrição da noite e das orgias que foram realizadas no local. O artigo foi escrito em tom de escândalo. Fiquei furiosa com aquilo.

---

<sup>33</sup> Nota do príncipe sérvio Bojidar Karageorgevitch na primeira edição francesa: Tradução literal: “Clube das pessoas que não pensam.” Mas em inglês, o sentido é antes: “Clube dos ‘festeiros’ que agem sem pensar nem refletir.”

Nem havia recebido cachê por isso. Aceitei ir apenas para agradecer o meu agente, e a humilhação que ele me infligiu feriu-me profundamente.

Talvez ele imaginasse que eu nunca viesse a saber onde tinha estado. Um único jornal falava dessa noite, e meu diretor supôs que aquele jornal provavelmente jamais cairia em minhas mãos. Nenhum jornalista, ao que parece, fora autorizado a comparecer à festa. Foi um advogado, baixinho, mas de grande reputação, que estava entre os convidados, que tinha escrito o lamentável artigo.

Mas tive minha revanche, uma revanche terrível, pois esse homem de negócios, então no auge de sua tirania financeira, administrou tão mal as finanças dos seus clientes, que acabou indo parar na prisão.

“Todo mundo está culpando o artigo”, disse-me o diretor quando o preendi de ter-me arrastado para aquele clube.

Foi a sua única desculpa. Ele pensou em atenuar o insulto que me fizera oferecendo-me dinheiro. Essa oferta me exasperou ainda mais, e respondi com a minha pronta demissão. Não me sentia de forma alguma ligada a um senhor que tinha perdido moralmente todos os direitos à minha estima. Foi por essa razão que saí para nunca mais voltar.

A ideia de ir a Paris apossou-se de mim com mais força do que nunca. Desejava ir para essa cidade, onde pessoas de bom gosto adorariam minha dança e dar-lhe-iam um lugar no campo das artes. Ganhava cento e cinquenta dólares por semana nessa época e acabavam de me oferecer quinhentos. Apesar disso, assinei um contrato com o diretor do teatro alemão de Nova York que me garantia, ao invés de quinhentos, apenas setenta e cinco dólares. Mas o objetivo, após uma turnê pela Europa, era Paris!

Enquanto dançava em Nova York, comecei a inventar vestidos especiais para as minhas novas danças. Quando viajei para a Europa, os vestidos estavam todos prontos.

O diretor do teatro alemão nos havia precedido, e nos reservara lugares a bordo de um barco a vapor.

Após ter me despedido dos amigos, parti, cheia de esperança e desejos. Embora minha mãe tentasse compartilhar dos meus sentimentos, ela não conseguia banir certos pressentimentos desconfortáveis. Quanto

a mim, eu queria pensar somente no que o futuro guardava de bom, e esquecer todos os problemas passados.

Durante a travessia, aceitei dançar na festa organizada em benefício dos marinheiros. Improvisamos um palco no convés. Tendo o mar como pano de fundo e luzes de emergência como iluminação, testei, pela primeira vez, uma série de novas danças, cada qual com um vestido especial.

Foi extraordinário o entusiasmo dos passageiros e da tripulação, e senti que tinha dado o meu primeiro passo em um novo mundo.

Ancoramos na Alemanha. O diretor veio buscar-nos e levou-nos para Berlim. Mas descobri, para o meu grande aborrecimento, que eu só começaria dali um mês, sem nem mesmo saber em qual cidade seria.

Um mês de inatividade!

Soube, por fim, que começaria, não na casa de ópera, como prometera o diretor, mas numa sala de um *music-hall*! A ópera estava fechada e o *music-hall* era o único local disponível.

Dançaria, nesse caso, somente minha primeira dança e mostraria apenas um vestido, como costumava fazer em Nova York. Escolhi três dos meus números e preparei-me para a estreia. Mas fiz essa estreia sem ardor. Na América, os melhores teatros ofereciam-me contratos com cachês infinitamente mais elevados do que aqueles que recebia na Europa. Em Berlim, meu agente detinha-me em seu poder e eu devia ir aonde ele bem entendesse.

Se, antes de assinar o contrato, ele tivesse me dito onde eu dançaria, teria me recusado. Mas quando chegou o momento da estreia, eu estava sem recursos e à sua mercê. Para piorar a situação, minha mãe caiu gravemente doente.

Naquela época, o cólera acabava de eclodir em Hamburgo. A doença de minha mãe manifestou-se tão subitamente, que logo imaginaram que ela estava com o cólera. Todos no hotel ficaram alarmados e quase levaram minha pobre mãe para o hospital de coléricos!

Todas essas circunstâncias, aliadas ao calor insuportável, deixaram-me incapaz de lutar.

Sacrifiquei tudo, meu orgulho, minhas melhores esperanças, e comecei a trabalhar assiduamente para ganhar nossa vida. Mas me sentia desamparada e sem coragem.

Um mês depois, o diretor alemão informou-me que desejava rescindir meu contrato. Ele retornaria aos Estados Unidos com uma companhia que ele fora para a Alemanha expressamente a fim de recrutar. Parecia-me claro que o seu único motivo em ter-me trazido à Europa era o de encontrar meios para formar e levar aquela nova companhia. Ele viajou com sua esposa, uma norte-americana bonita que se tornara uma grande amiga minha, e que lhe fez severas censuras por sua conduta para comigo.

O diretor deixou Berlim com sua nova companhia, após ter retirado todo o dinheiro que pudera obter de mim, deixando-me apenas com o suficiente para pagar o hotel quando o meu contrato que me ligava ao *music-hall* de Berlim terminasse. Eu não tinha então mais nenhum contrato em vista. Soube depois que, graças a mim, ele havia embolsado dez mil marcos, ou seja, doze mil e quinhentos francos por mês. E eu havia recebido dele apenas mil e quinhentos francos. O que devia fazer? Minha estreia em Berlim tinha sido deplorável, e isso havia de ter uma influência muito negativa para a minha carreira na Europa. Estava sem dinheiro e com a mãe doente; de resto, sem a menor esperança de um contrato e sem ninguém para nos ajudar.

Marten Stein, um então desconhecido agente teatral, e que se tornaria mais tarde empresário teatral, veio me ver. Eu tentava permanecer no *music-hall*; só tinha que fazer algumas concessões se eu quisesse me manter ali ainda por mais uma ou duas semanas, tempo suficiente para ganhar o bastante para partir e aguardar por um novo contrato que talvez surgisse. Sonhava com Paris mais do que nunca. Se pudesse enfim ir embora!

Nesse meio-tempo, Marten Stein conseguiu-me uma dezena de apresentações em um dos jardins de Altona, o festivo subúrbio de Hamburgo. Consegui ganhar ali algumas centenas de marcos, o que nos permitiu ir para a cidade de Colônia, onde tive de dançar num circo entre um burro adivinho e um elefante que tocava realejo. Minha humilhação era completa.

Desde então, oportunidades não me faltaram de reconhecer que a proximidade com cavalos videntes e elefantes melômanos é menos humilhante do que a proximidade com certos seres humanos.

Fui finalmente a Paris. Para economizar tanto quanto possível, tivemos de viajar em terceira classe, algo desconhecido nos Estados Unidos. Mas o que importava? Era apenas um detalhe. Ia a Paris para triunfar, ou naufragar!



Ilustração de Loïe Fuller no Folies-Bergère, de Théophile Alexandre Steinlen, publicada no periódico parisiense *Gil Blas Illustré* no dia 25 de dezembro de 1892.

## V

---

### Minha Estreia no Folies-Bergère

---

**P**aris! Paris! Enfim, Paris!

Pareceu-me que estava salva e que todos os meus problemas iam desaparecer.

Paris era o porto seguro após a tormenta, o remanso após os desencadeamentos furiosos das tempestades da vida. E pensei, sem modéstia, que iria conquistar essa grande Paris tanto esperada, desejada, almejada.

Na América, dancei muitas vezes em palcos importantes durante os intervalos entre os atos de uma ópera, e imaginei que seria a mesma coisa em Paris.

Assim, logo ao chegar – estávamos em outubro de 1892 –, antes mesmo de entrar no meu quarto do Grand-Hôtel, pedi ao meu agente, Marten Stein, que fosse encontrar o sr. Gailhard<sup>34</sup>, o diretor da Academia Nacional de Música e Coreografia<sup>35</sup>, a quem eu tinha escrito, ainda na Alemanha, propondo-lhe dançar em seu teatro.

Academia Nacional de Coreografia!

Ainda acreditava ingenuamente em rótulos. Imaginei que um instituto como esse seria acolhedor às inovações na dança. Minha ilusão, ai de mim, foi de curta duração.

---

<sup>34</sup> Pierre Samson Gailhard, conhecido como Pedro Gailhard (1848-1918). Artista lírico, libretista e diretor da Ópera Nacional de Paris (1884-1891; 1893-1907) e, depois, do Conservatório de Nova York.

<sup>35</sup> Ópera Nacional de Paris.

Vi Marten Stein voltar cabisbaixo. Ele fora recebido pelo sr. Pedro Gailhard, mas este, – com sua voz profunda que ele habilmente fabricara a si próprio, e que por vinte e um anos consecutivos ecoou na sala de diretor da Ópera –, não lhe escondeu que sentia pouca vontade em contratar-me.

- Se ela quiser, ela pode vir aqui me mostrar suas danças – disse –, mas tudo o que posso fazer, caso essas danças me agradem, é lhe garantir, desde que ela não se apresente em nenhum outro lugar, quatro apresentações por mês, e isso no melhor dos casos.

- Quatro apresentações? É muito pouco... – arriscou meu agente.

- É muito para uma dançarina que, antes mesmo de vir a Paris, já tem imitadoras.

Influenciado pela voz e pelo porte de um homem que outrora encarnara o papel de Mefistófeles no teatro que ora dirigia, Marten Stein não se atreveu a fazer mais nenhuma pergunta.

Pode-se ter uma ideia do efeito que essas palavras, relatadas pelo meu agente, tiveram sobre mim. Aceitar quatro apresentações por mês estava fora de cogitação. Era muito insuficiente financeiramente. Refleti por um momento. E logo tomei uma decisão. Após o jantar, embarquei com meu agente e minha mãe numa carruagem, e dei o endereço do Folies-Bergère, pois sabia que o meu agente havia escrito para o diretor desse grande musical. No caminho, expliquei a Marten Stein que eu seguiria o conselho que ele me dera um pouco antes, e solicitaria ao diretor do Folies-Bergère um contrato.

Imaginem vocês o meu espanto quando, ao descer do fiacre, diante do Folies-Bergère, me deparei com uma “dançarina serpentina”, reproduzida em cartazes colossais e em tons violentos, e que esta dançarina não era Loïe Fuller!

Foi o cataclismo, o naufrágio definitivo.

Nem por isso deixei de entrar no teatro. Expliquei o motivo da minha visita, e solicitei encontrar o diretor. Disseram-me que eu poderia ser recebida somente no final da apresentação, e instalaram-nos – minha mãe, meu agente e eu – num camarote, onde pudemos acompanhar o espetáculo.

O espetáculo!...

Não fazia muito caso do espetáculo. Seria uma tarefa difícilíssima descrever o que vi naquela noite. Esperei a “dançarina serpentina”, minha

rival, minha usurpadora – pois tratava-se de uma usurpadora, não? –, e que me usurpava, além da minha dança, os meus mais belos sonhos.

Ela finalmente apareceu. Meu corpo tremia. Um suor frio escorreu pelo meu rosto. Fechei os olhos. Quando tornei a abri-los, vislumbrei no palco uma das minhas compatriotas que, algum tempo antes, na América, me pedira dinheiro emprestado, mas esquecera de me devolver. Ela, ali, simplesmente continuava a tomar emprestado. Dessa vez, contudo, eu estava decidida a obrigá-la a devolver-me o que havia tomado de mim.

Mas logo parei de querer-lhe mal. Ao invés de me perturbar, sua visão tranquilizou-me. À medida que ela dançava, renascia em mim a calma. Quando ela terminou o seu “número”, comecei a aplaudir com sinceridade e alegria.

Não era a admiração que provocava o meu aplauso, mas um sentimento totalmente oposto: a minha imitadora era tão medíocre, que, certa da minha superioridade, eu não a temia mais.

Na verdade, eu poderia mesmo tê-la beijado pelo prazer que me oferecia a constatação da sua incapacidade.

Depois da apresentação, quando estávamos na presença do diretor – o sr. Marchand<sup>36</sup> –, disse-lhe, por meio de Marten Stein, que atuou como meu intérprete, tudo o que sentia.

A sala estava vazia. Éramos apenas seis: o sr. Marchand, sua esposa, o segundo chefe de orquestra, Henri Hambourg, Marten Stein, minha mãe e eu.

- Pergunte ao sr. Marchand – disse a Marten Stein – por que é que ele contratou uma mulher que copia as minhas danças, agora que você escreveu de Berlim para lhe propor um encontro comigo?

Ao invés de transmitir a minha pergunta, o “intérprete” replicou:

- Você está assim tão segura de si mesma? Esqueceu que você tinha a intenção de dançar na Ópera? Talvez ele tenha conhecimento disso.

- Não interessa – respondi –, pergunte assim mesmo. Além do mais, esse homem não sabe de nada.

---

<sup>36</sup> Édouard Marchand (1859-19..). Diretor artístico do Folies-Bergère, que ele compra em 1894, e desenvolve o conceito de revista de *music-hall*.

Soube mais tarde que o sr. Marchand falava e compreendia a língua inglesa tão bem quanto eu e Marten Stein. Ele deve ter tido, naquela noite, dificuldade em reprimir uma terrível vontade de rir. Conteve-se muito bem, visto que não notamos nada, e não descobrimos que ele conhecia a língua de Shakespeare<sup>37</sup>.

Marten Stein traduziu a minha pergunta.

- Contratei essa dançarina – respondeu em francês o sr. Marchand –, porque o Casino de Paris está anunciando uma dança serpentina, e não posso deixá-lo chegar na minha frente.

- Mas – perguntei – hoje há outras dançarinas deste gênero nos teatros parisienses?

- Não. A do Casino rompeu o acordo. Eu já tinha contratado a minha. E como você pôde constatar, ela não tem muito sucesso. Acho que você não vai conseguir muito mais do que ela. Mas, se você ainda assim quiser me apresentar o seu trabalho, estou à disposição.

- Mostrar ao senhor as minhas danças para que uma outra possa imitar ainda melhor? Não, muito obrigada!

Mas o meu agente me pediu tão intensamente para mostrar ao diretor no que consistia as minhas danças, sobretudo se comparadas às da outra dançarina, que resolvi dançar.

Pus os meus vestidos, um após o outro, com um semblante dos mais desanimados, e comecei a dançar. A orquestra resumia-se a um único violino, e, como iluminação, eu contava apenas com a da ribalta.

Quando terminei, o diretor me pediu para acompanhá-lo ao seu escritório, e me propôs um contrato ali mesmo. Eu tinha que começar assim que o prazo do contrato da outra dançarina tivesse terminado.

- Não – respondi –, se faço parte desta casa, essa senhorita deve partir.

- Mas eu a recrutei. Ela não pode partir assim antes do final do contrato.

- O senhor só tem que pagar os honorários dela.

Ele alegou que os cartazes e os anúncios haviam sido feitos para ela, e que, se ela não dançasse, o público podia protestar.

---

<sup>37</sup> William Shakespeare (1564-1616). Poeta e dramaturgo inglês.

- Nesse caso, vou dançar em seu lugar, com o seu nome, com a sua música, até que o senhor tenha tudo organizado para a minha estreia.

No dia seguinte, ele pagou minha imitadora, e ela deixou o teatro.

Naquela mesma noite eu a substituí, e tive que ensaiar a sua dança quatro ou cinco vezes. Começamos em seguida a ensaiar seriamente para a minha estreia, que aconteceria dali oito dias.

Após ter dançado duas vezes com o nome da minha imitadora, o diretor do Folies-Bergère levou-me ao *Figaro*.

Eu sabia muito bem que, do ponto de vista da divulgação, essa tinha sido uma excelente ideia. Porém, soube só muito tempo depois que o meu contrato definitivo dependera da minha dança que eu mesma apresentara ali. E jamais esquecerei que devo toda a minha carreira ao sucesso, memorável para mim, que obtive naquela ocasião.

Oito dias depois, ocorreu o ensaio geral. Ele só foi terminar às quatro horas da manhã, sem que eu tivesse conseguido esgotar o meu programa, que compreendia cinco danças: n. 1 a dança serpentina, n. 2 a violeta, n. 3 a borboleta, n. 4 uma dança que o público nomeou mais tarde a “dança branca”. Como último número, esperava dançar com uma iluminação vinda do solo, através de um quadrado de vidro sobre o qual me encontraria, e isso seria o ápice das minhas danças. Após o quarto número, contudo, os eletricitistas, mortos de cansaço, deixaram-me lá plantada sem a menor cerimônia.

Eu não queria começar sem a minha última dança, mas, diante da ameaça do diretor de anular o nosso contrato caso não continuasse, acabei por ceder.

No dia seguinte, ainda consegui ensaiar a quinta dança; na hora da apresentação, tudo estava pronto para minha estreia.

O entusiasmo do público aumentava à medida que dançava.

Quando a cortina caiu após a quarta dança, os aplausos foram tão ensurdecedores que não havia como escutar o prelúdio musical da dança n. 5. A cortina, sob a ordem do diretor, foi levantada várias e várias vezes, e os aplausos continuavam a nos ensurdecer. Tive de ceder à evidência: era impossível e desnecessário continuar a dançar. As quatro danças, contando os bis, duraram 45 minutos, e não obstante o estímulo do triunfo, eu estava completamente exausta.

Olhei para o diretor e perguntei:

- E a última dança?

- Nós não precisamos dela. Essas que você acabou de dançar foram o bastante para levantar o público. Você não está escutando as aclamações?

Momentos depois, estávamos cercados por uma verdadeira multidão, e quase fui carregada até o meu camarim.

Daquele dia em diante, minha vida foi uma sucessão de aventuras. Somente bem depois é que pude recolher o benefício da minha quinta dança. Alguns anos mais tarde iniciei, mais uma vez no Folies-Bergère, a dança do fogo e do lírio. Lembro-me da ovação, semelhante à da minha primeira aparição. Só que dessa vez já não era uma desconhecida, como em 1892; contava na sala com um sem número de amigos parisienses. Muitos foram até o palco para me parabenizar, e entre eles estava Calvé<sup>38</sup>. Ela me tomou em seus braços, beijou-me e disse:

- Foi maravilhoso! Loïe, você é genial. E duas grandes lágrimas rolaram pelo seu rosto. Nunca vi Calvé mais bonita do que com aquele ar de êxtase.

E foi assim a história da minha estreia em Paris.

---

<sup>38</sup> Emma Calvé (1858-1941). Artista lírica (soprano).



Os balés de Lóie Fuller em *Le Songe d'une Nuit d'Été*.



## VI

---

### Luz e Dança

---

**U**ma vez que reconhecemos que criei algo, e que esse algo é um composto de luz, cor, música e dança, especialmente de luz e dança, acho que talvez não seja inoportuno, depois de eu ter considerado o meu próprio projeto sob o ponto de vista anedótico e pitoresco, dizer aqui algumas palavras num tom mais grave – talvez até um pouco sério demais, e peço desculpas antecipadamente por isso – sobre quais são as minhas ideias no que diz respeito à minha arte e como a concebo, tanto intrinsecamente quanto nas suas relações com as outras artes.

Espero que este “ensaio” teórico seja melhor recebido do que o ensaio prático que empreendi, logo após a minha chegada a Paris, na catedral de Notre-Dame.

Notre-Dame! A grande catedral da qual a França se orgulha com toda razão, foi o objeto de uma das minhas primeiras peregrinações artísticas, posso até dizer que foi a primeira.

As altas colunas, cujos fustes são compostos de frágeis colunelos, elevando-se até às abóbadas; as proporções admiráveis da nave; o coro e o seu cadeiral de velho carvalho esculpido e suas grades de ferro forjado: esse conjunto harmonioso e magnífico comoveu-me profundamente. O que me encantou mais que qualquer outra coisa, porém, foram os maravilhosos vitrais das rosáceas laterais; e mais ainda, talvez, foram os raios de sol que vibravam na igreja, variados e intensamente coloridos após atravessarem os vitrais suntuosos.

Esqueci-me completamente de onde estava. Tirei do bolso um lenço, um lenço branco, agitei-o nos raios coloridos, assim como os tecidos que, à noite, agitava nos raios dos meus refletores.

De repente, um homem alto e forte, adornado com uma pesada corrente de prata que balouçava sobre o tórax imponente, caminhou solenemente em minha direção. Ele agarrou-me pelo braço e arrastou-me até a saída, dizendo-me coisas que eu adivinhava serem nenhum pouco amistosas, mas que eu não conseguia compreender uma só palavra. Em resumo, ele me deixou no adro. E ficou me observando com uma expressão tão severa, que logo entendi que a sua intenção era de não me deixar entrar sob hipótese alguma na igreja.

Minha mãe estava tão aterrorizada quanto eu.

Nesse momento apareceu um senhor que, vendo-nos completamente atordoadas, nos perguntou o que havia ocorrido. Apontei para o homem com a corrente, que nos sobrepujava com sua altura e permanecia a me olhar com fúria.

- Pergunte a ele – disse.

O cavalheiro me traduziu as palavras ditas pelo sacristão:

- Diga a esta mulher para ir embora. Ela é louca.

E foi assim que se passou a minha primeira visita à Catedral de Notre-Dame e a infeliz aventura que me valeu o amor à cor e à luz.

\* \* \*

Antes de vir para a Europa, eu nunca havia visitado um museu. A vida que levava na América não tinha me dado oportunidade nem tempo para interessar-me por obras-primas; e o que conhecia no campo da arte não vale nem a pena ser mencionado. O primeiro museu que cruzei o limiar foi o British Museum, em Londres. Depois veio a National Gallery. Conheci em seguida o Louvre e, por fim, os mais importantes museus da Europa. Fora as obras-primas que eles abrigam, o que mais me impressionou em todos os museus que visitei foi o fato de os arquitetos não mostrarem a menor preocupação com a luz. Por causa dessa deficiência, os museus sempre me deram a sensação de uma mistura infeliz.

Quando olho para os objetos por alguns instantes, uma sensação de confusão me invade, e torna-se impossível para mim separá-los uns dos outros. Sempre me perguntei se um dia o problema da iluminação seria melhor compreendido. A iluminação, os reflexos, os raios de luz caindo sobre os objetos, são questões tão essenciais, que não consigo entender por que elas despertam tão pouco interesse. Não vi em nenhum lugar um museu cuja iluminação fosse perfeita. As vidraçarias que deixam a luz passar devem estar escondidas ou veladas, assim como as lâmpadas que iluminam as salas, para que, deste modo, possamos contemplar os objetos sem sermos incomodados pela claridade das janelas ou das lâmpadas.

Isso é ao que deve concorrer todos os esforços dos arquitetos: a distribuição da luz. Existem mil maneiras de distribuí-la. A luz, para que possa preencher os critérios adequados, deve ser levada diretamente até os quadros e as estátuas, em vez de ser deixada ao acaso.

\* \* \*

A cor é a luz decomposta. Os raios de luz, decompostos pelas vibrações, tocam um determinado objeto e essa decomposição, que nosso olho fotografa, é sempre quimicamente o resultado das diferentes mudanças da matéria e dos raios de luz. Cada um desses efeitos é designado sob o nome de cor.

Nosso conhecimento da produção e da variação desses efeitos está exatamente no ponto onde a música estava... quando ela ainda não existia!

No seu início, a música era só e apenas a harmonia da natureza: o rumor das cascatas, o rugido da tempestade, o suave murmúrio da brisa, a efervescência das fontes, o tamborilar da chuva nas folhas, todos os sons da água tranqüila e do mar revolto, a mansidão dos lagos, o tumulto da tormenta, os gemidos do vento, o estrondo formidável do ciclone, a dilatação do trovão, os estalos da madeira.

Depois vieram os cantos dos pássaros, e em seguida todos os animais emitiram diferentes sons. A harmonia existia; o ser humano, classificando e catalogando os sons, criou a música.

Sabemos do que ele foi capaz de obter a partir dela!

Ora, o ser humano hoje, tornado mestre no campo musical, ainda está na infância da arte no âmbito do controle da luz.

Se fui a primeira a usar a luz colorida, não mereço elogios por isso. Não posso explicar; não sei como faço.

Como Hipócrates<sup>39</sup> ao ser perguntado o que era o tempo, só posso responder:

- Perguntem-me, e eu não sei; se não me perguntam, eu sei.

É uma questão de intuição, de instinto, e nada mais.

A visão é, talvez, o primeiro, o mais agudo dos nossos sentidos. Mas como nascemos com esse sentido suficientemente desenvolvido para sermos capazes de utilizá-lo, ele torna-se, dessa forma, o último a que tentamos aperfeiçoar. Pois nos preocupamos com tudo antes de nos preocuparmos com a beleza. A beleza basta-se a si mesma. Por essa razão, não devemos nos surpreender se o sentido da cor seja o último nos seres humanos a ser desenvolvido.

Todavia, a cor é tão poderosa que o universo inteiro passa o tempo todo a produzi-la, em toda parte e em tudo. É uma renovação contínua, causada por processos de composição e decomposição químicos. Chegará um dia em que o ser humano será capaz de utilizá-la de maneira tão valiosa, em harmonias radiantes, que lhe será difícil conceber como ele pôde viver tanto tempo nessa escuridão em que ora habita.

\* \* \*

O nosso conhecimento sobre o movimento é quase tão embrionário quanto o nosso conhecimento sobre a cor.

Dizemos “esmagado pela dor”, mas, na realidade, só prestamos atenção à dor; “transportado de alegria”, mas só atentamos à alegria; “dilacerado pela tristeza”, e consideramos apenas a tristeza.

Em todas as coisas, não damos nenhum valor ao movimento que expressa o pensamento. Não fomos ensinados a fazê-lo e assim nunca pensamos nisso.

---

<sup>39</sup> Hipócrates (460 a.C.-377 a.C.). Médico grego e teórico da medicina.

Quem nunca se afligiu por um movimento de impaciência, um franzir de cenho, um aceno de cabeça, uma mão retirada bruscamente?

Embora sabendo que há tanta harmonia nos movimentos quanto na música e na cor, continuamos a não compreender a harmonia dos movimentos.

Quantas vezes já não escutamos: “Eu não suporto esta cor.” Mas realmente já refletimos sobre o fato de que um dado movimento é produzido por um determinado tipo de música? A polca ou a valsa que ouvimos ensina-nos os passos da dança e suas variações. Um dia claro e luminoso não nos afeta da mesma maneira que um dia cinzento e escuro. E aprofundando ainda mais essas observações, chegaríamos a compreender os efeitos mais delicados que influenciam o nosso organismo.

Na atmosfera pacífica de uma estufa de vidros esverdeados, faremos movimentos completamente diferentes daqueles feitos se estivéssemos numa estufa de vidros vermelhos, ou amarelos, ou azuis. Mas não damos a devida atenção para esta correlação entre os movimentos e as suas causas. Entretanto, são tais coisas que devem ser observadas quando dançamos com o acompanhamento de luz e de música devidamente harmonizadas.

Luz, cor, movimento e música. Observação, intuição e, finalmente, compreensão.

\* \* \*

Tentemos esquecer os avanços da educação no que diz respeito à dança; liberemo-nos do sentido geralmente atribuído a essa palavra; tentemos esquecer o que se entende hoje por isso. Para redescobrir a forma primitiva da dança, transformada nos dias atuais em infundáveis movimentos, que guardam apenas uma relação longínqua com ela, devemos remontar aos primeiros tempos. Desse modo, conseguiremos compreender o que havia sido a dança em suas origens e o que a levou a se tornar o que é hoje.

Atualmente, a dança significa: movimentos dos braços e das pernas. Um movimento convencional, primeiro com um braço e uma perna, e, em seguida, a repetição da mesma figura com o outro braço e a outra perna. Se houver um acompanhamento musical, cada nota exigirá um movimen-

to correspondente, e o movimento, é desnecessário dizer, será conduzido antes pela nota e pela medida do que pelo espírito da música. Tanto pior para o pobre mortal que não pode fazer com a perna esquerda o que faz com a direita. Tanto pior para a dançarina que não pode se manter no andamento da música, ou melhor, que não pode fazer a mesma quantidade de movimentos quanto há de notas. É terrível imaginar o quanto é preciso de força e agilidade para levar a cabo tudo isso.

A música lenta exige uma dança lenta, da mesma forma que uma música rápida requer uma dança rápida. A música, de ordinário, deve seguir a dança. O melhor músico é aquele que permite à dançarina conduzir a música, ao invés de ser a música a inspirar a dança. Tudo isso é comprovado pelo resultado natural dos motivos que impulsionaram as pessoas a dançar. Hoje em dia esses motivos caíram no esquecimento, e não pensamos mais que deva haver uma razão para dançar.

Tanto é assim que, ao ouvir uma música desconhecida, a dançarina diz: “Não posso dançá-la.” E para dançar com uma música nova, a dançarina tem de aprender os passos apropriados a essa música.

No entanto, é a música que, partindo dos impulsos instintivos, deve indicar uma harmonia ou ideia, e este *élan* deve incitar a dançarina a seguir a harmonia, sem precisar de uma preparação especial. Essa é a verdadeira dança.

Para compreendermos o significado real e mais amplo da palavra dança, tentemos esquecer o que conhecemos hoje por coreografia.

O que é a dança? Movimento.

O que é o movimento? A expressão de uma sensação.

O que é uma sensação? O resultado produzido no corpo humano de uma impressão ou ideia percebida pela mente.

A sensação é a repercussão que o corpo recebe quando uma impressão atinge a mente. Quando a árvore mexe ou se balança, é porque ela recebeu uma impressão do vento ou da tempestade. Quando um animal está assustado, o seu corpo recebe a impressão de medo. Ou ele foge e teme, ou permanece acuado. Se ferido, ele cai. É assim que o material sofre a força da causa imaterial. O ser humano, civilizado e complexo, é o único capaz de resistir aos impulsos.

Na dança – e deve haver uma palavra que designe melhor a coisa –, o corpo humano deve expressar, a despeito das limitações convencionais, todos os sentimentos ou emoções experimentados por ele. O corpo humano é capaz de expressar e, se tiver a liberdade de fazê-lo, expressará todas as sensações, assim como o corpo do animal.

Ignorando as convenções, seguindo apenas o meu instinto, sou capaz de traduzir as sensações que todos nós sentimos, sem suspeitarmos, contudo, que poderiam ser expressas. Todos nós sabemos que nas emoções intensas de alegria, tristeza, horror e desespero, o corpo exprime a emoção recebida da mente. A mente desempenha aqui o papel de intermediário entre as sensações e o corpo. De fato, o corpo responde a essas impressões de tal forma que, por vezes, quando o choque é demasiado violento, a vida é suspensa, ou se esvai completamente.

Mas as sensações naturais e violentas só podem ser expressas por movimentos naturais. E é exatamente isso que tento fazer.

Os movimentos comoventes e violentos são possíveis somente no meio de grandes e terríveis circunstâncias; são apenas movimentos efêmeros. Para dar a impressão de uma ideia, tento fazer com que ela germine, através dos meus movimentos, na mente dos espectadores, despertando assim a sua imaginação, quer ela esteja ou não preparada para receber a imagem.

Assim, nebulosas da criação, podemos, não digo entender, mas sentir dentro de nós mesmos um impulso, uma força indefinida e hesitante, que nos impele e domina. Pois bem, posso expressar essa força indefinida, porém certa do seu impacto; detenho o movimento, e isto significa que todos os elementos da natureza são passíveis de serem expressos.

Peguemos as fases da vida, como a surpresa, a decepção, a satisfação, a incerteza, a resignação, a esperança, o desespero, a alegria, o cansaço, a fraqueza e, finalmente, a morte. Não são essas sensações, ou estados, o destino da humanidade? E por que elas não podem ser expressas pela dança, de uma forma racional e inteligente, assim como na própria vida? Pois cada vida expressa sucessivamente todas essas emoções. Podemos expressar até mesmo sensações religiosas.

E não seríamos capazes de expressar sensações que a música desperta em nós, como uma noturna de Chopin<sup>40</sup>, uma sonata de Beethoven<sup>41</sup>, um movimento lento de Mendelssohn<sup>42</sup>, um *lied* de Schumann<sup>43</sup>, ou até mesmo a cadência das palavras nos versos?

Com efeito, o movimento é o ponto de partida para qualquer esforço de expressão; e é fiel à natureza. Ao sentir uma sensação, não podemos expressar uma outra por meio de movimentos, ao passo que podemos com as palavras.

Uma vez que o movimento, e não a palavra, é a verdade, nós deformamos nossa capacidade de compreensão.

Isso é o que eu queria dizer, e peço desculpas por ter me alongado tanto tempo, mas acho que era necessário.

---

<sup>40</sup> Frédéric Chopin (1810-1849). Compositor polonês.

<sup>41</sup> Ludwig van Beethoven (1770-1827). Compositor alemão.

<sup>42</sup> Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847). Compositor alemão.

<sup>43</sup> Robert Schumann (1810-1856). Compositor alemão.

## VII

---

### Uma Viagem à Rússia – Um Contrato Rompido

---

**L**ogo após a minha primeira aparição no Folies-Bergère, um diretor russo, com o consentimento do meu diretor parisiense, o sr. Marchand, pediu para contratar-me, e assinei com ele para ir a São Petersburgo na primavera seguinte.

Após o inverno, no mês de abril, no mesmo dia em que deveríamos viajar para a Rússia, minha mãe perdeu o equilíbrio e teria certamente caído se eu não estivesse lá para segurá-la. Perguntei-lhe o que tinha. Ela não sabia. Mas já há algum tempo que ela se sentia indisposta. Ao deitar-se, ela me disse:

- Eu não posso ir. Você vai pegar o trem para não faltar com a palavra com as pessoas de lá, e amanhã de manhã viajo.

No entanto, eu não queria deixá-la naquele estado.

O diretor do Folies-Bergère, que serviu de intermediário entre mim e o diretor russo, foi à estação se despedir. Quando viu que eu tinha perdido o trem, foi até a minha casa e fez um alvoroço. Nesse meio-tempo, tive que chamar um médico da vizinhança, que não soube me dizer o que havia com minha mãe. De resto, como ele era francês, compreendi-o muito mal.

O estado da minha mãe agravou-se. Resolvi, terminantemente, não abandoná-la.

O sr. Marchand voltou no dia seguinte, e dessa vez acompanhado com representantes da polícia. Fui obrigada a me arrumar e levaram-me à estação, onde, quase à força, embarquei junto com meus eletricitas.

Apesar das minhas resoluções formais do dia anterior, ali estava eu de partida.

Saltei do trem na primeira estação e peguei um outro que me levou a Paris. Encontrei minha mãe ainda mais debilitada; implorei ao médico para não falar a ninguém que eu havia voltado.

Durante dois dias, escondia-me sempre que alguém aparecia. Tive de contratar uma enfermeira para cuidar da minha mãe, tanto eu me sentia cercada por filisteus.

Quando o trem chegou em São Petersburgo e os eletricitistas descobriram que eu não estava lá, houve um outro alvoroço.

O diretor russo telegrafou para Paris, e não pude manter o meu segredo por mais tempo. Dessa vez, aproveitando-se da minha ignorância da lei assim como da língua francesa, eles ameaçaram-me prender caso eu não fosse imediatamente para a Rússia. Tudo isso sob o pretexto de que eu havia recebido o dinheiro antecipadamente. Estava sendo acusada de roubo!

Essa cena toda aconteceu na presença da minha mãe, o que não fora por puro acaso, mas de modo intencional. No meu estado de pânico, porém, não me dei conta desse propósito.

Estávamos as duas mortas de medo. Minha mãe me suplicou para ir. Amargurada e aos prantos, deixei-me levar pela segunda vez e embarquei no trem.

Depois da minha partida, uma jovem inglesa, que eu tinha visto uma ou duas vezes, veio nos visitar, e, vendo minha mãe tão doente, ela decidiu procurar um médico inglês, dr. John Chapman, que nos tratou uma vez e o qual ela já havia encontrado em nossa casa. Não o tinha chamado antes porque, naquele momento, temia fazer o que quer que fosse. Além disso, supunha que o médico que tinha à minha disposição podia muito bem restabelecer a saúde da minha mãe e colocá-la em estado de viajar comigo. O médico inglês chegou justamente no momento em que os médicos franceses (o médico que tratava da minha mãe tinha chamado, para a consulta, três de seus colegas) decidiram aplicar-lhe um narcótico, alegando que ela estava morrendo de pneumonia e que não restava mais nada a fazer. O dr. John Chapman ofereceu-se para tratar de minha mãe. Os médicos franceses retiraram-se quando souberam que ele era o nosso médico.

O dr. Chapman perguntou por mim, e quando ficou a par do que tinha acontecido, decidiu telegrafar-me durante o meu percurso, para cada estação onde o trem estava programado para parar. Ele afirmou que nunca deveriam ter-me deixado viajar.

Assim que cheguei à fronteira com a Rússia, recebi um telegrama: “Volte imediatamente. Sua mãe tem poucas chances de se recuperar.”

Foi a primeira notícia que me chegou desde a minha partida, quarenta e oito horas antes. Eu estava deitada no vagão-leito e fazia um frio como só é possível na Rússia. Seis da manhã e noite cerrada.

O condutor não sabia inglês e eu não falava qualquer outra língua que não essa. Tentei em vão explicar-lhe que eu queria saber quando poderia descer do trem e retornar a Paris. Vesti-me às pressas, arrumei minhas coisas desordenadamente e, quando o trem parou na estação seguinte, desci com todas as minhas bagagens.

Que lugar mais lúgubre e desolado! Uma pequena estação quase sem plataforma, e ao longe o trem a desaparecer ruidosamente, deixando-me naquele deserto de tristeza. O que eu faria? O que poderia fazer? Não fazia a menor ideia. Empurrei a porta da cabana de madeira que servia de estação. Estava fechada. Por muito, muito tempo, tremendo de frio, de dor e de angústia, andei em plena escuridão naquela estação solitária, como um animal enjaulado. Um homem finalmente emergiu das sombras. Carregava uma lanterna que parecia uma pequena mancha redonda de luz na neblina. Ele abriu a porta da cabana e entrei atrás dele. Fui até o guichê e tentei explicar ao funcionário que eu queria uma passagem para Berlim. Entreguei-lhe o dinheiro francês: ele me devolveu. Entendi que ele só aceitaria dinheiro russo. Também entendi que o trem que me levaria até Berlim só passaria três, quatro horas mais tarde. Esperei então que o dia despontasse, à espera de que alguém surgisse para me ajudar. Por volta das nove horas, as pessoas começaram a chegar, e, entre elas, reparei num homem em quem reconheci o típico judeu polonês, um agiota, com sua longa sobrecasaca negra, o grande chapéu redondo, a barba de Cristo e o sorriso astuto.

Fui até ele e perguntei se falava um pouco de inglês. Não falava uma palavra!

Ele falou em francês, depois em alemão, mas eu não consegui compreendê-lo. Consegui fazê-lo entender que eu queria ir para Berlim, mas que o funcionário não aceitava o meu dinheiro francês. Uma nota de mil francos e mais algumas poucas moedas constituíam todos os meus bens.

O meu intérprete tomou posse dos mil francos, deu-me um bilhete para Berlim, e depois desapareceu a fim de trocar as cédulas francesas. Nem me passou pela cabeça segui-lo, embora ele levasse consigo toda a minha fortuna. O homem com o rosto de Cristo era um ladrão: não voltou mais. Quando o trem chegou, percebi, aterrada, que lá estava eu sem dinheiro o bastante para comprar um bilhete de Berlim para Paris. Na primeira estação telegrafei para conhecidos meus em Berlim, mas com os quais eu não podia contar realmente. Àquela altura, talvez nem estivessem na capital alemã. Ainda assim, para todos os efeitos, implorei-lhes para que fossem à estação com um pouco de dinheiro para que eu pudesse continuar a minha viagem.

É aqui que começa a parte estranha da minha aventura. Eu estava sozinha no meu compartimento quando deixamos a fronteira russa. Estatelada no chão, o rosto contra o banco, eu me exauria em lágrimas. Na primeira parada do trem, um padre entrou no vagão. Embora tivesse me levantado rapidamente e limpado o rosto com um lenço, ele notou a minha tristeza. Sentou-se na minha frente e percebi, pela expressão do seu rosto, que ele estava preocupado com o meu sofrimento. Novas lágrimas inundaram-me o rosto, e disse-lhe que minha mãe, em Paris, estava morrendo. Ele repetiu as palavras “mãe” e “doente” em alemão. Ergueu a mão como sinal para guardarmos silêncio por alguns minutos. Fechou os olhos e olhei para ele. Tudo se acalmou em mim. Estava à espera de um milagre: o milagre aconteceu.

Depois de dez minutos que, por causa da minha extrema aflição, me pareceram séculos, ele abriu os olhos e disse em alemão:

- Não, não, a sua mãe não morrerá.

Entendi o que ele disse, captando as palavras “mãe” e “não”. Dissipou-se a terrível opressão que me martirizava. Vi que suas palavras não eram vãs. Percebi que ele estava dizendo a verdade e que a minha mãe não iria morrer. Parei de chorar, certa de que agora tudo iria bem.

Dei-me conta de que, pela sua maneira de falar, ele tentara me dar coragem e esperança. Quando foi embora, contudo, todos os meus medos voltaram e me senti tão infeliz como antes. Via minha mãe estendida, morta. Lembrei-me desses homens odiosos que me levaram para a estação. Detestava-os com fúria, e tinha intensos tremores convulsivos, que me agitavam da cabeça aos pés.

Foi nesse estado de espírito que cheguei em Berlim. Felizmente, meus amigos estavam na estação. Antes da minha chegada, eles haviam telegrafado a Paris para ter notícia. Eles disseram que minha pobre mãe continuava entre a vida e a morte. Eu tinha pela frente mais vinte e quatro horas de espera e aflição.

Quando por fim cheguei em Paris, avistei de imediato a bela barba branca, a figura pálida e cansada do dr. Chapman, cuja altura sobrepujava a multidão. Ele abraçou-me e disse:

- Ela ainda está viva. Venha.

No carro, recomendou-me:

- Entre no quarto e fale com sua mãe como se você nunca tivesse se ausentado. Sua presença irá salvá-la.

E foi isto o que aconteceu.

Logo que cheguei, ela começou a se sentir melhor. Mas a doença a deixou inválida. Ela teve o primeiro ataque de paralisia, e o mal avançou gradualmente, diminuindo a cada dia a esperança de cura.

Ela morreria, sem nunca ter se restabelecido, em fevereiro de 1908, em Paris.

Iniciaram na Rússia um longo processo contra mim por eu não ter mantido o acordo. Antes que o processo chegasse ao fim, eu havia perdido, incluindo as ofertas de trabalho que não podia aceitar sem meus trajes e materiais, os quais foram detidos como garantia, perto de duzentos e cinquenta mil francos. Durante a minha segunda temporada no Folies-Bergère, enquanto, sob os cuidados do sr. Marchand, meu camarim apinhava-se de flores trazidas pelos ilustres visitantes que vinham me ver, e aos quais a direção oferecia garrafas e mais garrafas de champanhe, não pude receber o meu salário. Por causa disso, muitas vezes mal tínhamos o que comer. Se não fosse a esposa do diretor, que por vezes nos mandava

uma cesta com mantimentos, eu teria dançado com o estômago vazio e, logo depois, estourado alegremente champanhe no meu camarim, sem ter nada na minha despensa para comer.

Saía das minhas apresentações tão exausta que os maquinistas tinham de me carregar até o meu apartamento contíguo ao teatro. E continuei assim por mais uma temporada, alimentando-me mal e morando num local cujas condições sanitárias eram precárias. Tenho certeza que isso foi uma das causas que fizeram avançar a doença da minha mãe. Minha saúde também foi afetada, de tal modo que já não sou capaz de suportar a fadiga como antes.

No entanto, tudo isso foi resultado de uma série de circunstâncias, e não tenho a intenção aqui de culpar ninguém.

O diretor do teatro me ofereceu aquele apartamento, e o equipara especialmente para mim, para que eu não fosse obrigada a sair à rua logo após o espetáculo, ainda aquecida por ter dançado.

Nunca mais retornei à Rússia, já que todas as vezes que falávamos sobre uma viagem para lá minha mãe tremia de terror. Não, nem pensar em voltar pra lá!

No entanto, essa aventura ao menos me fez acreditar em uma coisa: a Inspiração. Pois se o padre do trem não estava inspirado, então o que tinha sido aquilo?

## VIII

---

### Sarah Bernhardt – O Sonho e a Realidade

---

**E**u devia ter uns dezesseis anos. Na época, interpretava papéis de moças simples e ingênuas pelos palcos do país, quando apareceu no horizonte teatral a notícia de que a maior atriz dos tempos modernos, a mais célebre das atrizes francesas, Sarah Bernhardt<sup>44</sup>, viria aos Estados Unidos. Que evento! Aguardamos com uma curiosidade febril a sua vinda, porque a divina Sarah não era como o restante de nós; era um espírito dotado de gênio.

Mas havia um porém, que fazia meu coração palpitar e me arrancava lágrimas: estava certa de que não conseguiria ver essa maravilhosa fada dos palcos. Sabia de antemão que não haveria lugar para alguém tão insignificante como eu. Os jornais consagravam-lhe colunas inteiras, e eu lia tudo o que se diziam a seu respeito. Os jornais afirmavam que os lugares já haviam sido todos comprados, e que nem uma centésima parte daqueles que desejavam vê-la realizariam esse desejo. A bilheteria fora sitiada pelos especuladores. E isso significava que não me sobrava quase nenhuma esperança. Não sabia se Sarah já tinha vindo para a América, pois eu estava sempre em turnê pelo Oeste do país com pequenas companhias nômades. Para mim, em todo caso, era como se fosse a sua primeira visita. O dia tão aguardado finalmente chegou. Um transatlântico, levando uma

---

<sup>44</sup> Sarah Bernhardt (1844-1923), cujo nome de nascimento é Henriette Rosine Bernard, foi atriz, diretora teatral e autora dramática; seu talento de atriz e sua personalidade tumultuosa içaram-na para a posteridade. Ela escreveu sobre sua carreira em *Ma double vie: Mémoires* (1907), testemunho esclarecedor sobre uma época vibrante do teatro francês.

orquestra e várias delegações, foi ao seu encontro. Como tudo aquilo me impressionou! Vi ali um merecido tributo ao gênio. Ela havia chegado. Ela estava lá! Se pudesse ao menos vê-la, mesmo de longe. Mas de que maneira? Não sabia, e continuava a ler os jornais, deliciando-me com os artigos que falavam dela. Era como um conto de fadas: mágico e irreal.

Ela enfim fez sua primeira representação. O público e os jornalistas pareciam loucos – completamente loucos.

Atrizes e atores de Nova York fizeram circular uma petição, pedindo para que ela lhes concedesse um espetáculo, a fim de que eles pudessem apreciar e estudar a sua grande arte.

Milagre, ela concordou! Minha resolução foi rapidamente tomada.

Ainda recém-chegadas em Nova York, minha mãe e eu éramos estrangeiras na cidade. Mas, felizmente, eu contava, sem saber, com muita coragem. Quando soube que Sarah faria uma apresentação especial para os artistas, disse a minha mãe:

- Agora vou vê-la.

- Há tantos artistas famosos em Nova York – disse minha mãe –, como é que você acha que haverá lugar pra você?

Não havia pensado nisso; assim, levantei-me e disse:

- Então é bom que eu me apresse.

- Mas como é que você vai fazer?

Parei um instante para pensar.

- Não sei – respondi –, mas preciso vê-la. Vou encontrar o diretor do seu teatro.

- Mas ele não vai receber você.

Também não havia pensado nisso, mas não esperava fracassar na minha missão. Além do que, nunca tinha sido tratada dessa forma no Oeste do país. É verdade que eu ainda não sabia que as pessoas do Oeste eram mais simples e abordáveis do que as de Nova York. O obstáculo, naquele momento, não me pareceu intransponível, e me pus a caminho com a minha mãe, que sempre me acompanhou e me obedeceu em tudo, sem que eu tivesse a menor ideia de que era eu que a obedecia.

E lá fomos nós. Depois de meia hora de caminhada, chegamos ao teatro. O diretor ainda não tinha chegado. Nós nos sentamos para aguardar-

dá-lo. Muitas pessoas vieram, algumas permaneceram, outras foram embora. Todas estavam agitadas, apressadas, exalando ansiedade. O que é que elas desejavam? Iriam levar com elas todos os ingressos? E a multidão só aumentava. E aumentou de tal modo que vi se distanciar, depois desaparecer no horizonte, os meus ingressos com os quais tanto contava.

Será que esse diretor chegaria algum dia?

Ah! Enfim, um grande barulho a se aproximar... Um grupo de senhores passou como um vendaval e, sem se preocupar com nada nem ninguém, sumiu através de uma porta onde se lia: “Entrada Proibida”. Ninguém sabia mais o que fazer.

Todos nós ficamos a nos olhar. A maioria dos que estavam lá eram homens. Morta de impaciência, não conseguiria esperar um minuto a mais, e disse baixinho à minha mãe:

- Vou bater na porta.

Ela ficou pálida, mas eu não tinha escolha; era o único meio de pôr um termo àquilo, mesmo que corresse o risco de desmaiar ali mesmo, pois meu coração batia tão forte que parecia prestes a estourar.

Estava zozna, minha vista escureceu... Aproximei-me da porta e bati, timidamente.

Essa leve batida ressoou de modo tão brutal nos meus ouvidos, que tive a sensação de ter cometido um crime. Escutei um “entre”, que me pareceu lúgubre. Abri a porta.

Avancei mecanicamente, e logo me encontrei no meio de um grupo de senhores, sem saber a qual deles deveria dirigir-me. Eu, morta de vergonha, estava no meio da sala, enquanto todos me olhavam. Reuni toda a minha coragem e disse, para todos, de uma só vez:

- Senhores, eu gostaria de ver o diretor deste teatro, por favor.

Quando parei de falar, meus dentes começaram a bater com tanta força que mordeu minha língua. Um senhor, que aparentava ser o mais importante deles, adiantou-se e disse:

- E o que é que a mocinha deseja falar com ele?

Meu Deus, eu deveria voltar a falar na frente de toda aquela gente? E, para minha surpresa, ouvi, como se fosse outra pessoa, a minha voz dizer, em tom firme:

- Pois bem, senhor. Sou uma artista e gostaria de ir com a minha mãe ao espetáculo que Sarah Bernhardt vai nos dar.

- Quem é você? Você está atuando em que peça?

Eis que o tom da voz perdeu sua firmeza:

- O senhor não deve conhecer meu nome... Não o conhecem aqui... É Loïe Fuller... Eu vim do Oeste do país para trabalhar aqui... Não estou atuando no momento... mas acho que isso não é importante... e que talvez o senhor me deixe assim mesmo... vê-la... se possível...

- Onde está a sua mãe?

- Lá fora.

E aponte para a porta.

- Aquela senhora pálida, de rosto tão meigo?

- É, sim... Ela está pálida, porque ela está com medo.

- E você também está com medo?

A voz firme reapareceu:

- Não, senhor.

Ele olhou para mim; um sorriso levemente irônico errava em seus lábios. Ele disse:

- Então você acha que é uma artista?

Sua observação magoou-me, mas senti que devia suportar tudo; tive apenas uma grande vontade de chorar.

Minha segurança reafirmou-se.

- Nunca achei isso – respondi. Mas quero me tornar uma artista... um dia... se puder.

- E é por isso que você quer assistir à interpretação da grande atriz francesa?

- Acho que sim... mas só estava pensando no desejo de vê-la... e é por isso... que vim aqui.

- Vou dar os lugares para você e sua mãe.

- Muito obrigada!

O diretor tirou um cartão do bolso, escreveu algumas palavras e entregou-o para mim. Era uma permissão para ver Sarah Bernhardt.

Olhei para o cartão e olhei para o diretor. Ele sorriu. Eu sorri. Ele estendeu a mão, eu estendi ambas. Enquanto segurava as minhas mãos, ele disse:

- Você tem o meu cartão. Venha me ver. Talvez eu possa encontrar algo para você.

Foi uma nova alegria – não uma alegria vã, pois a promessa desse homem se realizaria.

- Obrigada, muito obrigada mesmo, senhor.

Saí de lá cega pelas lágrimas de felicidade que eu não conseguia mais reter, e, após encontrar a minha mãe, saímos do teatro.

- O que foi, Loie? O que eles disseram para minha filha chorar assim?

- Mãe... Consegui um ingresso!

- Ah! Estou tão feliz por você, minha filha!

- E tenho um para você também!

O grande dia chegou. Minha mãe e eu estávamos na plateia. Ao nosso redor havia apenas artistas norte-americanos. Nos camarotes, estavam os diretores de todos os teatros de Nova York acompanhados com suas esposas. A sala estava lotada. Três batidas anunciaram o levantar da cortina. Fez-se silêncio e a peça começou. Não compreendia uma só palavra, e acho que ninguém ao meu redor compreendia mais do que eu. Mas todo mundo estava à espera do grande momento. *Ela* apareceu, e fez-se um silêncio, um silêncio quase doloroso naquela grande sala abarrotada. Todos prenderam a respiração. Ela deu um passo à frente, leve, mal parecia tocar o chão; em seguida, parou no meio do palco e olhou para o público, um público de atores.

O delírio subitamente se apossou dos espectadores. Durante quase trinta minutos, ela não pôde atuar, em razão dos clamores na sala. Como se fosse o público, ela olhava – interessada, apaixonada, emocionada – para aquela multidão fremente, que encarnava, magnífica e sincera, um papel de um entusiasmo indescritível.

Aos poucos, a calma e o silêncio foram restabelecidos. Sarah Bernhardt começou a recitar o seu papel. Acreditei ver sua alma, sua vida, sua grandeza. Sua personalidade me absorvia.

Não vi o cenário, não ouvi a peça: vi e ouvi somente *ela*.

Os aplausos foram frenéticos, chamadas e chamadas após cada ato. Depois a cortina caiu sobre a cena final, seguido de um tumulto de aplausos e gritos.

O público saía lentamente, como que arrependido de deixar a atmosfera da cena.

Quando estava indo embora, uma voz de ouro – a voz de ouro – ainda ressoava em mim, proferindo palavras que eu não conseguia entender: “*Je t’aime! Je t’aime!*”. Era como a vibração do cristal em meus ouvidos.

Naquela altura, quem poderia ter imaginado que aquela pobre moçinha do Oeste viria um dia a Paris, onde também subiria num palco diante de um público trêmulo de entusiasmo, e que, por sua vez, a própria Sarah Bernhardt estaria na plateia a aplaudir essa mesma moça do Oeste, assim como esta acabava, naquele momento, de aplaudi-la?

\* \* \*

Certa vez, quando dançava no Folies-Bergère, vieram me dizer que Sarah Bernhardt estava em um camarote acompanhada da filha. Estava sonhando? Meu ídolo estava lá! E para me ver! Seria possível isso?

Entrei no palco e olhei para o público, que enchia a sala de cima a baixo. Vestida no meu grande traje branco, esperava o fim dos aplausos.

Dancei, e, embora ela nem desconfiasse, dancei para ela. Esqueci de tudo. Revivi o famoso dia em Nova York, e parecia vê-la de novo naquela maravilhosa apresentação. E, agora, era ela que viera especialmente para me ver!

Quando terminei, ela levantou-se em seu camarote, inclinou-se em minha direção para me aplaudir – e continuar a aplaudir. A cortina foi levantada várias vezes. Meu cérebro estava em ebulição. Era verdade o que acontecia? Era *ela*? Eu estava ali?

Foi a minha vez de me transformar no público, e como via só e apenas ela, tornei-me o *seu público*. E agora ela encarnava, para a minha mais profunda e deliciosa emoção, o papel de toda a sala resumido em seus aplausos tão desejados.

\* \* \*

Um dia, um amigo levou-me à casa de Sarah Bernhardt. Aquilo realmente estava acontecendo, mas, ainda assim, parecia um sonho.

Mal conseguia falar ou respirar. Mal podia sustentar o meu olhar em sua direção.

Estava na presença do meu ídolo...

Ela convidou-me tempo depois para almoçar em sua casa, pois eu tinha pedido para ela ser fotografada por um dos melhores fotógrafos de São Francisco, que viajara especialmente para tirar o retrato de Sarah Bernhardt em seu maravilhoso ateliê. Ela aceitara. Trouxera meu compatriota e, graciosamente, ela posou para ele. Ele ficou tão feliz com essa chance, tão grato!

Sarah convidou-me para almoçar em sua casa no dia em que ele iria mostrar-lhe as fotografias.

Cheguei exatamente ao meio-dia. Logo depois, ela apareceu, tomou-me em seus braços e deu-me um beijo em cada uma das minhas bochechas. Tudo aquilo era a um só tempo simples, natural e extraordinário.

Sentamos para almoçar. Sarah, na cabeceira da mesa, de costas para a janela, estava sentada numa cadeira magnífica, semelhante a um trono real, cujo espaldar, ultrapassando de muito a sua cabeça, adornava-a com uma auréola dourada. Sarah era mais uma vez o meu ídolo. Eu estava sentada à sua direita. Havia também outros convidados, cujos nomes não me recordo, pois a minha mente estava plena apenas dela. Sua voz soou em meus ouvidos. Não compreendia uma palavra do que ela dizia, mas cada sílaba fazia-me vibrar. O fotógrafo foi anunciado. Sarah mandou-o entrar. Era um velhinho de uns sessenta anos, com bonitos cabelos brancos muito encaracolados. Ele parecia tão contente. Aproximou-se de Sarah e pôs em suas mãos um pacote de fotografias que acabara de revelar. Ela olhou lentamente uma após a outra... depois, sua voz, sua voz de ouro ressoou em notas estridentes, sobressaltando a mim e a todos. O que ela disse, continuo a não saber. Mas a vi rasgar em pedaços as fotografias e jogá-las aos pés do meu conterrâneo. Ele também não entendia a língua francesa. Pálido, confuso, pediu-me para traduzir o que Sarah dizia. Mas ela não me deu tempo para responder. Ela gritou, dessa vez em inglês: "*Horrible! Horrible!*"

- O que foi que ela disse? - perguntou-me, levando a mão, em forma de cone, em torno da orelha.

Felizmente, ele era surdo! Fiz um gesto para que ele se inclinasse e assim eu pudesse falar em seu ouvido.

- Ela diz que estes retratos não são dignos do seu trabalho. Ela já viu algumas fotografias suas, e achou realmente maravilhosas. O senhor vai ter que voltar aqui mais uma vez para fazer outras.

- Ah, foi isso que ela disse! – respondeu com um alegre sorriso. – Ela tem razão. Minhas fotografias não estão boas. Mas a culpa é do tempo. Não estava claro o bastante, e são fotografias de interior. É preciso tentar várias vezes até chegar a um bom resultado. Você pode marcar um outro encontro?

Prometi, mas por caridade e sem a menor esperança. Ele apertou a mão de Sarah e a minha e despediu-se.

Sarah havia de conceder-me naquele mesmo dia uma agradável surpresa. Ela consentiu em posar novamente para o fotógrafo quando lhe pedi. Era uma pena que o velhinho já não estivesse lá para ver que ela lamentava profundamente a maneira como o tinha tratado. Ela estava realmente triste, e isso me fez amá-la ainda mais.

Sua chama, viva e ardente, provocou, imediatamente e de modo intempestivo, um incêndio devastador. E agora essa mesma chama abrandara-se, tornando-se afetuosa e reconfortante.

\* \* \*

Certa vez, em Londres, fui a um banquete de 1.500 talheres em homenagem a Sarah Bernhardt. Eu aguardava entre as pessoas que a conheciam pessoalmente, as quais sentariam em sua mesa, no meio do salão. Ela chegou com quase uma hora de atraso. Desculpou-se pelo atraso e pôs toda a culpa no cocheiro.

No final do banquete, o presidente fez um longo discurso. Em seguida, Sarah pronunciou algumas harmoniosas frases em inglês. De longe observava o meu ídolo. Ouvi-a dizer, na minha língua materna, que ela estava feliz, e eu continuava a amá-la.

\* \* \*

Recentemente, em Paris, recebi a visita do administrador do teatro de Sarah Bernhardt. Ele explicou que Sarah Bernhardt queria saber se eu estava disposta a dar algumas recomendações sobre iluminação para a nova peça em que ela atuaria, *A Bela Adormecida*<sup>45</sup>. Eu estava doente, acamada, mas me levantei para recebê-lo. Prometi-lhe ver Sarah no dia seguinte. O recado, ao que parece, fora dado sem qualquer precisão, e ela entendeu que eu iria naquele mesmo dia. Quando ela percebeu que só poderia contar comigo no dia seguinte, declarou que eu adoecera muito repentinamente.

Aquilo me machucou bastante, pois ainda a adorava. No dia seguinte, fui a sua casa e ela viu o quanto eu estava debilitada, pois eu não conseguia pronunciar uma palavra. Ela me tomou nos braços e chamou-me de seu tesouro. Só isso já me satisfez. Tudo o que eu possuía era dela, e eu teria feito qualquer coisa para ajudá-la. Assisti a um ensaio seu para saber exatamente o que era necessário em termos de iluminação.

Ela foi, por sua vez, ao meu teatro após o ensaio, a fim de ver as iluminações que eu instalara especialmente para a sua peça e com o único objetivo de agradá-la. Sarah levou algumas pessoas consigo. Por ela, recebi a todos com muita cordialidade. Entre eles, havia o seu eletricitista. Sempre que eu mostrava algo a Sarah, ele dizia:

- Mas isso aí eu posso fazer. É fácil de copiar. Oh! Posso fazer isso também. Isso não é nada.

Durante as minhas apresentações, os espectadores ficavam no escuro, e uma amiga minha, que se sentou ao lado de Sarah para ouvir o que ela dizia de positivo, ficou assombrada com o que ouviu. Ao sair, Sarah agradeceu-me como agradecia à multidão, inundando-me com belas palavras.

Na manhã seguinte, o diligente diretor do teatro onde eu dançava anunciou em todos os jornais – e isso sem me consultar – que Sarah

---

<sup>45</sup> *A Bela Adormecida*, conto lírico em um prólogo e em catorze quadros de Jean Richepin (1849-1926) e Henri Cain (1859-1937). Realizado pela primeira vez no Teatro Sarah Bernhardt, em 25 de dezembro de 1907, com Sarah Bernhardt no papel do poeta Landry.

Bernhardt fora ver os efeitos de iluminação de Loie Fuller para a nova peça dos senhores Richepin<sup>46</sup> e Cain<sup>47</sup>, *A Bela Adormecida*.

Mandei alguém perguntar a Sarah qual dos meus aparelhos de iluminação ela gostaria. E eis o que ela respondeu:

“Meus eletricitistas entrariam em greve só de imaginar que eu seria capaz de incluir mais alguém no grupo deles. Eles dizem que podem fazer tudo o que preciso. Além do mais, trata-se apenas de uma cortina de gaze e uma lâmpada que gira. Mil coisas carinhosas para minha Loie.”

Não sou só eu, entretanto, a responsável pela minha desilusão?

Tinha criado a mim mesma sabe-se lá que imagem de Sarah Bernhardt, por ser ela uma artista de gênio. Mas ela também é uma mulher, e levei vinte anos para compreender isso. Ela é uma mulher, nunca mais me esquecerei, mas ela continua sendo, *ainda assim*, o meu ídolo.

---

<sup>46</sup> Jean Richepin (1849-1926). Poeta, romancista, dramaturgo e ator (em 1883, no teatro da Porte Saint-Martin, ele dividiu o cartaz de seu drama vaudeville *Nana-Sahib* em sete cenas com Sarah Bernhardt), eleito em 1908 para a Academia Francesa.

<sup>47</sup> Henri Cain (1859-1937). Romancista, dramaturgo, libretista e adaptador, ele também exerceu a atividade de pintor, de escritor e de ilustrador.

## IX

---

### Alexandre Dumas (Filho)

---

Uma noite, no Folies-Bergère, recebi dois cartões. Em um estava gravado o nome do ministro das Finanças do Haiti<sup>48</sup>; no outro, o nome do sr. Eugène Poulle, também do Haiti.

O que esses dois senhores poderiam querer comigo? O ministro provavelmente queria que eu fosse dançar em sua residência.

Esses dois senhores entraram no meu camarim, e reconheci em um deles o meu exilado da Jamaica.

Mas isso requer uma explicação.

Em 1890, fui contratada por um ator chamado William Morris<sup>49</sup> para uma turnê pelas Antilhas. Eu seria a estrela da companhia da qual ele era o protagonista.

Numa fria manhã de inverno, deixamos o porto de Nova York, e nem bem entramos em alto-mar e nos tornamos vítimas de uma terrível tempestade. Dois dias e duas noites o capitão não arredou o pé da ponte de comando; parecia que íamos afundar. Minha mãe e eu nunca tínhamos

---

<sup>48</sup> Com toda a probabilidade trata-se do escritor, jornalista, político e diplomata haitiano Frédéric Marcelin (1848-1917), próximo de Alexandre Dumas (Filho).

<sup>49</sup> William Morris (1861-1936). Ator de teatro e de cinema – a realizadora francesa Alice Guy, em 1916, dirigiu-o no filme *The Ocean Wife*. Em 1890, nos palcos do Teatro de Proctor, ele fez o papel de William Prescott na peça *Men and Women* (primeira apresentação em 21 de outubro de 1890), de David Belasco (1853-1931) e Henry Churchill De Mille (1850-1893). Não é possível saber se essa peça estava no centro da turnê mencionada por Loïe Fuller, mas o contexto invernal leva-nos a acreditar.

vijado de navio antes. Estávamos horrivelmente doentes, e, confinadas em nossa cabine, imaginamos que no mar as coisas se passavam sempre assim. Estávamos arrependidas de ter empreendido essa viagem. Tínhamos certeza apenas de uma coisa: nunca mais a faríamos de novo!

Quando chegamos aos mares do sul e as ondas se acalmaram, demos-nos conta da tempestade anormal que se tinha abatido sobre nós. Poucos dias depois, desembarcamos em Kingston, na Jamaica.

Minha mãe, o sr. Morris e eu estávamos hospedados no mesmo hotel, o Clarendon. Parecíamos ser os únicos hóspedes do local.

Tomávamos nossas refeições num grande salão do primeiro andar, para o qual davam todos os quartos.

Mas não, não éramos os únicos, pois um cavalheiro apareceu subitamente em cena.

No início não prestamos especialmente atenção a ele; aos poucos, contudo, percebemos que ele parecia muito melancólico. Como estava muito quente, ele andava somente vestido de pijama. Este é um detalhe que me lembro, pois o sr. Morris também não usava outra coisa. O calor era insuportável. Mas sempre gostei do calor devido ao resfriado que carrego desde o meu nascimento. (As origens desse resfriado, aliás, são, até certo ponto, coreográficas, já que os seus efeitos foram reforçados ao me levarem a um baile em pleno inverno e quando eu tinha apenas seis semanas de vida!)

Pedi um dia à minha mãe e ao sr. Morris para convidar o recém-chegado à nossa mesa. Descobri com pesar que a conversa entre nós era impossível, pois ele só falava francês e nós, inglês. Por meio de vigorosas pantomimas e de muita boa vontade de ambos os lados, conseguimos fazer com que ele entendesse a nossa intenção.

Nossa educada comunicação consistia em sorrisos e gesticulações; ainda assim, após nos familiarizarmos, nossa amizade se firmou agradavelmente.

Ele foi conosco ao teatro em todas as minhas apresentações, que ocorriam três vezes por semana, e tomávamos nossas refeições juntos.

Durante os três meses em que ficamos na Jamaica, confesso que não me preocupei em saber o seu nome; sempre me preocupei menos com os nomes dos meus amigos do que com meus próprios amigos.

Da Jamaica voltamos para Nova York, e desde então pensei muito pouco em Kingston.

Dois anos mais tarde, quando comecei a dançar no Folies-Bergère, e que um senhor elegante, acompanhado de um amigo, pediu para falar comigo, esse senhor revelou-se ser o nosso companheiro da Jamaica, e o seu amigo, o ministro das Finanças do Haiti.

Nesse meio tempo ele tinha aprendido inglês, e pôde assim me contar que, quando nos conhecemos em Kingston, fazia então pouco tempo que a revolução havia eclodido no Haiti. O pai do nosso amigo, um dos principais banqueiros da ilha, fora assassinado, e ele teve que fugir em uma pequena barca. Ele foi resgatado no mar e levado para Kingston. Durante o tempo em que ficou na Jamaica, tentou se comunicar com os amigos, via Nova York, e não sabia se sua mãe, irmãos e irmãs estavam vivos ou mortos.

Pouco tempo após a nossa partida, ele conseguiu entrar em contato com a família e descobriu que as coisas começavam a melhorar. Voltou para casa e encontrou toda a família sã e salva, exceto, obviamente, o seu infeliz pai.

Depois de ter contado essa história, que explicava a sua tristeza quando nos conhecemos, ele me perguntou:

- Em que lhe posso ser útil? Você parece ter tudo o que o sucesso pode oferecer. Mas há uma coisa que posso fazer e tenho certeza que você vai gostar. Posso apresentar a você o meu velho amigo, Alexandre Dumas<sup>50</sup>.

E acrescentou, com um belo e amável sorriso:

- Posso dizer “meu velho amigo”, porque o meu pai já era um velho amigo do pai dele<sup>51</sup>.

- Sério?! – disse eu, exultante. – Você irá realmente me apresentar para o autor de *A Dama das Camélias*?

- Sim, claro – respondeu.

---

<sup>50</sup> Alexandre Dumas (Filho) (1824-1895). Filho de Alexandre Dumas, romancista e dramaturgo, ele se destacou em comédias moralizadoras tendo por quadro a sociedade parisiense e, em seguida, voltou-se para um teatro mais doutrinário.

<sup>51</sup> Alexandre Dumas (Pai) (1802-1870). Romancista, dramaturgo, memorialista e autor de uma introdução magistral à arte de cozinhar.

Isso valia umas doze viagens à Jamaica, e agradei-lhe com efusão.

Poucos dias depois ele foi me buscar a fim de me levar até a residência do grande escritor, em Marly.

Durante a viagem de trem, o sr. Poulle ensinou-me uma frase em francês para que eu repetisse quando Dumas me cumprimentasse: “*Je suis très contente de serrer votre main.*” (“Estou muito feliz em apertar a sua mão.”) E, claro, quando a hora chegou, eu disse a frase de forma toda errada. Em vez de tomar uma de suas mãos, tomei as duas e disse de maneira enfática, salientado cada palavra: “*Je suis très contente de votre main serrée*” (“Estou muito feliz com sua mão cortada.”) Não compreendi a resposta, mas meu amigo me disse mais tarde que Dumas respondera:

- Minha mão não está cortada, mas entendi o que você quis dizer, minha querida. Meu amigo Poulle me contou os dias de exílio na Jamaica, e abro meu coração e os meus braços.

Seu gesto é a única coisa de que me lembro, porque todo o resto era grego para mim.

A partir desse momento uma grande amizade se criou entre nós, embora não fôssemos capazes de compreender um ao outro. Dentre os grandes homens que encontrei, poucos exerceram sobre mim um encanto como o de Dumas. Se no início ele parecia um pouco frio, quase rígido, logo tornava-se de uma delicada afabilidade, de uma cortesia evocativa das boas maneiras do Grande Século francês. Suas palavras, no começo, permaneceram obscuras para mim, mas familiarizada pouco a pouco com a língua francesa, caí sob o charme irresistível de sua conversa, com suas belas frases lógicas e arredondadas, esmaltadas por ditos espirituosos. Dumas tinha praticamente duas vozes, duas maneiras de falar: a que ele usava em circunstâncias normais, como para perguntar, dar ordens etc.; e a que ele usava quando discutia um assunto que o fascinava.

Muito alto, olhar um tanto sonhador, ele punha-se a observar você demoradamente, e no fundo dos seus olhos brilhava uma luz de uma bondade profunda e inteligente.

Suas mãos, grandes e de gestos sóbrios, eram muito bonitas, e ele tinha uma faceirice quase feminina.

Certa vez, durante um almoço, alguém me perguntou se eu gostava do sr. Dumas; respondi em meu francês ainda bem precário na ocasião:

- Gosto muito *dela*.

Dumas, rindo a não mais poder, disse algo que não consegui entender e que me traduziram assim:

- Ele diz que já o tomaram por várias coisas nesta vida, mas nunca por uma mulher.

Dumas, continuando a rir, beijou minha mão.

Outra vez fomos para Marly-le-Roi, e o conde de Primoli<sup>52</sup> tirou várias fotografias nossas e do jardim, no qual só restava uma única rosa amarela. Dumas arrancou-a e a deu para mim.

- Meu caro – disse eu – esta é a última rosa do jardim, você não devia dá-la a mim.

O sr. Poulle traduziu minhas palavras e transmitiu-me esta resposta de Dumas:

- Já que ela é tão valiosa assim, o que você vai me dar em troca?

Respondi que só havia uma coisa que uma mulher poderia dar em troca do pensamento tão belo como o evocado por uma rosa.

- E qual é? – perguntou.

Puxei o seu rosto e beijei-o.

Justamente nesse momento o conde de Primoli tirou um instantâneo – instantâneo esse que nunca tive o prazer de possuir. Todavia, guardei algo melhor do que uma imagem: guardei a rosa.

As conversas com Dumas me fizeram aprender muitas coisas – coisas sobre as quais pensarei pelo resto da minha vida. Por exemplo, um dia em que conversávamos, ainda com o sr. Poulle como intérprete, sobre as suas peças *A Dama das Camélias* e o *Demi-Monde* e da imoralidade das mulheres que a compõem. Ele disse então estas palavras, que nunca mais hei de esquecer:

---

<sup>52</sup> Joseph Primoli (1851-1927). Sobrinho de Mathilde-Létizia Wilhelmine Bonaparte, chamada Princesa Mathilde (1820-1904); cortesão e homem de sociedade, próximo de escritores e artistas. Definia-se como “o mais parisiense dos romanos e o mais romano dos parisienses”; imortalizou com sua máquina de fotografar a maioria das celebridades que frequentou.

- Quando encontramos uma criatura de Deus em que nada percebemos de bom, a culpa talvez esteja em nós mesmos.

Em uma outra oportunidade, eu estava conduzindo dois pôneis árabes muito bonitos que Dumas tinha comprado para os seus netos. Chegamos ao pé de uma colina e os cavalos preparavam-se para subi-la o mais rápido que eram capaz.

Ele me disse:

- Segure-os firme. Eles precisam aprender desde novos que não se sobe uma colina a galope.

Então perguntei:

- O que os leva a correr dessa maneira?

- Eles são como os seres humanos: querem terminar o mais depressa possível o que os entedia.

Alexandre Dumas foi visitar-me certa vez no Grand-Hôtel, e desde então os funcionários passaram a me olhar como um ser à parte, pois se contava que Alexandre Dumas fazia tão poucas visitas assim como a rainha da Inglaterra.

A última vez que o vi foi em Paris, no seu magnífico apartamento na rua Ampère. Lembro-me de que havia lá um velho amigo de Dumas, o sr. Singer, que perguntou se ele não estava sendo “indiscreto” e levantou-se para sair.

Dumas tomou-o pelo braço e, estendendo a outra mão em minha direção, disse:

- Indiscreto? É claro que não! Todos os meus amigos devem conhecer Loïe e amá-la.

Ao me despedir, ele me deu um beijo na testa e um grande retrato seu de quando criança. Nele havia estas palavras: “Do seu amigo Alexandre.”

E essa é uma das minhas lembranças mais preciosas.

## X

---

### Sr. e Sra. Camille Flammarion

---

**T**emos na América uma grande atriz chamada Modjeska<sup>53</sup>. É uma das mulheres mais interessantes que conheço. Ela é polonesa, exilada de seu país e casada com o conde de Bozenta<sup>54</sup>. Apesar de pertencer à aristocracia, ela está imbuída de ideais libertários que são geralmente atribuídos aos niilistas. E é por essa razão que as suas propriedades e as do seu marido foram confiscadas, e ambos forçados ao exílio. Isso deve ter ocorrido por volta de 1880, se não antes.

Eles então foram para a América, estabeleceram-se aí, e a condessa decidiu lançar-se na carreira teatral.

Para a sua e a surpresa de todos, viu-se que ela tinha o “fogo sagrado”. Tornou-se uma grande atriz. Nos Estados Unidos, nós a amamos como se ela fosse do nosso próprio país.

---

<sup>53</sup> Helena Modjeska (1840-1909), nascida Jadwiga Helena Benda. Celebrada como a maior atriz do teatro polonês de seu tempo, ela se casou com Karol Bozenta Chlapowski em 1868 e estabeleceu-se com ele em 1876 nos Estados Unidos – ela obteve a cidadania norte-americana sete anos depois. Seu nome artístico inicial, “Modrzejewska”, foi encurtado em 1877 pelo ator John Edward McCullough (1832-1885). Renomada atriz de tragédia, ela foi especialmente ovacionada nas peças de William Shakespeare, nas quais ela representou nada menos que quatorze papéis.

<sup>54</sup> Karol Bozenta Chlapowski (1840-1914). Intelectual oposto ao tzar, editor do jornal liberal e nacionalista *Kraj*.

Logo após a minha estreia no Folies-Bergère, uma senhora pediu para me ver. Era a condessa Wolska<sup>55</sup>, também polonesa e grande amiga de Modjeska. Ela vivia no exílio com seu pai<sup>56</sup>, que se atreveu a escrever um livro libertário intitulado *O Judeu Polonês*<sup>57</sup>.

Foi graças à condessa Wolska que travei conhecimento com o sr. e a sra. Flammarion. Jamais esquecerei a impressão que tive ao ver pela primeira vez Camille Flammarion<sup>58</sup>, quando a condessa me levou à casa dele, na rua Cassini. Ele vestia um casaco de flanela branca orlado com uma fita vermelha. Ele tinha uma verdadeira floresta de cabelos, que formava como que um gorro na cabeça – era tão impressionante que não pude reprimir uma exclamação. A sra. Flammarion<sup>59</sup> me disse que ela precisava cortar com frequência as mechas, pois o cabelo do marido crescia com tanto vigor, que isso chegava a importuná-lo. Ela me mostrou em seguida uma almofada sobre o sofá:

- É onde coloco o cabelo após cortar – disse.

Para se ter uma ideia do penteado de Camille Flammarion, é preciso apenas multiplicar por doze os cabelos de Paderewski<sup>60</sup>.

---

<sup>55</sup> Anna Wolska (18.-?).

<sup>56</sup> Kalikst Wolski (1816-1885), escritor polonês. Após o fracasso da insurreição em novembro de 1830, ele exilou-se na França, onde participou da revolução de 1848, e depois mudou-se, em 1852, para os Estados Unidos, para escapar das represálias do governo de Napoleão III (1808-1873).

<sup>57</sup> É mais provável que se trate de *A Rússia judia*, publicado em Paris em 1887.

<sup>58</sup> Camille Flammarion (1842-1925). Astrônomo, escritor, cronista e vulgarizador científico francês. Ele fundou o Observatório de Juvisy (1883) e a Sociedade Astronômica da França (1887).

<sup>59</sup> Sylvie Flammarion (1836-1919), nascida Petiaux. Ativa colaboradora de seu marido (eles se casaram em 1874) e pacifista militante, ela fundou em 1899 a associação “Paz e Desarmamento pelas mulheres”.

<sup>60</sup> Ignacy Jan Paderewski (1860-1941). Pianista, compositor, político e diplomata polonês. Um artigo de Harry F. Mawson publicado no *The Harper's Weekly* de dezembro de 1891 (traduzido do inglês), citado pelos “Annales Paderewski” (n. 21, 1998), fornece uma visão geral da sua imagem física: “Sr. Paderewski é de altura mediana, esguio, mas muito musculoso. Seu rosto é muito expressivo, coroado com uma massa de cabelos ligeiramente ruivos, que lhe caem em cachos. Essa particularidade lhe valeu, na Inglaterra, o apelido de ‘Leão loiro’.”



Ilustração do espetáculo *A Tragédia de Salomé* publicada no jornal parisiense *Comœdia* do dia 10 de novembro de 1907.

Em uma das minhas apresentações de *Salomé*<sup>61</sup> no teatro Athénée, o sr. e a sra. Flammarion foram ao meu camarim depois do espetáculo, ao mesmo tempo que Alexandre Dumas Filho. Como havia muitas outras pessoas, não me dei conta de imediato que os dois homens não se conheciam. Finalmente percebi e perguntei, surpresa:

- É possível que os dois dos personagens mais célebres de Paris não se conheçam?

- Não é tão extraordinário assim – disse Dumas. – Veja você, Flammarion vive no espaço e eu sou apenas um habitante da terra.

- É, mas uma pequena estrela vinda do Oeste nos reuniu – disse Flammarion.

Dumas começou a rir e disse:

<sup>61</sup> *A Tragédia de Salomé*, pantomima lírica em dois atos, quatro cenas e um prólogo. Texto de Armand Silvestre (1837-1901) e Charles Henry Meltzer (1839-1936), música de Gabriel Pierné (1863-1937). Representada pela primeira vez em Paris no teatro Athénée em 4 de março de 1895.

- É a pura verdade.

Entrei na conversa e declarei que a pequena nebulosa norte-americana estava muito orgulhosa de ter a honra e o prazer de servir como um elo entre duas estrelas brilhantes da França.

Poucas pessoas sabem que Flammarion não se contenta em ser um eminente astrônomo. Ele conta com descobertas do mais alto interesse, e a maioria delas não tem relação com a astronomia.

Uma delas interessa-me particularmente.

Ele quis descobrir se a cor exerce alguma influência sobre os organismos – e dá para imaginar como tais estudos podem me fascinar, já que sou uma fanática da cor.

Ele começou seus estudos observando as plantas. Pegou meia-dúzia de gerânios, todos do mesmo tamanho, e colocou cada um numa pequena estufa com vidros de cores diferentes. Uma das estufas tinha vidros brancos e um último gerânio foi plantado ao ar livre.

O resultado, como pude constatar *in loco*, foi surpreendente.

Uma das plantas, bem frágil, crescera inteiramente para cima; uma outra permaneceu pequenina mas robusta; uma outra não tinha folhas; a quarta tinha um pequeno tronco, com folhas e sem ramos. Cada planta era diferente, de acordo com a cor que a havia protegido, e até mesmo a que brotara sob o vidro branco não era normal. Nenhuma delas era verde, o que comprova que não só a cor, mas o próprio vidro exerce um efeito sobre as plantas. A única planta bonita foi a que havia crescido ao ar livre: essa era normal.

Flammarion continuou com as experiências, só que agora com o corpo humano. Ele colocou vidraças de cores diferentes nas janelas do seu observatório. Qualquer pessoa que se interessasse o suficiente por essas experiências, e que não temesse o tédio de ficar sentado à luz de uma determinada cor por uma ou duas horas, podia sentir as influências variadas dessas colorações sobre o organismo. Desse modo se pôde constatar, por exemplo, que o amarelo provoca irritação e o roxo, sono.

Perguntei ao sr. Flammarion se ele achava que as cores que nos cercam exercem um efeito sobre o nosso caráter, e ele respondeu:

- Não resta dúvida de que cada um de nós gosta mais de uma cor do que de outra. Tanto é que todo mundo vai dizer: “Eu gosto desta cor mas não

gosto daquela”. E não dizemos também que esta ou aquela cor “cai bem”, ou não, em determinada pessoa? Isso parece comprovar que a cor deve exercer uma certa influência moral ou física, ou, talvez, as duas ao mesmo tempo.

Só depois de entrar na intimidade de Flammarion é que podemos entender o grande pensador que ele é.

Em todo seu trabalho ele é auxiliado por sua esposa. Ela também é uma grande pensadora e uma mulher de notável atividade. Ela é uma das fundadoras da Liga para o Desarmamento, e também está envolvida em outras obras, o que não a impede de ser uma mulher simples e excelente anfitriã.

Acho que seria interessante dizer aqui algumas palavras sobre a “casa de campo” dos Flammarion. Eles vivem em um castelo em Juvisy, no mesmo lugar em que Luís XIII<sup>62</sup> concebeu o projeto inicial de construir uma residência real. A terraplenagem estava concluída e o parque desenhado quando ocorreu um ligeiro desmoronamento do solo. Luís XIII renunciou ao projeto e decidiu-se por Versalhes. Daquele dia até hoje não houve mais desmoronamento, e o sublime local de Juvisy merece uma visita de todos aqueles que amam a natureza. O panorama que descobrimos lá é um dos mais bonitos da França.

O castelo, anterior aos projetos de Luís XIII, ainda existe, e foi aí que Napoleão<sup>63</sup> se deteve algum tempo quando estava a caminho de Fontainebleau. Ele chegou a realizar um conselho à sombra de uma árvore centenária, que domina, com seu tamanho soberbo, a colina que se ergue em frente ao castelo. Sob a árvore estão a mesa e o banco de pedras que haviam sido instalados para que o Imperador pudesse reunir-se com seus fiéis companheiros e, ao mesmo tempo, estar livre do olhar indiscreto dos curiosos. Atrás do castelo há a famosa alameda, a grande alameda solitária, completamente recoberta pelos ramos de duas fileiras de árvores. Diz a lenda que Napoleão passara ali horas agradáveis em boa companhia.

Um dia o castelo se tornou propriedade de um astrônomo amador. Ele construiu um observatório e, ao morrer, legou essa sublime propriedade a um homem que ele nunca vira: este homem era Camille Flammarion.

---

<sup>62</sup> Luís XIII (1601-1643). Rei da França (1610-1643).

<sup>63</sup> Napoleão I (Napoleão Bonaparte) (1769-1821). Primeiro cônsul vitalício (1802-1804) e depois Imperador dos Franceses (1804-1815).

Lembro-me de uma exposição em que Camille Flammarion me acompanhou. Quis homenageá-lo colocando o meu mais belo vestido, e comprei um traje para a ocasião que, achava eu, parecia ser muito bonito. Para combinar com o vestido, escolhi um chapéu do qual pendiam longas fitas atrás.

Já o sr. Flammarion vestiu um casaco de veludo marrom e chapéu de feltro.

Todos ali o conheciam. Sussurraram que Loïe Fuller o acompanhava, e logo tivemos, ao nosso redor, mais pessoas do que havia diante de qualquer uma das obras expostas. Imaginei que devíamos parecer muito elegantes; no entanto vim a saber mais tarde que o motivo, além de o de sermos conhecidos, era que não havia mulher ali com um visual mais esquisito do que o meu, e que o traje vestido pelo sr. Flammarion também não era dos mais convencionais.

Nosso sucesso foi tamanho que um admirador chegou a cortar a fita do meu chapéu, provavelmente para guardá-la como uma lembrança de um espetáculo que ele julgava memorável...

Em outra ocasião, dei um espetáculo não menos memorável, só que para um número mais restrito de pessoas.

Uma noite cheguei em casa às oito e encontrei-a cheia de gente. Eu havia esquecido que daria um jantar para cerca de quarenta convidados. Como naquele dia não tinha um minuto livre, o *chef* garantiu, naquela mesma manhã, que ele próprio se ocuparia de alugar mesas e cadeiras, e que se encarregaria do jantar sem que eu tivesse de me preocupar com isso. As cadeiras, mesas e pratos chegaram. Ele não calculara o preço para o aluguel, e pensava que eu estaria lá para receber os artigos e pagar a conta. Eles esperaram até às sete horas por mim, e, vendo que eu não chegava, o *chef* então decidiu pagar no meu lugar.

Pediram trezentos francos. O preço pareceu-lhe exorbitante, e ele não se atreveu a pagar a conta sem o meu consentimento. Mas ele estava tão assustado ao ver que o jantar não ocorreria por falta de cadeiras, que acabou decidindo pagar o valor. No entanto, ele percebeu que não tinha dinheiro suficiente, e os homens da agência de locação foram embora com os móveis.

O *chef* ficou desesperado. Já não sabia mais o que fazer quando, súbito, ocorreu-lhe uma ideia. Ele foi contar as suas dificuldades para a vizinhança, que se apressou a emprestar cadeiras, mesas, pratos e copos, de todos os tipos e estilos. Cheguei ao mesmo tempo que os primeiros convidados e no momento em que os vizinhos levavam as mesas, cadeiras etc. Todo mundo começou a ajudar a pôr a mesa, e acho que nunca assisti a uma ceia mais animada.

Algumas mesas eram altas, outras baixas; as cadeiras levavam ao ápice a discordância; e havia uma carência terrível de facas e taças. Ainda assim, o *chef* fez maravilhas para esquecermos que o banquete estava longe do ideal. O mais engraçado é que naquela mesma noite eu tinha encontrado alguns amigos e por um triz quase não compareço ao meu próprio jantar.

Por sinal, o jantar, que contou com a presença de Rodin e de Frits Thaulow<sup>64</sup>, foi dado em homenagem ao sr. e à sra. Camille Flammarion.

---

<sup>64</sup> Frits Thaulow (1847-1906). Pintor e gravador norueguês, ele foi uma figura notória do meio artístico parisiense. Jacques-Émile Blanche (1861-1942) mostra-o em seu ofício em uma pintura a óleo intitulada *Le peintre Thaulow et ses enfants* (1895), também chamada de *La famille Thaulow* (conservada no museu de Orsay em Paris).



## XI

---

### Uma Visita a Rodin

---

A maioria das pessoas não conhece o templo de arte de Meudon, que o grande escultor Auguste Rodin mandou construir ao lado da sua casa. O templo está situado no topo de uma colina, e a visão abarca uma das vistas mais belas dos arredores de Paris.

O panorama que temos do Observatório de Flammarion, em Juvisy, como já disse, me impressionou. No entanto, a vista que temos de Meudon, embora menos grandiosa, me é mais sensível. Juvisy impressiona pela sua atmosfera de grandeza, de calma, pela evocação do seu passado.

Já em Meudon tudo parece aspirar a uma vida nova, a novos tempos. A pessoa tem a sensação de saltar de alegria, como o cão que precede o visitante em busca do dono da casa. Essa é a impressão que se tem quando se chega ao portão, depois de ter caminhado ao longo de uma estreita aleia ladeada de árvores recém-plantadas. Você chega a uma cerca, uma cerca banal, que não fecha nada, e que só serve, acho, para evitar que animais vadios entrem e que os de casa saiam. Assim que você puxa a corda, que causará o ressoar de um sino ao longe, um cão surge alegremente da casa para dar-lhe as boas-vindas. Então Rodin aparece. E do seu corpo um tanto pesado, do seu semblante maciço, uma grande benevolência e uma singela ternura transparecem. Seus passos são suaves. Seus movimentos são suaves. Sua voz é suave, infinitamente suave. Tudo nele é suavidade.

De mãos estendidas ele recebe a todos, com muita simplicidade e um sorriso amical. Por vezes, um movimento dos olhos e algumas pala-

vas que você não presta muita atenção podem indicar-lhe que o momento talvez não seja muito bem escolhido para uma visita, mas logo a sua bonomia natural reaparece. Ele se coloca ao seu lado, e mostra-lhe o caminho que leva ao alto da colina.

O panorama surge de modo tão inesperado que paramos para admirá-lo.

O templo fica do lado direito, a paisagem se estende a seus pés, e se você olhar para a esquerda, descobrirá uma floresta de árvores centenárias.

Olhamos em seguida para Rodin. Ele respira profundamente em silêncio enquanto admira a paisagem. Observa com tanta ternura tudo aquilo, que percebemos que está visceralmente ligado a esse pedaço de terra.

Seu templo também é maravilhoso – tão maravilhoso que ele não demora a se tornar o ponto central dessa paisagem. É o refúgio da “Obra”.

Rodin abre lentamente a porta do templo e, em seguida, com sua voz suave, nos convida a entrar. Ali o silêncio é realmente de ouro. O que valem as palavras? Sabemos que somos impotentes para expressar com palavras certas sensações, se antes não as sentimos profundamente.

Devemos ver Rodin em Meudon para poder apreciar o seu verdadeiro valor. Devemos ver o homem, seu ambiente e trabalho, para entender a vastidão e a profundidade de sua personalidade.

A visita de que falo ocorreu no mês de abril de 1902. Acompanhou-me um conhecido estudioso<sup>65</sup> – morto tragicamente em um atropelamento – e sua esposa<sup>66</sup>, não menos erudita do que ele. Eles nunca tinham estado em Meudon antes, e não conheciam Rodin. Eram tão simples como o próprio Mestre. Após as apresentações, eles não trocaram uma só palavra: apertaram as mãos e se entreolharam. No momento da partida, um novo e demorado aperto de mão. E foi tudo. Não, minto, isso não foi tudo: nessa troca de olhares houve um mundo de inteligência, de apreciação e de compreensão. Rodin, com sua figura peculiar, sua longa barba e seus olhos tão penetrantes, foi igualado em simplicidade pelo marido e pela esposa. O marido, de cabelos castanhos, alto e seco, e a mulher, baixinha e loira, tinham ambos, no mesmo grau, o único desejo de passarem despercebidos.

---

<sup>65</sup> Pierre Curie.

<sup>66</sup> Marie Curie.

No templo fazia um silêncio, um silêncio profundo, admirativo, quase religioso, cujo efeito gostaria de poder reproduzir.

Rodin levou-nos diante de uma obra que ele apreciava particularmente. Imóveis e em silêncio, os dois visitantes contemplaram a obra-prima. Rodin, por sua vez, observava-os, acariciando o mármore e esperando deles um sinal de aprovação ou de compreensão, uma palavra, um olhar, um gesto.

Assim, de obra em obra, de sala em sala – pois há três ateliês no templo de Rodin –, continuamos, lentamente, nossa peregrinação artística, que, no silêncio, tomava um aspecto de comunhão.

Durante as duas horas passadas no templo, foram pronunciadas não mais do que dez palavras.

Quando a visita dos três ateliês terminou, um outro casal atravessou o jardim e veio em nossa direção, e Rodin, de um modo bem natural, apresentou-os como sr. e sra. Carrière, o grande pintor e a sua esposa. Carrière<sup>67</sup> e sua esposa<sup>68</sup> são tão desprovidos de ostentação quanto Rodin e o casal de estudiosos que me acompanhava.

Partimos. Na carruagem perguntei aos meus amigos se eles poderiam descrever suas impressões e sensações. Eles responderam negativamente. Todavia, em seus rostos havia um reflexo de grande alegria, e soube assim que eles haviam apreciado e compreendido Rodin. Essas duas pessoas são conhecidas do universo inteiro. São os maiores químicos do nosso tempo, pares do célebre Berthelot<sup>69</sup>. O marido, como Berthelot, foi para o lugar do repouso eterno, e a mulher dá continuação ao trabalho em comum. Eu daria tudo para ser capaz de expressar a admiração que sinto por ela, mas, por deferência a seu desejo de simplicidade e abnegação, não vou sequer nomeá-la.

---

<sup>67</sup> Eugène Carrière (1849-1906). Pintor e litógrafo francês. Amigo íntimo de Auguste Rodin, humanista e apoiante de Alfred Dreyfus, fundador da Academia Carrière, ele foi uma das principais figuras do simbolismo.

<sup>68</sup> Sophie Desmouceaux (1855-1922). Filha de um curtidor parisiense, ela se casou com Eugène Carrière em 1877.

<sup>69</sup> Marcellin Berthelot (1827-1907). Químico, professor de química orgânica no Collège de France (1865), ensaísta e político. Membro da Academia de Medicina (1863) e da Academia das Ciências (1873), secretário vitalício da Academia de Ciências (1889), e eleito para a Academia Francesa em 1900.

No que me diz respeito, posso dizer que Rodin é, ao lado de Anatole France, um dos homens que, na França, mais me impressionaram.

Anatole France teve a gentileza de escrever, na introdução deste volume – e guardo uma infinita gratidão por isso –, coisas delicadas e infinitamente elogiosas. Sinto-me naturalmente muito orgulhosa.

Sinto também muito orgulho da boa opinião de Rodin. Essa opinião, encontrei-a numa carta que o grande escultor escreveu para um dos meus amigos. E não é por vaidade que a transcrevo aqui, mas pela simplicidade da sua forma e pela enorme alegria que me causou. Escreveu, em 19 de janeiro de 1908, o mestre de Meudon:

*A sra. Loïe Fuller, a quem admiro há anos, é, a meu ver, uma mulher de gênio, com todos os recursos do talento.*

*Paris e todas as cidades por que passou devem-lhe as emoções mais puras; ao mostrar as Tânagras em ação, ela voltou a despertar a sublime Antiguidade. Seu talento será sempre imitado, e sua criação será sempre retomada, pois ela recriou efeitos de luz e de encenação – tudo o que será eternamente estudado, e do qual compreendi o valor inicial.*

*Por meio de suas brilhantes representações, ela soube até mesmo nos fazer entender o Extremo Oriente.*

*Estou muito abaixo do que eu deveria dizer sobre essa grande figura; as minhas palavras não estão preparadas para isso, mas o meu coração lhe é grato.*

Mais grata sou eu ao homem que escreveu essas linhas!

E estou feliz por ter sido capaz de reunir, numa mesma página, os nomes de dois mestres da forma que tanto me influenciaram, e os quais reverencio carinhosamente do fundo do meu coração.

## XII

---

### A Coleção do Sr. Groult

---

**N**uma bela tarde de verão fui conduzida ao boulevard Inkermann, em Neuilly. Ouvi, ao longe, sons de cornetas de caça, e me perguntei, não sem espanto, em que parte de Neuilly se poderia fazer uma caçada com cães. Tratava-se de uma novidade, sem dúvida.

A carruagem parou.

Estávamos na residência da encantadora Rachel Boyer<sup>70</sup>, membro do *Comédie-Française*, que havia me convidado para visitá-la naquela manhã.

Antes de chegar à residência, atravessei um grande jardim, ainda perseguida pelo toque das cornetas, que se tornou sensivelmente mais próximo. Enquanto me perguntava onde esses caçadores poderiam estar, entrei na casa.

A dona da casa recebeu-me de braços abertos. Rachel Boyer é uma criatura adorável. Brilha como um raio de sol.

Ela percebeu a minha curiosidade, já que eu ainda procurava onde é que aquela fanfarra se escondia. Ela sorriu com um ar de mistério.

Não pude deixar de perguntar-lhe de onde provinham os sons que escutava e se havia realmente um grupo de caçadores no seu jardim.

---

<sup>70</sup> Rachel Boyer (1864-1935). Atriz, mecenas e filantropa, fundou a União das Artes (1913), destinada a ajudar os artistas necessitados e suas famílias, assim como a Fundação Rachel Boyer na Escola do Louvre (1921). Contrariamente à afirmação de Loïe Fuller, Rachel Boyer não está listada na lista dos membros associados do teatro *Comédie-Française*, como o que conta na lista feita na ocasião do tricentenário do teatro.

Ela riu abertamente e disse:

- Não, não é nenhuma caçada. Essa fanfarra está aqui para dar calorosas boas-vindas aos meus convidados.

- Mas não vejo essa fanfarra em lugar nenhum. Em todo caso, é realmente muito bonito.

- Contanto que agrade você, me dou por satisfeita.

Conheci naquele dia dois personagens que ocupavam então os primeiros lugares na galeria de notabilidades parisienses. Um deles era um mundano fino, delicado, espirituoso e galante; ele possuía o talento raro e sutil de falar sobre qualquer assunto sem nunca se comprometer: chamasse Chéramy<sup>71</sup>. O outro era um homem idoso, rosto expressivo, de aparência rude e carrancuda, e com espessos cabelos grisalhos. Expressia-se em frases breves e entrecortadas, mas cheias de uma graça espontânea. Ele nos dava a impressão de sentir um real prazer em conversar conosco.

Estávamos conversando todos os três – ele, o sr. Chéramy e eu – sobre questões artísticas, quando, numa pausa da nossa discussão, percebemos que estávamos cercados por um numeroso auditório. O efeito foi mágico: dois de nós se calaram, mas o sr. Chéramy, à altura da situação, colocou todo mundo à vontade, com a mais perfeita naturalidade.

Estávamos na sala de estar; o senhor de cabelos grisalhos fez um sinal para mim, bem como para Rachel Boyer, que estava conversando em um grupo a alguns passos de distância. Por meio desses sinais ele nos fez entender que gostaria de falar conosco em particular. Saímos de fininho dali para saber o que desejava.

Devido às suas maneiras misteriosas, eu esperava algo de extraordinário, e, do ponto de vista do nosso interlocutor, eu não estava enganada.

- Vocês gostariam – disse bruscamente, num tom compenetrado – de visitar a minha coleção?

Ao pronunciar as duas palavras “minha coleção”, um ar de respeito espalhou-se pelo seu rosto. Só depois entendi a razão disso; naquele momento, porém, não estava nem um pouco comovida, e me perguntei que

---

<sup>71</sup> Auguste Chéramy (1840-1912). Homem de Letras, advogado e colecionador. Sua coleção, composta principalmente de obras da primeira metade do século XIX, foi objeto, em 1908, de um “catálogo raisonné precedido por estudos sobre os principais mestres da coleção”.

tipo de personagem estranho era aquele; ele parecia um pouco maníaco. Por isso, respondi-lhe, sem perturbar-me:

- Muito obrigada, mas acabo de ver o Louvre, e acho que é uma bela coleç...

Rachel Boyer interrompeu minha frase com um sorriso, mas parecendo um tanto escandalizada. Ela garantiu ao senhor que nós duas não poderíamos ser mais sensíveis ao destaque de rara e alta estima que ele nos proporcionava.

Combinamos então a data e o velhinho nos deixou.

- Por que ele quer que eu veja a sua coleção? – perguntei a Rachel Boyer.

- Por quê? Provavelmente porque ele professa uma admiração especial por você. A coleção dele é a mais completa do gênero, e, aos seus olhos, ela é sagrada. Não posso dizer o quanto fiquei surpresa ouvindo esse convite. Só muito raramente ele permite que alguém visite suas obras-primas.

- Verdade? Mas quem é ele? O que ele faz?

- O quê, você não sabe? Mas eu o apresentei a você!

- Sim, mas não guardei o nome.

A voz de Rachel Boyer ganhou um tom de veneração:

- É o senhor Groult<sup>72</sup>!

Da minha parte, para falar a verdade, não houve nenhum sinal de reverência, uma vez que aquele nome não me dizia nada. Não lembrava de alguma vez ter ouvido aquele nome. E disse isso com toda a naturalidade para uma Rachel Boyer perplexa.

---

<sup>72</sup> Camille Groult (1837-1908). Esse moleiro foi um importante colecionador de pinturas e desenhos, ao qual o Louvre deve a *Paisagem* de Turner. No *Segundo diário parisiense*, Ernst Jünger (1895-1998) relata a visita que fez ao filho do colecionador, em 14 de julho de 1944, em sua casa na avenida Foch: “Vê-se reunidos mais de cem pinturas e desenhos de Fragonard e mais Turner do que se pode encontrar nas ilhas britânicas. Em suas galerias imensas, uma obra-prima sucede a outra. E, além disso, mais de mil peças, dentre as melhores, já foram enviadas para castelos distantes. As coleções são pouco conhecidas; nenhum catálogo jamais foi publicado. E apenas amigos ou pessoas recomendadas por amigos têm acesso a essas salas” (em *Primeiro e Segundo diários*, traduzido do alemão por Frédéric de Towarnicki e Henri Plard, revisto por Julien Hervier, Christian Bourgeois Éditeur, 2014). O Fundo de Jean-Léon Gérôme e Aimé Morot do museu de Orsay, em Paris, possuem um retrato de Camille Groult, em carvão vegetal datado de 1902, realizado por Braun, Clement & Companhia (sociedade ativa entre 1889 e 1910, dirigida por Gaston Braun, Louis Pierson e Léon Clément).

Era como se eu cometesse um sacrilégio!

Ela então me contou que o sr. Groult fizera fortuna no ramo das massas alimentícias – informação essa que não me deixou nenhum pouco impressionada. Ela acrescentou que ele gastava a maior parte da sua fortuna na compra de quadros.

- O sr. Groult – disse, exaltada, Rachel Boyer – reuniu os mais belos tesouros da arte que uma pessoa pode possuir.

Era muito interessante, sem dúvida, mas fiquei a pensar comigo que esse passatempo dificilmente daria tempo para um ser humano, por mais rico que fosse, de fazer o bem ao seu redor. Acho que teria ficado muito mais impressionada se tivesse ouvido falar de alguma de suas obras filantrópicas.

Para transigir com minha anfitriã, decidi acreditar que a coleção era, de fato, tão colossal que, ao lado dela, tudo se tornava insignificante.

Alguns dias mais tarde, Rachel Boyer levou-me para ver, junto com uma outra amiga sua, a coleção, a famosa coleção do sr. Groult. Todavia, em razão de sua personalidade, o colecionador pareceu-me infinitamente mais interessante do que a coleção.

Primeiro ele levou-nos diante de uma grande vitrine e, com movimentos delicados e religiosos, revelou a mais maravilhosa coleção de borboletas que se possa imaginar. Havia mil e oitocentas. Ele apontou para quatro e nos disse que comprara o lote inteiro só por causa delas; e acrescentou, deixando-me pasma, que era porque se pareciam comigo.

- Essas cores é você – disse, quase asperamente. – Olha só quanta riqueza. Este rosa, este azul, é você – sim, é você!

E dizendo isso, ele olhou para mim como se temesse que eu suspeitasse da sua sinceridade e que tomasse essas afirmações por meros elogios.

Com palavras simples, expressou as mais intensas impressões artísticas. Sentia-se que lhe eram inatas; elas saíam-lhe do mais profundo de si, e transformando-o de tal modo que, nesses momentos, eu o via transfigurado.

Ele nos levou para uma outra parte da sala, e nos mostrou várias placas de algo que parecia ser feito de mármore polido e colorido.

- Olha você aqui de novo – murmurou. – Comprei estas placas porque elas também são você!

Ele virou as superfícies das placas em direção à luz, fazendo-as irradiar todas as cores do arco-íris.

- É de mármore? – perguntei, a fim de ter algo a dizer, tanto me sentia perturbada com aquela admiração artística.

Ele olhou para mim quase com desdém, e respondeu:

- Mármore, mármore, com certeza não é; são placas de madeira petrificada.

Imaginei ter visto toda a coleção do sr. Groult, pois havia salas suficientes para preencher um pequeno museu. Dei-me conta de que, na realidade, ainda não tínhamos visto nada. O sr. Groult abriu uma porta e conduziu-nos a uma grande galeria, onde nos esperavam setenta e dois Turner<sup>73</sup>.

Ele levantou o dedo indicador da mão direita para impor um silêncio que ninguém ali tinha a intenção de perturbar; em seguida, levou-nos de quadro em quadro, indicando-nos o que fazia a singularidade de cada tela. Por fim, aproximou-se de mim e, mostrando a sala com um gesto amplo, disse:

- São suas cores. Turner pressentiu você ao criá-las.

Ele nos mostrou depois a sua coleção de gravuras, águas-fortes e estampas representando as mais gloriosas dançarinas – tudo isso para me mostrar, segundo ele, como eu era quando dançava. Apontou para um célebre friso de Pompeia, olhou em seguida fixamente para mim e disse:

- Você está vendo, são os seus movimentos.

Ele recuou para imitar a pose e reproduzir, de modo sério, um desses movimentos, e isso apesar do seu reumatismo, que mal lhe permitia ficar de pé.

- Agora vou mostrar para você o objeto de arte que mais aprecio.

Através de uma grande janela, mostrou-me o que fazia a sua alegria: era uma fonte de onde jorrava um jato d'água, enquanto ao seu redor esvoaçavam muitas pombas.

- Ah! são esses pássaros que fazem o senhor feliz! – exclamei. – É uma pena que nem todos possam admirar esta paisagem lado a lado com suas sublimes coleções.

---

<sup>73</sup> Joseph Mallord William Turner (1775-1851). Certamente o mais inovador dos pintores ingleses de paisagens e um dos mestres da pintura europeia no século XIX.

- Deixar ver minhas coleções? Nunca! Ninguém jamais as entenderá! Percebi o quanto ele adorava cada um daqueles objetos, os quais, a seu ver, deveriam ser contemplados com devoção. Em cada visitante, porém, ele via tão somente mais um curioso.

Aos seus olhos, os criadores dessas obras-primas haviam-nas confiado a ele, para que ele cuidasse delas e as protegesse dos olhares profanos.

- Se pudesse – disse, com uma ponta de misticismo –, gostaria de queimá-las na véspera da minha morte. Não é lamentável ter de abandoná-las à curiosidade e à indiferença?

O sr. Groult deu-me uma nova percepção sobre a natureza e o valor da arte. Ele conhecia todas as circunstâncias que rodeavam a gestação de suas obras-primas; falava a um só tempo como um ser humano de coração e um crítico de arte.

Ao nos despedirmos, pediu-me para retornar um dia.

O curador do museu de Bucareste veio um dia a Paris, e um amigo em comum levou-o para a minha casa. Ele me falou, entre outras coisas, sobre a famosa coleção do sr. Groult, a qual ninguém podia ver. Prometi fazer o possível para obter um convite para ele, e, com este propósito, escrevi ao sr. Groult.

Ele me respondeu imediatamente, pedindo-me para levar o curador do museu. Quando o curador expressou toda a sua gratidão ao sr. Groult, este respondeu com sua voz rude:

- Não sou eu a quem o senhor deve agradecer, mas a ela. Não quero estranhos aqui, mas ela faz parte da minha coleção. Ela está em toda parte. Veja!

Ele contou a história das borboletas, acrescentando:

- Esta é a natureza que ninguém consegue pintar com exatidão. Mas ela conseguiu. É uma pintora da natureza.

Ele mostrou a madeira petrificada, e falou, com algumas variantes, como da primeira vez. Disse a seu visitante que ele podia visitá-lo todas às vezes que passasse por Paris. Ao sair, tive de prometer que voltaria em breve. Mas quando finalmente tive tempo, o sr. Groult já estava muito doente para me receber e nunca mais voltei a vê-lo.

Sou feliz por tê-lo conhecido, pois era uma pessoa extraordinária.

## XIII

---

### Minhas Danças e as Crianças

---

**A**s crianças, embaladas desde as primeiras horas de suas vidas por contos de fadas e narrativas fantásticas, têm a imaginação naturalmente inclinada para o sobrenatural. Minhas danças, em razão do aspecto imaterial que lhes transmitem a luz e a mistura das cores, têm a capacidade de atingir mais especialmente os jovens espíritos, fazendo-os acreditar que a criatura que evolui ali diante deles, entre nuvens e fulgurações, pertence a esse mundo irreal que os subjuga.

Vocês dificilmente poderão imaginar as verdadeiras paixões que despertei, ou, para ser mais exata, uma vez que minha pessoa não conta, as paixões que minhas danças despertaram nas crianças. Só tenho que lançar um olhar para trás, pelo palácio da memória, para deparar com imagens de crianças extasiadas pela minha arte.

Tenho até mesmo testemunhos escritos, pois encontrei em meus papéis este bilhete, assinado por um amigo meu, o sr. Auguste Masure:

*Cara Loïe, temos um plano de levar as crianças para assistir a seu espetáculo em matinê, na próxima semana. Nosso caçula é um rapazinho que você ainda não conhece. Ele olha todas as suas litografias e sempre pede explicações; ele tem apenas três anos e meio. Seu irmão e sua irmã rechearam-lhe tanto a cabeça com o nome Loïe Fuller que, quando ele for ver você de verdade, vai valer a pena anotar o que ele dirá...*

Só menciono esse fato por se tratar, repito, de um testemunho escrito – testemunho esse que demonstra a profunda impressão das minhas

danças sobre as crianças. Vejam só, um pedacinho de gente de três anos e meio tomado pelo desejo de me ver apenas por ter ouvido duas outras crianças falarem de mim – e dá para imaginar em que termos!

\* \* \*

Eis aqui uma história que, se não é mais convincente, é contudo mais característica:

A filha de um arquiteto muito conhecido de Paris levou a filhinha para uma matinê em que dancei. A criança, disseram-me, parecia fascinada. Ela não disse uma palavra, não fez o menor ruído, mal se atreveu a se mexer, tanto o seu olhar estava todo ele concentrado em mim, como que hipnotizado.

No final da apresentação, a jovem mãe, que eu conhecia muito bem, disse para a filha:

- Vamos ver a Loïe Fuller no seu camarim.

Uma chama se acendeu nos olhos da criança, e ela seguiu a mãe, agarrando-lhe nervosamente a mão. Se a mocinha estava tão visivelmente emocionada, não era pelo fato de me ver, mas por se aproximar de uma criatura excepcional, uma espécie de fada, assim como comprovava, aliás, o final desta história.

A mãe e a criança entraram no meu camarim.

Uma assistente abriu a porta. Ela pediu para que se sentassem enquanto me esperavam. A emoção mais intensa permaneceu gravada no rosto da criança. Ela deve ter pensado que entraria num lugar paradisíaco. Ela olhou, com olhos inquietos, as paredes nuas, o piso sem tapete, à espera que o teto ou o chão se entreabrissem para deixá-la entrar no reino da Loïe Fuller.

De repente um biombo dobrou-se e de lá surgiu uma mulher baixinha, cuja aparência cansada não revelava nada de sobrenatural. Com os braços estendidos, a mulher avançou sorrindo.

Os olhos da criança abriram-se cada vez mais. À medida que a mulher caminhava em sua direção, a criança recuava. Muito surpresa, a mãe finalmente disse:

- Que deu em você? Esta é a senhorita Fuller, que dançou tão bem alguns minutos atrás. E foi você mesma que me implorou para vê-la.

Como tocado por uma varinha mágica, o semblante da criança mudou de expressão.

- Não, não é ela. Eu não quero vê-la. Esta é uma senhora gorda e foi uma fada que eu vi dançar.

Se há uma coisa no mundo que sou incapaz de fazer é, conscientemente, magoar alguém; e no meu amor pelas crianças, nunca teria me desculpado por ter causado uma decepção à minha pequena visitante. Esforcei-me para estar à altura da situação, e disse à criança:

- Você tem razão, minha querida. Eu não sou a Loie Fuller. A fada me enviou para dizer que ela gosta muito de você e que lamenta não poder levá-la ao seu reino. Ela realmente não pôde vir. Ela me disse para abraçá-la e dar um beijo em você, um grande beijo por ela.

Ao ouvir essas palavras, a garotinha se jogou em meus braços.

- Oh! – disse ela –, dê um beijo na bela fada por mim, e pergunte se eu posso voltar para vê-la dançar.

Foi com lágrimas nos olhos que respondi:

- Venha quando quiser, minha querida. Agora mesmo ouço o sussurro da fada nos meus ouvidos dizendo que ela quer dançar sempre, sempre para você.

\* \* \*

Em Bucareste, a princesa Maria<sup>74</sup> mandara todos os seus filhos para me ver numa matinê. O camarote real foi ocupado por uma comitiva tagarela e ruidosa de pequenos príncipes, princesas e seus amigos. Quando chegou a minha vez de subir ao palco, as luzes se apagaram e, no silêncio que se seguiu, deu para ouvir nitidamente, vindo do camarote real, estas palavras:

- Psiu! Silêncio.

---

<sup>74</sup> Maria Alexandra Vitória de Edimburgo (1875-1938), princesa de Saxe-Coburgo-Gota. Filha de Alfredo de Edimburgo, duque de Saxo-Coburgo-Gota (1844-1900) e da grã-duquesa Maria Alexandrovna da Rússia (1853-1920); neta da rainha Vitória (1819-1901) e do czar Alexandre II (1818-1881). Com seu casamento, ela se tornou princesa herdeira e, depois, rainha da Romênia.

E quando apareci:

- Uma borboleta!

Tudo isso foi dito em voz muito alta.

Depois escutei a voz da princesa mais velha, aquela que se parece de modo tão surpreendente com sua avó, a falecida rainha Vitória<sup>75</sup>. Num tom de mais completo desprezo, ela declarou:

- Você não sabe do que está falando; é um anjo.

A cada nova dança, a mais velha das princesinhas tecia novos comentários, explicando tudo a partir do seu ponto de vista, como se ela possuísse uma autoridade indiscutível no assunto.

Alguns dias mais tarde fui ao palácio. A princesa Maria mandou chamar os filhos. Eles vieram um após o outro, tão tímidos em presença de um estranho como podem ser as crianças da classe média.

Quando a princesa lhes disse que eu era a senhora que eles tinham visto dançar no teatro, a mais velha, a princesinha n. 1, permaneceu calada, mas, apesar da sua boa educação, seu olhar dizia claramente:

- Não caio nessa. Essa mulher está mentindo!

Pensei em dançar para elas no palácio, para convencê-las assim de que era eu mesma quem elas haviam tomado por um anjo. Mas abandonei a ideia. Preferi evitar-lhes uma decepção.

Desse modo, quando dancei no palácio, os pequenos príncipes e princesas não assistiram à apresentação. Entretanto, eles voltaram ao teatro e confirmaram a convicção de que a mulher que viram com a mãe dizendo-se Loïe Fuller era uma impostora. A mais velha das princesas gritou de modo a ser ouvida por todos:

- Desta vez é a Loïe Fuller.

Ela pronunciou essas palavras com extrema clareza, o que mostrava que o assunto fora debatido em profundidade entre as crianças, e que essa declaração foi o resultado de uma cuidadosa deliberação.

\* \* \*

---

<sup>75</sup> Vitória (1819-1901), rainha da Grã-Bretanha e da Irlanda (1837-1901) e imperatriz da Índia (1876-1901).

O sr. Roger Marx, supervisor geral das Belas-Artes, tem dois filhos que, quando me viram pela primeira vez, tinham entre quatro e seis anos de idade. O mais velho cismou em dançar “como Loïe Fuller”, com uma toalha de mesa à guisa de vestimenta. Dei-lhe de presente um traje feito a partir de um dos meus, e, em pouco tempo, ele criava novas danças.

Era admirável a maneira como ele expressava a alegria, a dor, o êxtase, o desespero. A minha memória, ou melhor, a memória das minhas danças, continuava tão viva nele, resumia tão bem a ideia que ele se fazia da beleza e da arte, que ele se tornou “poeta”.

Aqui estão alguns versos que inspirei, dois anos mais tarde, a essa criança, e que sua mãe, a sra. Roger Marx<sup>76</sup>, me comunicou:

*Pálida visão  
No horizonte  
Neste lugar sombrio,  
Fugitiva sombra...*

*Diante dos meus olhos vagos  
Uma forma vaga.  
Estou fascinado?  
Uma onda branca.*

*Volutas de prata  
No oceano imenso,  
Ela corre loucamente,  
Ela escapa e dança.*

*Proteus fique! Não fuja!  
Sobre a flor que não se vê  
Palpita, hesita e pausa  
Uma borboleta verde e rosa:*

*Rodopia, silenciosa,  
Abre as asas multicoloridas  
E é agora uma orquídea  
Em vez de uma mariposa...*

---

<sup>76</sup> Cécile Élisa Marx (1859-19..), nascida Caen dit Nathan. Enfermeira, depois enfermeira do Estado-Maior, titular da *médaille d'honneur des épidémies* [medalha de honra das epidemias] em 1915; vice-presidente da Secção do Bouches-du-Rhône da União dos Pais e Mães cujos filhos morreram pela Pátria. Ela se casou com Roger Marx em 1881 e foi nomeada Cavaleiro da Legião de Honra pelo decreto de 21 de março de 1925.

Ele chegou até a fazer figurinhas de cera representando “a Loïe Fuller”, as quais ainda guardo preciosamente.

\* \* \*

Outra história curiosa é a da filha da madame Nevada<sup>77</sup>, a grande cantora lírica norte-americana. A criança<sup>78</sup> sempre me chamava de “minha Loïe”, e após sua primeira visita ao teatro, tentou me imitar. Ela era tão incrível, que confeccionei um vestidinho especialmente para ela. Seu pai, o dr. Palmer<sup>79</sup>, instalou em sua casa uma lanterna mágica com luminosidade variável. A garotinha dançava e inventava passos estranhos e maravilhosos, que ela intitulava “o nascimento da primavera”, “verão”, “outono”, “inverno”. Ela era capaz de tomar várias expressões e de combinar os movimentos dos braços e do corpo de forma harmoniosa.

A menininha fez tanto sucesso no pequeno círculo de amigos íntimos que a viram, que Nevada se sentiu obrigada a dar algumas sessões, em seu suntuoso apartamento na avenida Wagram, para que seus amigos pudessem aplaudir a encantadora criança. Numa dessas sessões, alguns padres católicos estavam presentes, e como eles ficaram maravilhados com a graça da criança, ela disse-lhes calmamente:

- Vocês gostaram destas danças? Então vocês têm de ir no Folies-Bergère ver “minha Loïe” dançar.

\* \* \*

Agora uma impressão muito diferente que causei.

Antes da minha estreia como dançarina, eu trabalhava como atriz e encarnei o papel masculino de Jack Sheppard, na peça homônima, ao lado do ilustre ator norte-americano Nat Goodwin<sup>80</sup>. O diretor de um dos primeiros jornais de Nova York levou ao teatro a esposa e a filha para ver o espetáculo.

<sup>77</sup> Emma Nevada (1859-1940). Cantora de ópera (soprano).

<sup>78</sup> Mignon Nevada (1886-1971). Cantora de ópera (soprano) inglesa nascida em Paris.

<sup>79</sup> O inglês Raymond Palmer.

<sup>80</sup> Nathaniel Carl Goodwin (1857-1919). Ator norte-americano de teatro e de variedades.

A filha do diretor insistiu em me conhecer. O pai pediu informações sobre mim, e escreveu-me perguntando se ele poderia levar sua filha, que tinha seis anos de idade.

Eu tinha conseguido me passar tão bem por um rapaz que a garotinha não acreditou que eu não fosse realmente um; e quando me foi apresentada, ela perguntou:

- Mas por que Jack coloca vestidos de menina?

E mais uma vez não desmenti a minha pequena admiradora. Hoje ela é uma jovem muito bonita; e tornou-se uma boa e fiel amiga.

\* \* \*

Quando eu tinha dezesseis anos, conheci uma jovem viúva que tinha dois filhos com idades de sete e nove anos. O mais velho se apaixonou por mim. Apesar de termos feito de tudo para dissuadi-lo, sua paixão só aumentou. Ele abandonou os estudos e escapou completamente da influência e do controle de sua mãe. As coisas chegaram a um ponto em que foi necessário mandá-lo viajar. A viúva foi para a Inglaterra com o filho. Passado algum tempo, ela supôs que ele havia parado de pensar em mim.

Nove anos se passaram. Havia muito que me tornara dançarina, e reencontrei em Londres a viúva e seus filhos. Não me lembrava mais da antiga paixão do meu admirador, que agora era um rapagão muito bonito de dezoito anos. Contratei-o como secretário.

Dias depois ele me diz:

- Você se lembra, senhorita Fuller, quando eu tinha nove anos: eu lhe disse que quando completasse dezoito anos eu pediria a sua mão.

- Lembro sim.

- Bem, tenho hoje dezoito anos e não mudei de opinião. Você quer se casar comigo?

Ainda recentemente o meu admirador voltou a repetir que ele nunca se casaria. Ele tem hoje trinta anos. E, quem sabe, talvez o coração do homem tenha permanecido igual ao do menino de nove anos de idade.

Às vezes pode ser muito arriscado ilustrar com imagens demasiado intensas as histórias improváveis imaginadas pelas crianças...



## XIV

---

### A Princesa Maria

---

**E**ra a noite da minha estreia em Bucareste. Soube que o príncipe<sup>81</sup> e a princesa<sup>82</sup> estavam no camarote real. Após o espetáculo, um de seus ordenanças foi me dizer que eles haviam adorado minhas danças. Prometeram voltar, e, como também queriam levar seus filhos, perguntaram se eu daria uma matinê.

Era-me impossível receber o ordenança, pois, naquele momento, eu estava trocando de roupa; por isso, ele transmitiu a mensagem das altezas reais para a minha camareira.

No dia seguinte, escrevi à princesa Maria para agradecê-la e propor-lhe, caso ela desejasse, uma apresentação no próprio palácio.

A resposta chegou sem demora. A princesa convocou-me para vê-la. Isso se chama uma “ordem da Corte”; todavia, para mim, a ordem veio na forma de uma carta encantadora, em que a princesa dizia que, se a hora indicada não me incomodasse, ela me receberia com prazer.

Quando cheguei ao palácio, subi por uma grandiosa escadaria, e fui levada até uma saleta, que se parecia com todas as saletas de todos os palácios do mundo. Pensei em como deveria ser desagradável viver num ambiente onde centenas de outras pessoas viveram antes de você, e onde nada realmente lhe pertence. Estava lá eu com meus pensamentos quando o ordenança abriu a porta e pediu-me para segui-lo.

---

<sup>81</sup> Fernando Victor Alberto Meinrad de Hohenzollern-Sigmaringen (1865-1927), herdeiro do trono da Romênia – ele acederá em 1914 com o nome de Fernando I.

<sup>82</sup> Maria Alexandra Vitória de Edimburgo.

Que metamorfose!

Em uma das salas mais deliciosamente arrumadas do mundo, vi uma mulher jovem, alta, esbelta, loira e admiravelmente bonita. A atmosfera, os móveis, a decoração, tudo lhe era tão pessoal que, ao lado, o palácio desaparecia.

Esqueci onde me encontrava, e imaginei estar na presença de uma lendária princesa num quarto de contos de fadas.

Assim, minhas primeiras palavras, tomando as mãos que a princesa de cabelos dourados me tendia, foram:

- Ah, como é adorável! Não se parece em nada com um palácio real, assim como você não se parece com uma princesa recebendo um estranho!

Ela começou a sorrir e, após sentarmos, disse:

- Quer dizer então que uma princesa deve ser sempre fria e cerimoniosa quando recebe um estranho? Só que para mim você não é uma estranha. Depois de ter visto você dançar, tenho a impressão de que já a conheço bem, e estou muito contente que você tenha vindo me ver.

Depois ela me perguntou se eu poderia obter todos os efeitos de iluminação numa sala comum, em vista da apresentação que eu pretendia dar no palácio. Respondi que isso era perfeitamente possível. Em seguida, e quase sem me dar conta disso, murmurei:

- Meu Deus, como é lindo! E que vista maravilhosa se tem destas janelas!

- É verdade. Foi principalmente por esta vista que eu quis viver aqui. A paisagem lembra a da Inglaterra. Quando olho por estas janelas, até parece que estou na minha querida terra natal.

- Então você ainda ama a Inglaterra?

- É claro! Você já conheceu um inglês que ama outro país mais do que o seu?

- Você ama a Romênia?

- É impossível viver aqui sem amar o país e o seu povo.

Ela mostrou-me em seguida um grande quadro: era o seu próprio retrato em trajes nacionais romenos. Contudo, com seus cabelos loiros e sua pele clara, o contraste com os outros romenos que eu tinha visto era bem marcante. O retrato parecia recoberto por um véu de tristeza,

e perguntei-me se a princesa não se arrependia do seu exílio; dava-me a impressão de um lírio em um campo de papoulas.

Ao voltarmos para os nossos lugares, observei a princesa, e fiquei admirada com o seu andar elegante, com seu amável sorriso.

Mostrou-me um grande álbum no qual ela havia pintado algumas flores. Uma das pinturas representava glicínias que pendiam melancolicamente. Não pude deixar de olhar para a princesa enquanto ela virava a página.

- Pinte isso num dia em que estava me sentindo muito triste. Mas todos nós temos dias assim, não é?

- Sim, Alteza, mas você não devia tê-los.

- Ah! Acredite, não existe ninguém no mundo quem não tenha motivos para tristezas. E não sou uma exceção.

E, mudando rapidamente de assunto:

- Veja estas cadeiras. Você gosta delas?

As cadeiras eram deslumbrantes, e foi a princesa que as pintara. Os estofos e as molduras de madeira foram decorados com flores pintadas por ela. Junto à lareira, a princesa tinha arranjado um cantinho íntimo com sofás e assentos baixos recobertos com tecidos *Liberty*. O cômodo era amplo e longo, com janelas de um só lado. Essa fileira de janelas era paralela a uma espécie de colunata. Essa colunata já existia antes de o quarto ser transformado pela princesa, e formava como que um corredor. Tentaram removê-lo para ampliar o quarto, mas a princesa preferiu conservá-lo, o que foi, do ponto de vista decorativo, uma excelente escolha. O teto era incrustado com placas de ouro. Não sou versada o bastante em arquitetura para dizer a qual estilo o quarto pertencia, mas o certo é que eu nunca havia visto nada igual antes. Pareceu-me ter brotado do cérebro de alguém com ideias novas, já que o arranjo era absolutamente original. O cômodo era adornado por faianças azuis e recoberto por pesadas tapeçarias orientais.

Escrevo isto de memória, cinco anos após a minha visita, mas tenho certeza de não ter esquecido um único detalhe.

Em seguida falamos de dança.

- Alguma vez você já dançou diante da minha avó? – perguntou a princesa.

- Não, nunca. Uma vez em Nice, quase tive a honra de comparecer perante Sua Majestade a rainha Vitória, mas meu agente me forçou a ir imediatamente para a América. Sempre lamentei isso, porque nunca mais se apresentou uma outra ocasião como essa.

A princesa perguntou-me se o rei<sup>83</sup> e a rainha<sup>84</sup> da Inglaterra me viram dançar:

- Não, mas acho que eles pensam que sim, pois no meu pequeno teatro na Exposição Universal de 1900, nos dias em que havia apresentações em outros lugares, às vezes me vi obrigada a ser representada por uma substituta. Durante uma dessas minhas ausências, o rei e a rainha da Inglaterra, então príncipe e princesa de Gales, ficaram em um camarote para ver uma atriz japonesa que se apresentaria no meu teatro. Naquele dia, uma substituta dançou no meu lugar, e o rei e a rainha devem ter pensado que era eu quem eles viram dançar.

- Bem, um dia você vai ter que dançar para eles.

(Tempos depois dancei perante a rainha da Inglaterra, mas estava longe de imaginar em que circunstâncias isso haveria de se passar.)

Ela me perguntou se eu já dançara diante do seu primo, o Imperador da Alemanha<sup>85</sup>.

- Também não.

- Diga então quando você estará em Berlim para que eu o avise. Ele adora coisas artísticas, e ele próprio é um artista de talento.

Perguntei à princesa Maria se lhe interessavam as danças indianas, as egípcias, as danças fúnebres, as sagradas, as dos mortos etc. Por sua vez, ela me perguntou sobre a maneira de reconstituir essas danças.

---

<sup>83</sup> Eduardo VII (1841-1910). Rei da Grã-Bretanha e da Irlanda (1901-1910). Filho da rainha Vitória, que o afastou do poder, ele carregou o título de príncipe de Gales durante quase sessenta anos.

<sup>84</sup> Alexandra Caroline Maria Carlota Luísa Júlia de Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg (1844-1925). Filha do rei da Dinamarca Cristiano IX [Cristiano de Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg] (1818-1906) e de Luísa Carolina de Hessen-Kassel (1817-1898), ela casou-se com o filho mais velho da rainha Vitória em 1863.

<sup>85</sup> Guilherme II [Friedrich Wilhelm Viktor Albrecht von Hohenzollern] (1859-1941), imperador da Alemanha (1888-1918).

- Existem pouquíssimos documentos que tratam do assunto, mas acho que deve ser fácil de reproduzi-las hoje com os mesmos gestos e movimentos, com a condição de nos colocarmos no estado de espírito que suscitou essas danças em tempos passados. Se ainda existisse o costume de dançar durante os funerais, a dança, se pensarmos um pouco, deveria sugerir tristeza, desespero, aflição, agonia, resignação, esperança. E tudo isso pode ser expresso por meio de movimentos e, portanto, pela dança. Só é necessário saber se a dançarina deve expressar a tristeza que ela sente com a perda de um ente querido ou se deve mostrar às pessoas em luto a resignação e a esperança de uma vida futura. Em outras palavras, a pantomima será como uma música silenciosa, uma harmonia de movimentos adaptados à situação, visto que existe harmonia em tudo: a harmonia dos sons (que é a música), a harmonia das cores, a harmonia das ideias e a harmonia dos movimentos.

Falamos ainda muito tempo sobre essas danças, e a princesa me perguntou:

- Será que, quando vier dançar no palácio, você poderia realizar essas danças?

Respondi que era esses tipos de dança que tinha em mente quando lhe havia escrito, visto que essas reconstituições deviam interessá-la mais do que as que ela vira no teatro.

A princesa me perguntou muitas outras coisas, e estávamos tão absorvidas em nossa conversa que o seu almoço esperou mais de uma hora por ela.

Na noite em que dancei no palácio, pensei que a princesa estaria sozinha, pois tínhamos concordado que seus filhos não assistiriam à minha apresentação. De fato eles não assistiram, mas a princesa convidara o rei<sup>86</sup>, a rainha<sup>87</sup> e toda a sua comitiva. Quando vi a multidão de convidados, me perguntei como é que iriam acomodar toda aquela gente.

---

<sup>86</sup> Carlos I [Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig von Hohenzollern-Sigmaringen] (1839-1914), rei da Romênia (1866-1914).

<sup>87</sup> Elisabeth Pauline Ottilie Luise zu Wied (1843-1916). Em 1869, ele casou-se com Carlos I e tornou-se a rainha da Romênia.

Escolhemos a sala de jantar para montar o palco improvisado, e eu havia trazido dois eletricitistas comigo, para que, se a princesa desejasse, eu pudesse dançar uma ou duas danças luminosas.

Nesse meio-tempo, o pianista da corte mostrou-me algumas das músicas de Carmen Sylva<sup>88</sup>, e foi por meio das expressões em pantomima e danças dessas músicas que o espetáculo começou.

Eram nove horas. À uma da madrugada eu ainda estava dançando, mas senti-me de repente tão extenuada, que tive de parar. A princesa percebeu meu cansaço e veio até mim.

- Quanto egoísmo da nossa parte de não termos pensado em como você deve estar cansada!

- Oh, estou tão feliz que poderia dançar a noite toda; mas preciso descansar só um minutinho. São vocês que devem estar cansados.

A ceia há muito que estava pronta e o espetáculo terminou ali.

Lembro-me de que o rei me perguntou se eu podia dançar “Home, Sweet Home”. Eu nunca havia tentado, mas não me pareceu difícil de expressar, com o acompanhamento dessa sutil melodia, as palavras: “Não há lugar como o nosso lar.”

Dancei, naquela noite, a “Ave Maria”, de Gounod<sup>89</sup>, danças de bailables, algumas outras danças com base em movimentos lentos dos concertos de Mendelssohn para as danças da morte, e da Marcha Fúnebre de Chopin para as danças fúnebres. Meu excelente chefe de orquestra, Edmond Bosanquet<sup>90</sup>, compusera de resto a música perfeita para as danças de alegria ou de dor. Enfim, devo ter dançado pelo menos vinte vezes, e terminamos pelas danças de luz, que o rei nunca havia visto.

Nem é preciso dizer que todos me felicitaram da forma mais amá-

<sup>88</sup> Pseudônimo de Elisabeth Pauline Ottilie Luise zu Wied.

<sup>89</sup> Charles Gounod (1818-1893). Compositor francês.

<sup>90</sup> Trata-se, talvez, de Edmund Bosanquet, músico (violino e fortepiano) e diretor musical do Teatro de Variedades de Canterbury. O Fundo Soury do MuCEM [Museu de Civilizações da Europa e do Mediterrâneo de Marselha] recenseia uma fotografia postal do “violonista virtuoso”, inventor do “bosanquefone”. A revista *Variety* de 16 de fevereiro de 1909, qualifica-o como uma “espécie híbrida de violino e chifre, onde o chifre acoplado ao instrumento de corda dá um efeito de fonógrafo”. Já o seu inventor falou de um “violino com voz humana”.

vel possível, porém a mais adorável foi a princesa Maria, que trouxe uma grande fotografia sua na qual ela escrevera: “Lembrança de uma noite em que você encheu minha alma de alegria.”

Na véspera de nossa partida de Bucarest, o dinheiro que deviam me enviar pelo correio não havia chegado, e me encontrei assim num verdadeiro embarço. Eu tinha doze pessoas e vários milhares de quilos de bagagem para levar a Roma, onde minha primeira aparição estava marcada para o domingo de Páscoa.

Para chegar a tempo, devíamos tomar o trem na manhã seguinte. Fui portanto até a residência da princesa, que era a única pessoa que eu conhecia na Romênia, para que ela viesse em meu auxílio.

Cheguei às nove horas da manhã. Levaram-me ao segundo andar do palácio, para um cômodo ainda mais agradável (se isso é possível) que o cômodo que eu tinha estado pela primeira vez.

A princesa recebeu-me; ela vestia um roupão e colocara uma mantilha de renda branca sobre os seus belos cabelos despenteados. Ela ainda estava fazendo a toailete quando cheguei, mas, para que eu não esperasse, ela me pediu para entrar em seu *boudoir*, onde ninguém nos incomodaria. O quarto, repleto de objetos deliciosamente escolhidos, era de um bom gosto sublime. Havia por toda parte pequenas estatuetas em pedestais drapejados. Ao lado da lareira havia um canto bem acolhedor. Com todos aqueles objetos de arte em volta, tive a sensação de estar em um minúsculo museu.

Perguntei o que ela mais gostava entre as coisas que estavam lá, e ela respondeu: “as cruces” – delas a princesa contava com uma verdadeira coleção. Só um artista seria capaz de reunir todas essas coisas bonitas.

- Este é o meu quarto – disse ela, enquanto conversávamos. – Não importa o que aconteça, ninguém pode vir me perturbar. Me refugio aqui de vez em quando, e fico sozinha comigo mesma até que eu me sinta de novo pronta para enfrentar o mundo.

Contei para ela os meus contratemplos. Ela tocou a campainha e deu ordem para prevenir imediatamente o senhor X que eu iria encontrá-lo com um cartão dela, e que o sr. X tivesse a gentileza de fazer tudo o que estivesse em seu poder para ajudar-me.

Observei-a um longo momento, então disse:

- Teria gostado de conhecer você sem saber que é uma princesa.

- Mas – respondeu – esta é a mulher que você conhece agora, e não a princesa.

E era verdade. Senti que, independente do seu nascimento, estava na presença de alguém formidável. E estou certa de que ela teria realizado coisas grandes e belas neste mundo, caso ela não tivesse encontrado o seu caminho já todo traçado no dia mesmo de seu nascimento no palácio real de seu pai.

Todo mundo sabe que a vida de uma princesa exclui a possibilidade, a liberdade de romper com as convenções para fazer algo de extraordinário ou notável. E esses laços são tão fortes que, quando se consegue rompê-los, isso ocorre geralmente sob a influência do desespero, de um ato irracional, e não por causa de uma obra de pura inspiração.

Quando me levantei para me despedir da princesa, ela abraçou-me e proferiu as seguintes palavras:

- Se algum dia eu for a Paris, vou visitá-la.

Os ordenanças levaram-me ao mestre de cerimônias, com quem eu tinha de ir ao banco. Lá, o mestre de cerimônias transmitiu as ordens da princesa Maria. O dinheiro de que precisava foi entregue a mim em troca de um cheque, e pude então deixar Bucareste.

A viagem foi cheia de atribulações. Atrasos, ansiedades. Finalmente chegamos a Roma, onde minha estreia foi adiada até que minhas bagagens, extraviadas, fossem encontradas. Três mil pessoas presentes à minha primeira apresentação voltaram para casa sem ter me visto. Foi lamentável. Se pudesse ter previsto tudo isso, nunca teria ousado perturbar a princesa.

Por outro lado, eu não teria descoberto o encanto e a rara delicadeza dessa mulher.

---

## Alguns Soberanos

---

**A**o longo das minhas muitas viagens ao redor do mundo, de Leste a Oeste e de Norte a Sul, através dos oceanos assim como através dos continentes, tive a ocasião de me aproximar ou de encontrar muitas personalidades importantes, e até mesmo muitos soberanos ou membros de famílias reais.

Pareceu-me interessante reunir sobre eles algumas histórias, dentre as mais típicas que se apresentam sob a minha pena nos acasos da memória. E é também ao acaso da memória que, sem ordem, sem sequência, sem qualquer preocupação com a composição literária, vou despejando simplesmente as histórias no papel, assim, uma por uma.

### DE COMO NÃO VI A RAINHA VITÓRIA.

Em Nice, certa vez, me pediram para dançar perante a rainha Vitória. Ela acabara de chegar ao litoral para passar os meses de inverno, como fazia todos os anos.

Dá para imaginar o quanto fiquei lisonjeada com esse pedido. É óbvio que aceitei, e logo comecei a fazer todos os preparativos para esse importante evento.

Bateram à minha porta. A camareira trouxe um telegrama, assinado pelo meu agente, com os seguintes termos:

“Pegue o trem nesta noite mesmo para embarcar depois de amanhã. Destino Nova York.”

Respondi solicitando mais algum tempo, a fim de poder dançar diante da rainha Vitória. Em resposta, recebi este lacônico telegrama:

“Impossível. Viaje agora. *Time is money.*”

E foi assim que não dancei diante da rainha Vitória.

#### PARO A RAINHA DOS BELGAS NA RUA.

Fui contratada para fazer algumas apresentações em Spa. Na noite de minha estreia, a rainha<sup>91</sup> e a princesa Clementina<sup>92</sup> encontravam-se no camarote real. Era uma noite de gala e a sala resplandecia com vestidos e joias magníficas.

Tudo correu perfeitamente bem.

No dia seguinte, fui passear com minha mãe. Estávamos atravessando a rua quando uma carruagem, puxada por dois cavalos fogosos, conduzidos por uma senhora de meia-idade, se abateu sobre nós.

Tive medo por minha mãe, e estendi meus braços na frente da carruagem, que teve de parar.

A senhora nos deixou passar, e, ao mesmo tempo que lhe agradecia, pensei comigo que uma mulher não deve conduzir cavalos tão vívidos como aqueles.

Já tinha esquecido do incidente quando, ao chegarmos ao hotel, vi passar novamente a mesma carruagem. Dois cavalheiros estavam conversando na varanda perto de nós.

- Veja só, é a rainha – disse um deles. Era a rainha que eu acabara de parar!

---

<sup>91</sup> Maria Henriqueta de Hamburgo-Lorena (1836-1902), arquiduquesa da Áustria e rainha consorte dos Belgas.

<sup>92</sup> Clementina Albertina Maria Leopoldina da Bélgica (1872-1955), princesa da Bélgica e filha da precedente.

## SIMPLICIDADE PRINCIPESCA.

Em Haia, fui convidada a apresentar-me perante o Grão-Duque e a Grã-Duquesa de Mecklemburgo<sup>93</sup>, e para a princesa Vitória de Schaumburg-Lippe<sup>94</sup> e sua comitiva.

A sala estava lotada e, para me acompanhar, havia uma orquestra filarmônica.

Foi uma noite de gala e um enorme sucesso para mim.

No dia seguinte, ao descer do meu quarto, encontrei nas escadarias do hotel uma senhora de expressão muito meiga, que me perguntou:

- Você é a senhorita Loie Fuller? Adorei suas danças. O meu marido foi à praia. Você não gostaria de vir falar com ele sobre os efeitos de iluminação? Tenho certeza que isso lhe interessaria muito.

Concordei de bom grado e a segui.

Fiquei encantada com a conversa que tive com essa senhora e com seu marido, que era o mais amável dos homens. Expliquei-lhes todos os meus jogos de luzes e minhas danças. Depois despedi-me e retornei para junto da minha mãe, que me aguardava.

Quando voltei para o hotel, o proprietário veio ao meu encontro e disse:

- Você fez um enorme sucesso ontem, miss Fuller, e um sucesso ainda maior nesta manhã.

- Nesta manhã?

- Sim. Você sabe quem é o cavalheiro com quem você acaba de conversar?

- Não, quem é?

---

<sup>93</sup> Devido ao sobrenome da Princesa Vitória, a apresentação ocorre após 1890. Loie Fuller pode se referir a Frederico Francisco III de Mecklemburgo-Schwerin (1851-1897) e Anastásia Mikhailovna da Rússia (1860-1922), sendo o primeiro o meio-irmão de Henrique de Mecklemburgo-Schwerin (1876-1934), marido da rainha dos Países Baixos Guilhermina Helena Paulina Maria de Orange-Nassau (1880-1962) – exceto que o casamento aconteceu em 1901. Se a apresentação ocorre nos primeiros anos do século XX, então trata-se do jovem casal Frederico Francisco IV de Mecklemburgo-Schwerin (1882-1945) e Alexandra Luísa Maria Olga Isabel Teresa Vera de Hanôver (1882-1963), nem que seja apenas pelo laço de parentesco do primeiro com o casal real dos Países Baixos (Frederico Francisco IV vem a ser o filho de Frederico Francisco III).

<sup>94</sup> Vitória da Prússia (1866-1929). Ela casou-se com o príncipe Adolfo de Schaumburg-Lippe (1859-1916) em 1890.

- O Duque de Mecklemburgo.

Tomei nesse mesmo dia um trem. Várias pessoas ali me reconheceram. Uma senhora veio sentar-se ao meu lado e começou a falar comigo. Quando chegamos ao nosso destino, perguntei-lhe o nome.

- Vitória de Schaumburg-Lippe.

Numa noite em que dançava em Haia, a princesa estava no hall com o major Winslow e mais outras pessoas. Ela veio até mim e pediu-me para mostrar-lhe um dos meus vestidos.

Mostrei-lhe o vestido que utilizo para a dança da borboleta.

Ela apalpou o pano e disse:

- O vestido é realmente maravilhoso. Mas é o que você faz com ele que conta.

Lembro que ela me pediu para assinar uma fotografia. E, quando voltei ao hotel, o gerente do Kurhaus entregou-me um pequeno relógio belíssimo, e na caixa estavam gravadas as seguintes palavras: “Lembrança do espetáculo dado para a Princesa Vitória.”

#### A CURIOSIDADE DAS ARQUIDUQUESAS DA ÁUSTRIA.

Encontrava-me no ginásio sueco em Carlsbad, onde máquinas de vibrações elétricas chocalham você da cabeça aos pés. Estava me vestindo quando uma funcionária do estabelecimento veio me dizer:

- Com licença. Será que você poderia voltar novamente à sala e fingir que faz o tratamento elétrico, para que as arquiduquesas que estão lá, com toda uma comitiva de damas da corte, possam ver você?

- Diga às arquiduquesas – disse – que elas podem me ver hoje à noite no teatro.

A pobre mulher então confessou-me que ela recebera a ordem de não mencionar os nomes das Altezas, e que sua missão era me levar, a qualquer preço, de volta à sala.

Ela parecia tão aflita em falhar nessa sua missão, que resolvi voltar às máquinas, e fiz-me massagear as costas de modo que a nobre companhia pudesse me contemplar à vontade, como se eu fosse um animal exótico.

Todas elas me olhavam e sorriam. E enquanto me olhavam, eu não tirava os olhos delas.

O engraçado em tudo isso é que elas não sabiam que eu as conhecia. Sem que elas se dessem conta, diverti-me bem mais com elas do que elas se divertiram comigo.

DE COMO NÃO FUI CONDECORADA COM A ORDEM DO LEÃO  
E DO SOL DA PÉRSIA.

Durante uma das visitas que o Xá da Pérsia<sup>95</sup> fez a Paris, o marquês e a marquesa d'Oyley<sup>96</sup>, que eram grandes amigos do soberano e gostavam muito das minhas danças, levaram o Xá a uma de minhas performances em Marigny.

Antes da minha última aparição no palco, o marquês e a marquesa, acompanhados por alguns dignitários da corte persa, foram ao meu camarim e levaram-me uma bandeira persa: eles rogaram para que eu a usasse na minha última dança.

Mas o que eu poderia fazer com uma bandeira tão pesada como aquela? Em vão quebrei a cabeça para solucionar o problema. Não podia recusar e, ao mesmo tempo, não conseguia convencê-los de que era impossível tentar algo assim de improviso, sem correr o risco de um fracasso.

Entrei, atarantada, no palco para a última dança. Tinha a grande bandeira nos braços. Tentei movê-la graciosamente, sem conseguir. Tentei compor uma pose nobre, ainda com a bandeira. Também não consegui. A bandeira era de lã e não flutuava. Por fim, fiquei imóvel, segurando o eixo na posição vertical, com a postura mais majestosa possível. Depois curvei-me e fiquei nessa posição até que a cortina caísse.

Meus amigos ficaram surpresos ao ver que a minha última dança havia contrariado Sua Majestade. O Xá disse-lhes que ele não via por que profanar assim a bandeira persa. Ninguém se atreveu a dizer-lhe que a ideia não fora minha, mas das pessoas da sua própria corte, ou então contar-lhe de que forma eu havia recebido a bandeira.

<sup>95</sup> Se Loie Fuller se refere às suas apresentações de 1902 no teatro de Marigny, trata-se de Mozafar Adim Xá Cajar (1853-1907).

<sup>96</sup> John Evans, marquês d'Oyley (1838-1911) e sua esposa Annie-Alexis (1845-?), nascida Macdonald. John Evans foi autorizado legalmente a usar o patronímico "d'Oyley" pela *Court of Common Please* de Filadélfia.

Meus amigos, os d'Oyley, me consolaram dizendo que eu conseguira fazer uma pose muito nobre e que a bandeira, caída ao meu redor em dobras pesadas, havia produzido um efeito marcante.

O Xá sempre condecora as pessoas que chamaram sua atenção: é um hábito seu. Para mim, graças à brilhante ideia dos dignitários da corte de Teerã, nunca vi a cauda do Leão nem o raio do Sol da condecoração persa.

A propósito, disseram-me que naquela noite as preocupações do Xá estavam voltadas muito mais a um possível atentado contra ele na sala do que a mim, às minhas danças e até mesmo à bandeira persa “profanada” por mim.

#### MINHAS RELAÇÕES COM UM REI NEGRO.

Na exposição colonial de Marselha, em 1907, eu estava com alguns amigos no pavilhão de um expositor, quando um negro esplêndido com mais de um metro e oitenta de altura, semelhante a um príncipe das Mil e Uma Noites, entrou no terraço onde estávamos sentados. Ele estava acompanhado por uma numerosa comitiva. Os outros negros estavam vestidos como ele, mas nenhum deles tinha o mesmo porte magnífico.

Algumas autoridades francesas acompanhavam os visitantes, que produziram um impacto tremendo com seus trajes simples, mas de um acabamento delicado e pitoresco. Quando eles se aproximaram, exclamei:

- Parece um rei saído de um conto de fadas!

Eles passaram por nós e se instalaram ao fundo do salão.

O expositor veio ao nosso grupo perguntar-nos se não gostaríamos de ajudá-lo a receber o rei de Djoloff<sup>97</sup>, do Senegal.

- Ele está visitando a exposição como um cidadão comum – acrescentou. – Se vocês quiserem conhecê-lo, venham que vou apresentá-lo.

Fiquei encantada com a proposta.

Quando estava na presença do rei, disse tranquilamente para os meus amigos, numa voz clara e em francês:

---

<sup>97</sup> Bouna Albouroy Ndiaye (1878-1952). Delegado dos chefes de província da África Ocidental Francesa na exposição colonial de 1906 em Marselha (e não em 1907, como estipula o texto).

- Que belo selvagem! Me pergunto se os africanos são todos talhados no mesmo modelo.

Fui apresentada ao rei. Ele segurou minha mão e, para minha consternação, ouvi-o dizer num francês excelente:

- Estou encantado em conhecê-la, srta. Fuller. Já aplaudi você muitas vezes. Fiz meus estudos em Paris.

Não pude conter um grito:

- Meu Deus! Então quer dizer que você ouviu o que eu disse e nem sequer moveu uma sobrancelha!

- Não, já que você não imaginava que eu compreendia você.

Olhei para ele por alguns minutos para ver se estava ou não irritado. Ele sorriu com delicadeza e senti que nos tornávamos amigos.

Ele foi ao teatro no dia da minha apresentação, e pediu para me ver após o espetáculo.

- O que podemos fazer por você em troca da alegria que sua dança nos proporcionou? – perguntou.

Refleti um minuto:

- Eu ficaria muito feliz se pudesse assistir a uma de suas cerimônias religiosas.

O rei prometeu ir ao meu hotel e mostrar-me um pouco como eram as práticas rituais em seu país.

No dia seguinte, mandei preparar um chá da tarde no jardim do hotel. Havia tapetes estendidos no chão, e tudo estava pronto para receber o soberano.

- Quando começa a cerimônia? - perguntei ao rei, assim que ele chegou.

- Dizemos nossas orações às seis horas, durante o pôr do sol.

Conforme a tarde declinava, notei que o rei e sua comitiva observavam o céu, e perguntava-me o porquê. Vendo-me surpresa, o rei me disse que eles estavam se orientando para reconhecer o ponto em que o sol direcionava o fim da sua jornada.

- Devemos sempre rezar voltados para o pôr do sol – disse.

Ele deu ordem para iniciar a cerimônia. Gostaria de poder descrevê-la tão perfeitamente como a vi.

A harmonia dos movimentos de todos aqueles homens era algo de maravilhoso. Juntos diziam uma mesma e curta oração, e faziam, com uma precisão mecânica, o mesmo movimento que, do ponto de vista da devoção, parecia ter a mesma importância que as palavras rituais. Os largos albornozes brancos, vestidos sobre as longas blusas azuis, flutuavam em torno do corpo. Os homens ajoelharam-se, tocaram o solo com a testa e, em seguida, levantaram-se juntos. O ritmo e a precisão eram impressionantes. Foi realmente muito, muito bonito.

Após a oração, o rei me contou que seu pai foi destronado e exilado de Senegal pelo governo francês. Em seguida, ele próprio foi nomeado chefe de sua tribo, já que na verdade não existia mais rei. Ele era um súdito francês, e em seu país, tributário da França, ele era apenas um chefe de clã.

Contudo, a majestade permaneceu muito bem marcada em suas feições.

Enquanto conversávamos, pedi permissão para lhe fazer algumas perguntas indiscretas. Ele concordou, sorrindo com seu belo sorriso, e então perguntei se era casado.

Ele respondeu de forma afirmativa. Tinha, aliás, quatro esposas. Como pareci espantada ao vê-lo viajar sem elas, especialmente em um país onde havia tantas mulheres bonitas, olhou para mim por um momento e respondeu:

- Para minhas esposas, uma mulher branca não tem charme nem beleza.

Fiquei bastante surpresa com isso, e perguntei-lhe então se era porque elas nunca tinham visto as mulheres brancas.

- Elas nunca sentiriam ciúmes de uma mulher branca! Para elas, é absolutamente impossível que uma mulher pálida possa desempenhar qualquer papel na minha vida.

- E você? Você tem tanta certeza assim? Se um dia uma mulher branca com longos cabelos loiros aparecesse em seu país, no meio das suas mulheres negras, não a tomariam por um anjo?

- Ah, não! Ela seria tomada por um diabo. Os anjos são negros em nosso Paraíso.

Em relação à religião, confesso que isso me abriu novos horizontes. Nunca me pareceu de modo tão claro que são antes os seres humanos que fabricam os deuses à sua própria imagem, e não os deuses que criam os seres humanos à sua.

DE COMO A IMPERATRIZ DA CHINA DESTITUIU UM  
MANDARIM POR MINHA CAUSA.

Dançava em Nova York, quando a comitiva de Li Hung Chang<sup>98</sup> foi uma noite ao teatro. Amigos meus apresentaram-me ao adido militar norte-americano, o sr. Church, que acompanhava o vice-rei de Pé-Tché-Li<sup>99</sup>.

Graças ao sr. Church, pude satisfazer a minha curiosidade e conhecer alguns altos funcionários chineses. Quando eles voltaram para o seu país, meu agente acompanhou-os, na esperança de que, através deles, eu pudesse dançar na corte chinesa perante a Imperatriz<sup>100</sup> e seu filho Kouang-Sou<sup>101</sup>.

Assim que o meu agente chegou à China, telegrafou para me dizer que tudo estava organizado, e que eu podia tomar, em Vancouver, o primeiro navio de partida.

Depois de atravessar o continente, eu estava a ponto de embarcar com a minha mãe, quando seu estado de saúde me causou vivas preocupações. Seu esgotamento era tanto que tive de telegrafar para a China cancelando o meu compromisso.

Meu agente voltou completamente abatido.

Em Pequim, uma recepção magnífica havia sido preparada. Eu dançaria na presença do Imperador e da Imperatriz. Depois, no Japão, eu apareceria perante o Mikado. O teatro do melhor ator japonês, Danjero, foi colocado à minha disposição. E tudo isso em vão! Meu agente

<sup>98</sup> Li Hongzhang (1823-1901). General e estadista chinês, vice-rei da província chinesa de Hebei. Figura preponderante da vida política chinesa do final do século XIX, teve uma profunda influência na política externa da China e suas relações com outros países. Ele fez uma visita oficial a Nova York em 1896.

<sup>99</sup> Pé-Tché-Li: antiga denominação da província chinesa de Hebei.

<sup>100</sup> Cixi (1835-1908). Imperatriz viúva da China da dinastia Qing, ela pôs seu sobrinho e filho adotivo no trono para conservar a regência.

<sup>101</sup> Guangxu [Kouang-Sou] (1871-1908), imperador chinês (1875-1908).

trouxera-me, desse país do Oriente, o bordado mais sublime do mundo, que Li Hung Chang enviara para mim.

Senti uma tristeza profunda por ter perdido essa viagem; mas logo já não pensava mais nisso.

Certa vez, em Londres, uma amiga minha, durante um jantar, sentou-se ao lado de um alto funcionário chinês. Por causa das cores ricas do vestuário do mandarim, eles se puseram a falar sobre mim e sobre minhas danças coloridas; minha amiga então perguntou ao seu vizinho:

- Você conhece então Loïe Fuller?

- Sim, conheço sim – respondeu. – Posso dizer que a conheço até bem demais.

- Como assim?

- Eu fui para os Estados Unidos com Li Hung Chang. O agente de Loïe Fuller nos acompanhou de volta à China, e, por meio do vice-rei, conseguimos que Loïe Fuller comparecesse diante da imperatriz. Mas, na hora de partir para Pequim, ela faltou com sua palavra. Fui o encarregado de informar Sua Majestade que Loïe Fuller não poderia obedecer à ordem imperial. E fui degradado pela imperatriz! Já faz oito anos isso. Só recentemente recuperei o meu antigo posto.

Minha amiga defendeu-me, alegando o estado de saúde da minha mãe e a gravidade da sua doença no momento da minha partida para o império celestial.

Acho que seria pedir demais que a Imperatriz me perdoasse.

Se eu soubesse que minha deserção levaria a tais consequências, em vez de ter escrito para o meu agente, teria escrito diretamente para a imperatriz, explicando-lhe os motivos por não ter podido honrar o meu compromisso. Uma mulher de bom coração, mesmo que seja uma imperatriz, não pode condenar uma moça por ter cumprido o seu dever para com sua mãe.

#### DE COMO A RAINHA ALEXANDRA QUASE NÃO ME VIU.

Certa manhã, os jornais anunciaram que o rei e a rainha da Inglaterra<sup>102</sup> passaria alguns dias em Paris.

---

<sup>102</sup> Eduardo VII e Alexandra Carolina Maria Carlota Luísa Júlia de Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg.

Eu dançava então no Hipódromo. Lembrei do que a princesa Maria da Romênia me havia dito, e decidi não deixar escapar essa ocasião: escrevi para a própria rainha pedindo-lhe que me concedesse uma hora, a fim de que eu pudesse lhe apresentar o meu espetáculo, no horário e lugar que ela desejasse.

Jamais eu teria imaginado que fosse realmente possível pedir-lhe para ir ao Hipódromo. Uma das suas damas de honra respondeu que a estadia da rainha seria muito curta e que Sua Majestade já tinha aceitado muitos convites, de sorte que se tornava impossível aceitar novos compromissos.

Depois disso, parei de pensar na rainha.

Ao chegar em uma matinê numa quinta-feira, deparei, em face do Hipódromo, com uma fila de carruagens com ares particularmente imponentes, e todas exibindo as insígnias reais.

“A rainha enviou alguém à minha matinê”, pensei. “Ela quer saber se as minhas danças valem realmente a pena de serem vistas. Se consigo agradar, talvez algum dia a rainha me peça para dançar diante dela.”

Fui para o meu camarim. No momento em que acabava de me vestir, o diretor precipitou-se aos gritos:

- São quatro horas e já faz duas horas e meia que a rainha está esperando!

- O quê, a rainha está aqui?! Por que você não me avisou antes?

Ele estava muito irritado para me fornecer uma explicação mais detalhada. Apressei os passos e em dois minutos entrava em cena.

No meio da minha dança, a rainha levantou-se e deixou o teatro com toda a sua comitiva. Eu a vi se levantar, e sair!

Pensei que o teto fosse desmoronar sobre a minha cabeça. O que tinha feito que pudesse ofendê-la? Ela estava irritada por eu tê-la feito esperar? Era assim que ela queria me punir por minha grosseria? Ou eram minhas danças que não lhe agradavam? O que eu devia pensar?

Cheguei em casa desesperada.

Havia acabado de realizar um dos meus mais caros desejos: dançar diante da rainha. E eu nunca sentira tamanha tristeza. Teria preferido mil vezes que ela não tivesse aparecido.

Soube mais tarde, no próprio teatro, que tinham telefonado após o almoço para dizer que a rainha desejava ver a Loïe Fuller, mas que a Sua Alteza devia partir às quatro horas.

O diretor, que acreditava que a rainha fora visitar o Hipódromo, não atribuiu qualquer importância à minha pessoa, e não se preocupou em saber se eu estaria lá ou não.

No dia seguinte, todos os jornais noticiaram que a rainha da Inglaterra fora ao Hipódromo, apesar de suas múltiplas obrigações, compromissos etc. Sobre mim, sequer uma palavra.

No entanto, como havia escrito para a rainha solicitando a sua presença, pareceu-me que eu devia me desculpar pela minha aparente indelicadeza. Escrevi portanto para dizer-lhe que me sentia triste pelo meu atraso, o qual poderia ter sido evitado, caso eu tivesse sido informada da sua vinda. Lamentei que a mensagem não tenha sido enviada, não para o diretor, mas diretamente pra mim.

Naquela mesma noite, uma amiga minha foi ao meu encontro para me dizer que ela havia escrito, no dia anterior, à dama de honra da rainha, a quem ela conhecia, pedindo-lhe para que elas fossem ao Hipódromo ver as minhas danças.

- Isto tornará suas novas danças conhecidas mundialmente – disse a minha amiga. – Se for possível, a rainha virá, tenho certeza.

Tomada de surpresa, olhei para a minha amiga e disse:

- Então foi por isso que ela veio nesta tarde?

- Ela já veio ver você?! Eu não esperava uma rapidez dessa!

- Ela veio para a matinê.

E contei em detalhe para a minha amiga toda a história.

Ela não conseguiu entender por que a rainha partira tão brusca-mente, e procurou a causa dessa súbita partida.

Por fim, tudo foi explicado. A rainha devia visitar o ateliê de um pintor às três e meia, e depois, às quatro horas, visitar o presidente da República e a primeira dama, o sr. e a sra. Loubet<sup>103</sup>. Mesmo assim, ela

---

<sup>103</sup> Émile Loubet (1838-1929), presidente da República (1899-1906) e sua esposa, Marie-Louise Picard (1843-1925).

permaneceu no Hipódromo até às quatro e meia. O rei foi sozinho visitar o pintor, e ela chegou atrasada à presidência.

Só aí compreendi sua bondade e paciência. Ainda hoje sinto uma infinita gratidão por ela ter esperado tanto tempo no teatro para ver, mesmo que por só alguns instantes, a Loie Fuller e suas danças.

Quanto ao diretor, ele continuou convencido de que a rainha foi ver não Loie Fuller, mas o Hipódromo, e nada mais que o Hipódromo.



## XVI

---

### Outros Soberanos

---

**S**empre recordarei com grande prazer da minha 600<sup>a</sup> apresentação em Paris.

Dancei nesse dia no teatro Athénée. A sala fora alugada por estudantes. Ao subir no palco, os espectadores lançaram-me buquês e mais buquês de violetas. Foi necessário cinco minutos para recolher as flores. Quando acabei de dançar, uma nova avalanche florida derramou-se sobre a cena.

Quando saí do teatro, os estudantes desatrelaram os cavalos e eles próprios puxaram a minha carruagem. Em Madeleine, a multidão era tão densa que a polícia nos mandou parar. Mas, assim que souberam que o triunfo era para “a Loïe”, tivemos a permissão para prosseguir nosso caminho. Os rapazes puxaram a carruagem até a minha casa, em Passy. Eles tiveram o cuidado de acordar todos os moradores com a sua algazarra.

Ia esquecendo de dizer que, durante o espetáculo, recebi dos meus admiradores uma delicada estatueta me representando, junto com um álbum de croquis assinado por vários nomes, muitos dos quais vieram a se tornar célebres.

Chegamos finalmente em casa. Não sabia o que ia fazer com esses meninos, mas eles não demoraram a solucionar o problema.

Depois de terem tocado a campainha, e tão logo rangeram as dobradiças do portão, eles soltaram todos juntos um grito, e começaram a correr como loucos. Durante um bom tempo, agora que eles já estavam longe, pude escutá-los gritar: “Viva a arte! Vive a Loïe!”.

Muitas vezes me perguntei se a polícia fora tão clemente com eles na volta como fora na ida.

\* \* \*

Em Marselha, no momento da Exposição Colonial, um dos curadores me perguntou se eu não gostaria de fazer à noite uma apresentação ao ar livre.

Era o meu grande desejo, e aceitei prontamente.

Fizemos imediatamente os preparativos para que a minha apresentação ocorresse no mesmo local onde o público havia admirado as dançarinas do rei do Camboja<sup>104</sup>. O palco foi montado em frente ao Grand Palais.

O diretor da Exposição mandou pôr plantas enormes por detrás da cena, de modo a que eu pudesse me destacar contra um fundo de folhagem verde-escura particularmente favorável para fazer brilhar figuras claras no primeiro plano. Ao pé do palco havia duas fontes luminosas.

A noite da minha apresentação chegou; eu era de uma impaciência febril.

Não tínhamos feito nenhuma divulgação para o público de Marselha, pois encarávamos essa primeira noite como um ensaio, a ser renovado uma semana mais tarde caso tivesse sucesso. Somente na semana seguinte é que faríamos oficialmente a divulgação.

A noite estava radiante. Havia pelo menos trinta mil visitantes na Exposição. As luzes se apagaram e a multidão correu para a frente do palco. Apesar do caráter improvisado do espetáculo, o sucesso foi colossal, e o comitê decidiu continuar com a apresentação ao ar livre.

Na segunda noite, no momento em que as luzes iam ser desligadas e que eu estava prestes a entrar em cena, alguém veio me dizer:

- Antes que a gente desligue as luzes, olhe só a maré humana aos seus pés.

Nunca havia visto nada parecido!

---

<sup>104</sup> Preah Bat Sisowath (1840-1927), rei do Camboja (1904-1927).

A eletricidade desligada, comecei a dançar. Os raios luminosos envolveram-me. Houve na multidão um movimento que reverberou em ecos, como o fragor de uma tempestade.

Exclamações se sucederam – “oh!” e “ah!” compuseram como que um rugido bastante semelhante ao lamento de algum animal gigante.

É difícil imaginar algo parecido. Tive a sensação de que aquela multidão em movimento era um espetáculo elaborado e oferecido só e especialmente para mim.

Seguiu-se uma calmaria. A pequena orquestra parecia quase inexistente em tal espaço. O público, que estava do outro lado das duas fontes, certamente não devia ouvi-la.

A primeira dança terminou. Ao serem desligados os refletores, ficamos, o público e eu, na mais completa escuridão. E, em plena noite, os aplausos estrondosos do público ganharam algo de fantástico. Era como um só aplauso, mas tão poderoso que nenhum barulho no mundo poderia ser comparado.

Dancei quatro vezes, e extraordinárias foram as diferentes sensações expressas pelo público. Elas me deram a mais forte impressão que já experimentei até hoje. Foi imenso, gigantesco, prodigioso.

E, naquele dia, tive a sensação de que a multidão era realmente o mais poderoso dos monarcas.

\* \* \*

Existem outros soberanos além dos monarcas e da multidão. Certos sentimentos, por exemplo, também são reis.

Em Nice, no Hotel Riviera Palace, notei um dia, sentando numa mesa em frente à minha, um jovem de aparência distinta, cujo olhar encontrou o meu várias vezes seguidas – poder-se-ia mesmo dizer como que contra sua vontade. Nos dias seguintes, encontramos-nos nas horas das refeições, mas sem tentativas de nos conhecer.

Eu estava rodeada de amigos. Ele estava sozinho.

Aos poucos meu coração foi a ele sem que tivéssemos trocado uma só palavra. Eu não sabia quem ele era e não tinha a menor intenção de

conhecê-lo. Mas seus olhos castanhos e seu modo de ser, calmo e simples, exerceram em mim uma espécie de fascinação. Cerca de uma semana depois, percebi, aturdida, que seus olhos me assombravam, e que eu não conseguia apagar o seu sorriso da minha memória.

Uma noite houve um baile no hotel. Fui convidada, naturalmente.

Como disse, eu tinha lá muitos amigos. De repente, em um canto do salão, descobri meu vizinho de mesa. Ele não falava com ninguém, nem dançava. Comecei a me sentir triste por vê-lo assim tão isolado. E a minha simpatia foi ainda com mais força em sua direção.

Poucos dias depois fui convidada a realizar um espetáculo no hotel, em honra do grão-duque da Rússia, de dois reis e de uma imperatriz.

Lembro que Patti<sup>105</sup> estava sentada na primeira fila. Quando apareci diante dessa plateia escolhida a dedo, uma figura sobressaía do resto da multidão: era o meu jovem desconhecido! Quem era ele para se encontrar como convidado no meio de todos esses reis e rainhas, príncipes e princesas? Seu cotovelo descansava no encosto da cadeira. A mão apoiava a cabeça. As pernas estavam cruzadas de forma negligente. Olhou-me com insistência. Todos aplaudiram. Só ele não se moveu.

Quem era esse homem? Por que seu rosto não saía da minha cabeça? Por que ele me olhava com tanta insistência? Por que não me aplaudiu?

No dia seguinte, na varanda, eu estava sentada numa grande cadeira de balanço, pensando em quem poderia ser aquele belo e melancólico rapaz. Ao virar-me, vi-o ao meu lado, sentado em uma daquelas cadeiras esquisitas, uma cadeira de vime em forma de cabana, que enclosura você como uma guarita.

Seus olhos encontraram os meus. Não nos falamos, mas nós dois tivemos o intenso desejo de conversar. Justamente nesse momento o diretor do hotel aproximou-se e começou a falar conosco. Percebendo que não nos conhecíamos, ele nos apresentou. Soube então que ele era o filho de um magnata da indústria internacional, muito conhecido tanto em Paris como em São Petersburgo ou em Viena. Eu quis saber tudo sobre a sua existência, e ele, por seu lado, desejou que eu lhe falasse sobre uma quan-

---

<sup>105</sup> Adelina Patti (1843-1919). Artista lírica italiana (soprano).

tidade de coisas que eu nunca tinha sequer imaginado até ali. No mesmo instante, uma deliciosa familiaridade criou-se entre nós.

Tive de deixar Nice pouco depois. Quando o trem estava saindo, ele subiu no meu vagão, e me acompanhou até Marselha. Lá, ele se despediu e voltou para Nice.

Uma correspondência logo se estabeleceu entre nós. Ele me declarou que a minha amizade contava muito para ele – mais do que qualquer outra coisa. Quanto a mim, pensava nele muito mais do que queria admitir. Contudo, tive de ser sensata, e, à custa de muita força de vontade, declarei-lhe que ele era jovem demais para que o nosso relacionamento pudesse durar sem agruras, e que ele devia me esquecer.

Naquela mesma altura, fui apresentada a um visconde, que desejava tanto meu coração quanto a minha mão. É escusado dizer que, com a cabeça cheia da imagem do outro, eu não conseguia suportar as suas atenções assíduas e inoportunas. O pior surdo, diz o provérbio, é o que não quer ouvir. E o visconde não quis ouvir as minhas desencorajadoras observações.

Não obstante as minhas recusas – com frequência severas e descorteses –, ele parecia ter imposto a si mesmo a missão de comprometer-se comigo. É provável que, apesar da minha reserva e frieza, ele tivesse conseguido me convencer, se um belo dia não tivesse sumido repentinamente, em razão de pesadas ameaças de processos judiciais. Ele tinha uma reputação bem firmada de vigarista.

Ao mesmo tempo que o visconde jogava o seu joguinho indigno de sedução, a correspondência do meu amigo cessava. Escrevi várias cartas para ele: elas ficaram sem respostas.

Anos mais tarde, em 1900, eu tinha instalado o meu teatro de rua na Exposição Universal de Paris.

Num dia em que ia ao meu teatro, entrevi o meu amor de Nice. Meu coração se pôs a disparar no meu peito.

Meu amigo vinha na minha direção. Íamos passar um ao lado do outro. Caminhando de olhos baixos, ele ainda não tinha me visto. De repente os seus olhos cruzaram o meu. Imóvel, com a mão esquerda comprimindo as batidas do coração, esperei, com olhos em festa: ele virou o rosto e continuou o seu caminho.

Eu haveria de passar um longo tempo sem vê-lo.

Descobri depois, por terceiros, que ele havia dito ao pai que desejava se casar comigo. Um cena violenta se seguiu entre os dois homens. O pai ameaçou deserdá-lo. E o pobre rapaz foi mandado, quase à força, para uma longa viagem ao redor do mundo.

Pensei muitas vezes desde então no papel desempenhado pelo “visconde” em todo esse caso, e não ficaria surpresa se soubesse que ele enviara alguma embaixada suja e ardilosa contra Sua Majestade o Amor.

## XVII

---

### Alguns Filósofos

---

**V**i com frequência soberanos cujo papel consistia em governar multidões.

Entrevi às vezes multidões que pareciam maiores do que os maiores soberanos.

Encontrei raramente filósofos desapegados de tudo, e que sabiam criar reinos dentro de si. E estes parecem-me singularmente mais impressionantes que o mais ativo dos soberanos e que a mais extraordinária das multidões.

Tentarei descrever aqui os traços característicos de alguns deles, em razão das emoções que suscitaram em mim.

\* \* \*

Morávamos, minha mãe e eu, em Passy, numa casa situada no meio de um jardim. Escutei um dia uma música animada vinda da rua. Corri até o portão para ver os artífices daquela alegre harmonia. Um homem e uma mulher passavam. O homem tocava acordeão enquanto caminhava lentamente. Ele era cego, e a mulher o guiava. A música era tão alegre, tão diferente das pessoas que a tocavam, que chamei o casal. Queria que o homem tocasse no jardim atrás de casa, para que a minha mãe, que estava paralisada, pudesse ouvir. De bom grado concordaram. Eu os fiz sentar à sombra de uma árvore, perto da cadeira onde estava minha mãe, e o homem tocou acordeão até que vieram nos avisar que o almoço estava

pronto. Perguntei ao casal se eles já haviam almoçado. Quando descobri que desde o dia anterior eles não tinham comido nada, disse a empregada que eles iriam compartilhar a nossa refeição.

Na mesa, tivemos uma longa conversa. O homem era cego de nascença. Perguntei se ele conseguia perceber a diferença das cores. Não. Mas ele era capaz de dizer, sem medo de errar, se o tempo estava claro ou nublado, triste ou agradável. Pelo tato, ele sentia imediatamente a diferença das texturas, conseguindo avaliar até mesmo o preço.

Coloquei uma rosa em sua mão e perguntei o que era. Ele respondeu sem a menor hesitação e sem levar a flor às narinas:

- É uma rosa.

Quase que imediatamente, depois de tê-la tocado bem de leve com os dedos, ele acrescentou:

- E é bonita esta rosa. Muito bonita.

Mais um pouco e ele teria me dito o nome da variedade de rosa que tinha nas mãos.

Como ele pronunciou a palavra “bonita”, perguntei o que, para ele, era a coisa mais bonita do mundo.

- A coisa mais bonita do mundo é a mulher – disse.

Perguntei-lhe quem era a pessoa que o acompanhava. Sua voz ganhou um tom suave:

- Esta é minha esposa, minha querida esposa.

Olhei com mais atenção para a criatura apagada e quase muda que acompanhava o músico cego. Confusa, envergonhada, ela baixou os olhos, que mantinha obstinadamente fixo em seu avental azul, de um azul desbotado, em que os remendos eram mais numerosos do que o tecido original.

Ela era feia, a pobre criatura, de uma rara feiura, e mais velha do que o seu companheiro em pelo menos vinte anos.

Calmamente, sem me preocupar com o olhar de súplica que a infeliz me lançou, perguntei ao cego melômano:

- E a sua mulher lhe agrada?

- É claro.

- Você a acha bonita?

- Muito bonita.

- Mais bonita do que as outras mulheres?

Como ele tinha povoado sua escuridão de beleza, meu otimista respondeu:

- Não vou dizer que sim, pois todas as mulheres são belas. Mas ela é a melhor, sim, melhor do que muitas outras, e é isto o que, para mim, constitui a sua mais pura beleza.

- E o que faz você pensar que ela é melhor do que as outras?

- Ora, tudo! Toda a sua vida, toda a sua maneira de ser comigo.

E ele acrescentou, de modo tão convincente que, por um momento, tive a ilusão que ele podia ver:

- Basta olhar para ela, minha boa senhora. A bondade não está impressa no seu rosto?

A mulher, de olhos baixos, continuava a olhar fixamente para o seu avental azul. Perguntei ao cego como é que tinha sido a sua vida até aquele momento, e como é que ele e sua companheira haviam se conhecido.

- Devido à minha enfermidade, eu era um verdadeiro fardo para minha família. Fiz o que pude, mas não podia fazer muita coisa. Lavava pratos, acendia o fogo, descascava legumes, varria o chão, lavava os vidros das janelas, arrumava as camas – talvez de modo imperfeito, mas, de qualquer forma, fiz tudo isso, e embora fôssemos muito pobres lá em casa, eles me deixaram ficar. Mas chegou o dia em que minha mãe morreu. Em seguida, foi a vez do meu pai. E tive que abandonar a casa. Saí por aí sem rumo, munido de um acordeão e pedindo esmola. E o acordeão se tornou meu melhor amigo. Mas tropecei muito ao longo das estradas. Foi aí então que conheci a minha querida esposa, e me casei com ela.

Ela era uma cozinheira – contou-me a mulher, em voz baixa – que ficou velha demais para manter o seu emprego, e que consentiu em unir o seu destino ao do cego nômade, servindo-lhe de guia pelas ruas. O cego achou esse arranjo uma bênção do céu, um favor enviado pela Providência. E casaram-se sem demora.

- Mas como você consegue viver? – perguntei.

- Ah, nem sempre é fácil equilibrar as despesas, porque, infelizmente, de vez em quando um de nós fica doente. Sabe como é, estamos ficando

velhos. Quando não é a fadiga, é o frio. E aí não podemos sair. Nesses momentos é preciso apertar o cinto.

Todos os dias visitavam um bairro de Paris. Eles dividiram a cidade em blocos, e às vezes precisavam percorrer quilômetros até chegar a seu destino, pois moravam longe do centro, em um subúrbio muito pobre.

- Quais são os dias que vocês passam por aqui?

- Todos os domingos, antes da missa. Muitas pessoas deste bairro vão à igreja, e nós os encontramos no caminho de ida e de volta.

- Eles dão a vocês alguma coisa?

- É um bairro rico. Temos alguns muito bons clientes.

- Bons o quê? – perguntei. – Bons clientes?

- Sim, bons clientes – repetiu ele, ingenuamente.

- E quem são esses clientes?

- São os empregados dos ricos.

- Os empregados?

- Sim, e alguns deles são muito bons. Eles nos dão roupas usadas, alimentos e dinheiro quando podem.

- E os ricos?

- Não costumamos vê-los. Esta é a primeira vez que um cliente nos convida para almoçar, e já faz sete anos que passamos por esta rua. Ninguém jamais nos convidou para entrar.

- O que vocês fazem quando estão cansados?

- Nós nos sentamos em um banco ou numa escadaria, e comemos o que temos em nossos bolsos. Aqui, almoçamos enquanto as pessoas estão na igreja.

- Muito bem, de agora em diante vocês não precisam mais trazer comida quando passarem por este bairro. Todos os domingos, vocês serão os meus convidados.

Eu esperava agradecimentos arrebatados e elogios embevecidos; o homem disse simplesmente:

- Ficamos muito agradecidos, minha boa senhora.

Pouco depois parti para uma longa turnê na América, e, durante a minha ausência, meus empregados os receberam todos os domingos. Para eles, eu era apenas uma cliente segura.

Um dia, dei-lhes bilhetes para um grande concerto. Eu estava na sala e pude observá-los. A mulher ficou maravilhada ao ver tantas pessoas elegantes ao mesmo tempo; quanto ao homem, o rosto iluminado por uma luz celeste, a cabeça jogada um pouco para trás, como fazem os cegos, ele estava em êxtase, inebriado pela música.

Após quatro anos, eles desapareceram. Nunca mais os revi.

O homem, enfermo quando o conheci, já deve ter falecido, e a mulher, a pobre velha de avental azul, tão feia, decerto não se atreveu a voltar sozinha.

\* \* \*

Em Marselha, vi um dia um outro cego, um homem muito idoso, sentado num banquinho dobrável contra a parede.

Ao seu lado tinha uma cesta na qual havia um cãozinho, que farejava todos os transeuntes e latia para cada um deles. Parei para conversar com o velho.

- O senhor mora sozinho? – perguntei.

- Oh, não – respondeu, com segurança. – Eu tenho dois cães. Mas não posso trazer o outro comigo. Ele se mexe, pula, não fica parado um só minuto. Ele se agita tanto que nunca engorda. Olhando para ele, dá até pra pensar que não o alimento. Pra falar a verdade, não posso mostrá-lo sem ter vergonha dele. As pessoas achariam que o deixo morrer de fome. De qualquer forma, na verdade aqui só preciso de um cão. Deixo o outro em casa, onde ele serve como cão de guarda.

- Ah!, o senhor tem uma casa? – perguntei.

- Quer dizer, tenho um quarto. Mas chamo de casa.

- Quem cozinha para o senhor? Quem acende o fogo em sua casa?

- Eu mesmo – respondeu. – Acendo um fósforo, e pelo crepitar da madeira, sei se o fogo pegou.

- Como o senhor limpa os legumes?

- Isso é fácil. Sinto quando as batatas estão bem descascadas.

- E as frutas – perguntei –, e as saladas?

- Isso raramente temos em casa.

- O senhor come carne, não?

- Também é muito raro. Temos pão e vegetais, e quando temos dinheiro, compramos queijo.

- Por que é que seu cão fareja todo passante e late com tanta raiva?

- Ah, minha senhora, veja só, é que toda vez que alguém me dá um centavo por causa das suas travessuras, dou-lhe um pedacinho de pão. Quer ver só, fique observando.

Naquele momento alguém acabara de jogar uma moeda na gamela do cego. O velho tirou do bolso um pequeno pedaço de pão seco. O animal jogou-se em cima do pão com tanta alegria, que parecia que ele acabava de receber a iguaria mais saborosa do mundo. Ele quase devora o dono de afagos.

- A que horas o senhor come? O senhor volta pra casa para o almoço?

- Não, trago meu almoço numa cesta.

Olhei para a cesta e vi não mais que algumas lascas de pão.

- Isto é tudo o que o senhor come?

- É. Dessa forma não arruíno o estômago.

- E onde é que o senhor bebe quando está com sede?

Ele apontou para um canto da alameda onde havia uma pequena fonte, ao longo da qual pendia uma caneca presa a uma corrente.

- E o cachorro?

- Ele me leva até a fonte quando estou com sede e eu lhe dou a sua parte.

- O senhor vem aqui todos os dias?

- Sim, é a entrada dos banhos. Se faz muito bons negócios aqui.

- Quanto você ganha por dia?

- Vinte centavos, às vezes trinta. Depende do dia. Já houve vezes em que ganhei dois francos. Mas é raro. Tenho o meu aluguel para pagar e três bocas para alimentar: meus dois cães e eu.

- Onde o senhor consegue suas roupas?

- Recebo de um e de outro. Do açougueiro, do dono da mercearia, do marceneiro, que são muito bons comigo.

- O senhor é feliz sozinho?

- Eu não estou sozinho; tenho meus cães. A única coisa que sinto falta são dos meus olhos. Mas agradeço todo santo dia à Providência por me manter em boa saúde.

Ele perdera a visão em consequência de uma febre maligna. Ao contrário do meu cego de Passy – tão calmo e risonho –, este homem não nasceu cego. Ele tinha sido outrora capaz de admirar a natureza; de ver moças bonitas em paisagens ensolaradas; de contemplar com seus próprios olhos em júbilo o sorriso em outros olhos – em ternos olhos amados. Em suma, um dia ele fora capaz de ver.

Como devia ser triste para ele não poder mais enxergar!

Com extrema cautela, toquei nesse assunto. Ele teve muito menos dificuldade em me responder.

- Eu costumava admirar muitas coisas bonitas – disse ele. – Ainda as tenho guardadas cuidadosamente sob minhas pálpebras. E revejo-as quando quero, como se elas estivessem aqui mais uma vez na minha frente. E uma vez que estas são lembranças da minha juventude, fico com a impressão, apesar de ser uma velha carcaça, que permaneci jovem. E agradeço a Deus por não me ter feito cego de nascença.

- E quantos anos o senhor tem?

- Oitenta anos, minha senhora.

O velho homem tinha uma longa caminhada pela frente antes de chegar em casa. Como fiquei condoída com a sua situação, ele respondeu:

- Não precisa se compadecer, não. Veja bem, tenho um bom guia, um pequenino companheiro muito leal.

Ele fez um gesto largo, quase teatral, e disse numa voz que traía uma emoção:

- Meu cão!

- É ele que guia o senhor pelas ruas de Marselha, não é?

- É ele mesmo!

- E nunca lhe aconteceu nenhum acidente?

- Nunca. Um vez eu estava atravessando a rua, e meu cachorro me puxou para trás com tanta força que caí de costas. E foi bem a tempo. Mais um passo e eu teria sido esmagado por um bonde, que ainda me passou de raspão. Tenho muita sorte de ter um cão como este.

Em todas as circunstâncias, o velho homem estava disposto a ver o lado bom das coisas; e esse lado, pelo menos com os olhos da imaginação, o cego conseguia enxergar.

Um dia, a faxineira que vinha todas as manhãs à nossa casa em Passy, para ajudar os outros empregados, chegou atrasada, muito atrasada.

Como ela era normalmente de uma extrema pontualidade, eu lhe fiz algumas censuras, coisa que nunca teria feito caso ela fosse habitualmente impontual.

E aqui está o que descobri a respeito desta admirável mulher.

Três anos antes, uma vizinha sua teve um ataque de paralisia. A vizinha era pobre, idosa, sem família, e ninguém queria cuidar dela. A minha pobre faxineira, com um marido bêbado e seis filhos, comprometeu-se a cuidar da parálitica e da sua casa, caso os outros vizinhos estivessem dispostos também a ajudar, fornecendo as necessidades básicas. Ela conseguiu derreter o egoísmo de todos no calor da sua bondade. E daquele dia em diante, durante os raros momentos de tempo livre do seu extenuante trabalho, ela não deixou mais de tratar da parálitica. Ela limpava, cozinhava, lavava roupa. O estado da vizinha piorou. A paralisia tornou-se completa. Os cuidados higiênicos que ela teve que dar a essa mulher semimorta eram muitas vezes repugnantes. Sempre sorrindo, afável, jovial, ela deu ao farrapo humano que havia tomado sob sua proteção o cuidado mais completo e inteligente.

Em todos os momentos, sempre vi minha faxineira bem humorada. E perguntava-me que tipo de alegria ela sentiria quando, finalmente, a morte da parálitica viesse desvencilhá-la do peso com o qual havia voluntariamente sobrecarregado a própria vida.

Naquela manhã, a manhã em que chegara atrasada, ela desfazia-se em prantos. Pensei que a minha reprimenda havia causado aquela efusão de lágrimas. Nada disso.

Disse entre soluços:

- Estou chorando... estou chorando... porque ela... ela morreu... a pobre mulher.

Ela chorava a sua vizinha parálitica.

\* \* \*

No norte da Irlanda, vi uma vez crianças com os pés descalços na neve, durante um mês de fevereiro intensamente frio. Visitei, junto com

alguns amigos, o bairro pobre de uma cidade do interior, onde, segundo me disseram, as pessoas que trabalham nas fábricas dividem uma cabana de dois cômodos com outras dez, doze ou mais pessoas.

Nós não demos muita fé a esses boatos, e decidimos ver com nossos próprios olhos: era realmente verdade, e a situação chegava mesmo a ser ainda pior!

Ao chegarmos ao bairro em questão, percebemos que um rapazinho tinha seguido a nossa carruagem, o mais rápido que suas perninhas conseguiram, por cerca de dois quilômetros, na esperança de receber dois ou três tostões.

Ele veio abrir a porta do nosso carro. O cocheiro logo repreendeu-o com brutalidade. O rapazinho tinha uma carinha tão incomum, que comecei a conversar com ele. Ele tinha cinco irmãos e irmãs; executava tudo o que podia encontrar para fazer na rua, e ganhava entre seis a oito centavos por dia. No momento, tentava conseguir um pouco de dinheiro para comprar carvão para sua mãe.

Eu não tinha muita certeza da veracidade de suas declarações. Conduziu-me até à sua cabana.

- É aí que moro, senhora.

É verdade que não havia carvão na casa, mas havia, por outro lado, três enfermos. O pai estava varrendo a neve nas ruas para ganhar algum tostão, porque, naquele frio, a fábrica onde ele trabalhava não funcionava.

Era a miséria total, a miséria horrenda, a irreparável miséria. No entanto, nosso rapazinho cantava ao correr atrás do carro, como o seu pai assobiava ao varrer a neve.

Não é a miséria a escola – a escola dolorosamente soberana – da filosofia?



## XVIII

---

### Como Descobri Hanako

---

**T**udo o que vem do Japão sempre me interessou no mais alto grau. Por isso, é fácil de entender a alegria que senti quando conheci Sada Yacco<sup>106</sup>; não hesitei um só segundo em assumir a responsabilidade financeira por suas apresentações quando ela decidiu vir para a Europa com a sua companhia.

Sada Yacco trouxera uma trupe de trinta pessoas. Essas trinta pessoas me custaram mais do que noventa outras teriam me custado, pois, além de tudo o que fiz para entretê-los, tive constantemente que mover céus e terras para ter a permissão de anexar, em cada trem que os transportava, um enorme vagão cheio de doces japoneses, arroz, peixes salgados, cogumelos, nabos em conserva, que serviam para alimentar os meus trinta japoneses, incluindo a própria Sada Yacco. Numa só temporada, paguei às companhias ferroviárias trezentos e setenta e cinco mil francos de custos de transporte; mas isso me custou muito menos do que pagar

---

<sup>106</sup> Sada Yacco (1871-1946). Atriz de tragédia e dançarina japonesa celebrada pelo poder realista de suas interpretações. Judith Gautier (1845-1917) observa em *Les musiques bizarres à l'Exposition de 1900*: “Ela nos traz como que uma breve e última visão desse Japão feudal que nós não conhecemos e que não existe mais; do qual somente as grandes cortesãs e os atores de tragédia ainda guardam piamente a tradição; mas que será também submerso pela avalanche da nova civilização” (Librairie Ollendorff, 1900).

todas as dívidas que eu teria que saldar, de Lisboa<sup>107</sup> a São Petersburgo, caso tivesse me decidido a mandar os meus japoneses de volta para casa.

Por muito tempo tentei cobrir os custos das viagens dos meus japoneses e de suas conservas pelo mundo, mas, cansada da luta, reuni uma outra companhia, tão boa quanto a primeira, e que viajava sem cargas de arroz e peixes salgados.

“Negócios são negócios”, eu sei bem. Decidi, portanto, suportar corajosamente as perdas sofridas, e procurei pensar em outra coisa quando a sorte parecia sorrir de novo para mim.

Havia em Londres uma companhia japonesa que estava à procura de um contrato. Os atores vieram me ver. Eles mostraram umas pretensões malucas e mandei-os de volta para o lugar de onde vieram. Porém, como permaneciam sem contrato, chegamos a um acordo, e encontrei um agente teatral para eles, que os levou a Copenhague.

Eu também estava de partida para a Dinamarca, e esperava cuidar dos negócios dos japoneses, ao mesmo tempo que cuidava dos meus.

Quando chegaram em Copenhague, vi pela primeira vez a companhia completa. Todos da trupe foram ao meu hotel me cumprimentar, e encenaram uma peça criada por eles.

Reparei então, em meio aos atores, uma japonesinha encantadora, que eu teria prazer em torná-la a estrela da companhia. Mas, para esses japoneses, as mulheres não contavam, e todos os papéis importantes eram interpretados por homens. No entanto, ela foi a única a atrair a minha atenção. Ela interpretava, é verdade, um personagem bem secundário, mas com muita inteligência, com expressões faciais divertidas, as quais, repentinamente, se tornavam graves, angustiadas. Além disso, ela era bonita, graciosa, estranha e peculiaríssima, até mesmo para as pessoas de sua raça.

---

<sup>107</sup> Sobre a apresentação de Loïe Fuller no Theatro D. Amélia (Lisboa, Portugal) no *Jornal Diario Illustrado* de 20 de maio de 1902: “E Loïe Fuller? Atrás dela, atrás dessa maravilhosa chama andante, iam todos os olhos, e ia a fantasia. A fantasia que muitos sentiriam com as asas de morcego ao lado das doidas asas dessa borboleta de luz...”.

Quando o ensaio acabou, reuni os atores e disse-lhes:

- Se quiserem ficar comigo, terão de me obedecer. E se vocês não tomarem esta moça como a atriz principal da companhia, não farão sucesso nenhum.

E como ela tinha um nome intraduzível e quilométrico, batizei-a na hora: Hanako<sup>108</sup>.

No final, concordaram com o meu pedido e aumentaram o papel da minha protegida. Mas a peça não tinha nenhum desfecho e inventei um ali mesmo. Hanako tinha que morrer em cena. Depois que todos rolaram de rir da minha ideia, e Hanako mais do que os outros, ela finalmente consentiu em morrer. Com movimentos curtos como os de uma criança assustada, com suspiros, com gritos de pássaro ferido, ela dobrou-se sobre si mesma, diminuindo o seu corpo franzino até quase desaparecer nas dobras do seu enorme vestido japonês pesadamente bordado. Seu rosto ficou imóvel, como que petrificado, e somente os olhos guardaram uma vida intensa. Em seguida, pequenos soluços sacudiram-na. Ela deu um grito, e mais um outro, tão débil que era pouco mais que um suspiro. Sua cabeça caiu sobre o ombro, enquanto, com olhos arregalados, ela ainda olhava para a morte que viera buscá-la.

Foi emocionante.

A noite da estreia chegou. O primeiro ato foi um sucesso: os atores estavam confiantes e entraram na pele dos personagens, o que os fez atuar de forma maravilhosa. Tive de sair após o primeiro ato, pois dançava em outro teatro; mas, no final da apresentação, vieram me dizer que a atuação de Hanako foi, mais do que um sucesso, um triunfo. Para ela, isso representou uma notável surpresa, menos extraordinária, porém, do que a ira provocada pelo seu sucesso entre os atores da companhia. Mas a arrecadação da bilheteria apaziguou as suscetibilidades, e pude dar papéis mais importantes aos membros femininos do elenco na nova peça, cujos ensaios logo começaram.

---

<sup>108</sup> Hisa Ohta (1868-1945). Atriz e dançarina japonesa, ela posou várias vezes para Auguste Rodin, com quem se encontrou em 1906 durante a exposição colonial de Marselha. Diretora da Cia. Repertório Hanako, ela apresentou-se também na Broadway entre 15 de outubro e 10 de dezembro de 1907.

A partir desse momento, Hanako fez furor. Por onde quer que passasse, ela era obrigada a dobrar o número das apresentações. Após Copenhague, ela fez uma turnê de nove meses pela Europa. Seu sucesso na Finlândia confinava com o delírio. A Finlândia – e é interessante notar – sempre demonstrou uma grande simpatia pelo Japão. As apresentações ocorreram durante a época da guerra russo-japonesa, e na Finlândia todos receberam Hanako de braços abertos.

Ela se apresentou em todos os principais teatros da Europa. Em seguida, após uma viagem pela Holanda, veio finalmente a Paris.

Os japoneses e Hanako ficaram comigo por quase um ano. No final do contrato, eles se apresentaram em Marselha e depois se dispersaram. Alguns voltaram para casa, outros foram para Paris ou então para outro lugar. O tempo passou, e não tive mais notícias dos meus japoneses, quando um dia recebi uma carta de Hanako me dizendo que ela estava em uma taberna em Antuérpia, onde era forçada a cantar e dançar para a diversão dos marinheiros, os clientes do local. Estava sozinha no meio de estranhos, e o homem que a forçava a essa tarefa degradante inspirava-lhe um terror mortal. Ela escreveu que queria fugir de lá a todo custo, mas que, sem ajuda, a coisa era infelizmente impossível. Foi de Marselha para Antuérpia com outros atores da companhia, com o intuito de tomar um navio para levá-la de volta ao Japão. Todavia, em Antuérpia, ela e sua dama de companhia caíram nas mãos de um sórdido compatriota, e ela chamava-me em seu socorro.

Um dos atores da companhia se encontrava precisamente em Paris, e mandei-o para Antuérpia com duas amigas minhas. Depois de muita dificuldade, e com o apoio da polícia, eles foram capazes de comunicar-se com Hanako e dizer-lhe que chegavam para resgatá-la.

Uma noite, ela e sua dama de companhia conseguiram escapar, e, sem outra bagagem senão os vestidinhos japoneses que usavam, tomaram um trem para Paris.

Hanako teve que abandonar o seu cãozinho de que ela tanto gostava, por medo de, se o levasse, despertar as suspeitas do proprietário. Elas chegaram em Paris envoltas em casacos europeus que eu lhes havia enviado, e que eram muito compridos para elas, mas que as ocultavam completamente.

Logo me tornei, em Paris, a agente teatral de uma das artistas japonesas mais perfeitas, só que, aí de mim, sem nenhuma companhia com que ela pudesse trabalhar. O que fazer com ela, e o que fazer por ela, por essa adorável e gentil bonequinha japonesa?

Em primeiro lugar, procurei saber se não queriam contratar Hanako – então totalmente desconhecida em Paris – e mais uma pequena, muito pequena companhia teatral.

De um dos diretores obtive uma resposta singular: Hanako seria contratada caso eu pudesse garantir que a peça em que ela atuaria seria boa. A peça? Não havia nenhuma!

Mas não me deixei abater por tão pouco e declarei que Hanako atuava numa peça maravilhosa e fácil de entender, para quem soubesse ou não japonês.

Assinei então, provisoriamente, um contrato para dez apresentações. Um contrato? Sim, um contrato. E eu ainda não tinha atores na companhia, nem muito menos uma peça! Eu possuía somente Hanako, a sua dama de companhia e um jovem ator japonês. Porém não me desanimei. Comecei a procurar um outro ator. Encontrei-o em Londres graças a um agente. Depois, comecei a escrever uma peça com quatro personagens. Dois papéis principais e dois secundários. O resultado do meu trabalho foi *Mártir*.

Uma grande dificuldade surgiu: adquirir perucas, sapatos, acessórios e indumentárias. Mas aqui, mais uma vez, fui ajudada pela sorte. E eles estrearam com grande êxito no Teatro Moderno, localizado no boulevard des Italiens. A peça foi encenada trinta vezes em vez de dez, e duas vezes por dia, à tarde e à noite. Não demorou muito e o diretor, o sr. Quinson, disse-me:

- Se os seus atores têm uma outra peça tão boa quanto essa, eu os guardo por mais um mês.

É claro que disse que eles tinham uma outra peça, ainda melhor que a primeira, e assinei um novo contrato.

Novo cenário, novos figurinos, acessórios novos. Resultado: uma nova tragédia chamada *Um Drama em Yoshiwara*.

Enquanto a nova peça seguia sua carreira, o diretor do Palais des Beaux-Arts de Monte-Carlo me ofereceu um contrato muito importante

para os meus japoneses, e que estipulava três apresentações. Aceitei. A trupe foi para Mônaco, onde apresentou-se doze vezes em vez de três. Ao mesmo tempo, um pequeno teatro, o teatro do Museu Grévin, propôs para a companhia um contrato, com duração de um mês, com uma nova peça, que seria uma comédia. E nesse momento escrevemos a *Boneca Japonesa*. Em seguida, o Little Palace ofereceu também um contrato de um mês, para uma peça que, dessa vez, seria uma tragicomédia, e foi aí que os meus japoneses encenaram *A Pequena Japonesa*. Por fim, eles foram para o Tréteau Royal<sup>109</sup>, onde o sr. Daly contratou-os para seis peças, o que me obrigou a aumentar o repertório deles com três novas peças: *O Espião Político*; *Ofélia Japonesa*; e *Uma Casa de Chá Japonesa*.

Hanako começou em seguida uma turnê pela Suíça. O sr. Daly teve o desejo repentino que Hanako começasse de imediato a carreira em Nova York. Para interromper essa turnê, precisei de mais imaginação e tive mais dificuldades do que se tivesse de escrever uma dúzia de peças. Também fui obrigada, novamente por causa do sr. Daly, a romper um contrato para uma apresentação na França.

Essa é a história da minha relação com Hanako, a enorme pequena atriz japonesa. Como uma história desse tipo pede um final que termine em casamento, posso dizer que, em conformidade com a tradição, Sato, o ator que mandei a Antuérpia libertar Hanako, é hoje o marido da bonequinha japonesa.

---

<sup>109</sup> Criada em 1906, essa sala de espetáculo, localizada na rua Caumartin, foi o local de obras importantes em 1908, e teve como particularidade se poder abrir seu teto durante o calor do verão.

## XIX

---

### Sardou e Kawakami

---

Quem é o autor das peças em que Sada Yacco atua? – perguntou-me um dia um amigo escritor.

- Kawakami<sup>110</sup>, seu marido.

- Verdade? Então ele devia fazer parte da Sociedade dos Autores<sup>111</sup>.

E apresentamos a sua candidatura.

No dia marcado, levei-o para a Sociedade dos Autores. Fiquei muito surpresa, e Kawakami não poderia ter ficado mais orgulhoso de ver que todos os membros da comissão haviam comparecido para recebê-lo.

Fomos levados à sala do comitê, onde os senhores nos aguardavam, sentados ao redor de uma grande mesa.

Sardou<sup>112</sup>, que a presidia, recebeu-nos com um discurso notável. Ele viu em Kawakami o primeiro artífice da união literária entre a França e o Japão. Felicitou calorosamente Kawakami por ser o primeiro diretor teatral que teve a coragem de trazer uma companhia para um país tão distante de sua terra natal e onde ninguém entendia uma palavra de japonês. Sardou fez uma salva de elogios a Kawakami, e acabou por chamá-lo de “caro colega”.

---

<sup>110</sup> Otojirō Kawakami (1864-1911). Ator japonês.

<sup>111</sup> *Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques*: em português, Sociedade dos Autores e Compositores Dramáticos.

<sup>112</sup> Victorien Sardou (1831-1908). Dramaturgo prolífico, suas peças foram encenadas em vários teatros: no Vaudeville, no Gymnase, no Porte Saint-Martin, no Gaieté e no Comédie-Française; ele escreveu *Fédora*, *Théodora*, *La Tosca* e *La Sorcière* para Sarah Bernhardt. Foi eleito para a Academia Francesa em 1877.

Depois disso, ele se sentou.

Fez-se silêncio. Percebi que esperavam uma resposta de Kawakami. Mas ele não parecia de modo algum suspeitar que fora o tema para o discurso que acabava de terminar. Permaneceu tranquilamente sentado, e examinou, uma por uma, as pessoas ao redor.

Percebi a necessidade de uma ação imediata. Alguém tinha que fazer algo. Nesse caso, não tinha escolha: eu é que devia intervir.

Virando-me para Kawakami, perguntei, com mímicas:

- Você entendeu?

Ele balançou a cabeça de forma negativa.

Então o sr. Sardou acrescentou:

- Traduza para ele, senhorita Fuller, o que acaba de ser dito.

Para eu traduzir? Bom, já que era preciso, com muita boa vontade expliquei, em poucas palavras e em inglês, a Kawakami – que, aliás, também não compreendia nada de inglês – que o discurso do sr. Sardou fora feito especialmente para ele, porque ele era um autor japonês, e os franceses ficaram muito satisfeitos com o fato de ele ter trazido a própria companhia japonesa para Paris, e que a Sociedade dos Autores tinha o enorme prazer de acolhê-lo entre os seus. Por último, expliquei a Kawakami, com a ajuda indispensável da mímica apropriada, que aquele era o momento para que ele se levantasse e dissesse algumas palavras em japonês.

O essencial não era que aqueles senhores acreditassem que as palavras do sr. Sardou tivessem sido transmitidas?

Kawakami levantou-se no mesmo instante e fez um discurso que parecia ter sido cuidadosamente arquitetado. A julgar pelo aspecto grave do orador e pela extensão da arenga, Kawakami deve ser um grande orador político. Quando terminou, voltou a sentar-se, ao passo que todos ali, de queixos caídos, olhavam para ele, admirados.

Contudo, ninguém havia compreendido uma única palavra do que ele acabara de dizer. Nem eu, é claro. Seguiu-se um instante de silêncio desconfortável, quebrado pelo sr. Sardou:

- O que foi que ele disse, senhorita Loïe?

Ah, isso foi o cúmulo! Pois não havia motivo nenhum para que eu entendesse melhor a língua japonesa do que os senhores ali presentes.

Todavia, como me sentia um pouco responsável pelo que ocorria, e para não causar qualquer decepção, enchi-me de coragem, levantei-me e comecei a fazer um discurso. Aqueles que me conhecem podem imaginar como foi esse discurso! Foi em francês, mas garanto que era tão difícil de entender como o japonês de Kawakami. No entanto, consegui realçar as palavras: *japonês*, *reconhecimento* e *orgulho*; e fiz do meu melhor para descrever a alegria de Kawakami em ter estabelecido uma ligação entre o mundo teatral dos dois países.

O meu discurso não passava de um pastiche ruim do que o sr. Sardou havia dito e do que eu havia vagamente deduzido das intenções de Kawakami.

Tentei dizer o que Kawakami teria dito em meu lugar, e, com entusiasmo e palavras sinceras, cheguei ao fim. Antes de sentar, afirmei:

- Bem, senhores, isso foi o que ele disse.

O meu papel de intérprete que desconhece a língua tinha terminado.

Houve uma salva de aplausos, e a atmosfera um tanto tensa foi dissipada. A conversa tornou-se geral, e a sessão terminou com um grande êxito para Kawakami.

O resultado dessa sessão foi que Kawakami encenou *Pátria*<sup>113</sup>, de Sardou, no Japão. A peça fez um sucesso tão grande quanto os dramas de Shakespeare, cuja introdução no arquipélago japonês se deveu também a Kawakami. E, seja dito de passagem, ele encarna os personagens shakespearianos com tanta verdade que é conhecido no seu país como o “Antoine<sup>114</sup> japonês”.

Ele também introduziu nos teatros do seu país algumas modificações que resultaram em mudanças radicais na forma de interpretar. É costume no Japão começar uma peça às nove ou dez horas da manhã e fazê-la durar pelo menos até meia-noite. Almoça-se e janta-se no teatro mesmo durante os intervalos, que, é desnecessário dizer, são intermináveis.

<sup>113</sup> Drama histórico em cinco atos e oito quadros escrito em 1869. A primeira apresentação ocorreu em 18 de março de 1869, em Paris, no teatro Porte Saint-Martin.

<sup>114</sup> André Antoine (1858-1943). Ator, diretor, administrador e fundador do teatro Libre (1887-1894), realizador e crítico.

Kawakami mudou esse estado de coisas: as peças passaram a começar às seis e meia ou sete horas da noite e a terminar antes da meia-noite. E como vocês acham que ele conseguiu impedir que as pessoas comessem nos intervalos? Essa foi a inovação mais exigente. Ele transformou os entreatos tão curtos que as pessoas não tinham tempo para ir até o *buffet*.

Foi uma maneira realmente inteligente para forçar o público a abrir mão de seus hábitos. Em vez de apelar à razão das pessoas, Kawakami simplesmente tornou impossível para elas continuarem a fazer como antes.

Atualmente estão sendo construídos teatros europeus no Japão, a fim de que os atores da Europa possam encenar suas peças ali. O público nipônico está pronto para recebê-los com entusiasmo.

Isso tudo se deve a Kawakami e à simpática acolhida que recebeu na Sociedade dos Autores. E não posso deixar de congratular-me, porque, afinal de contas, fui eu quem “traduziu” os discursos, selando assim, em palavras, esse cordial entendimento.

Isso me fez lembrar de uma pequena história.

Foi no teatro Athénée, em 1893. Ensaiávamos *Salomé*, de Armand Silvestre<sup>115</sup> e Gabriel Pierné<sup>116</sup>. Nos bastidores, encontrei um dia um homem magro, com um enorme cachecol dando várias voltas em torno do pescoço e com uma cartola enterrada até as orelhas. Conversei com ele no meu francês impreciso de costume, e sem saber quem ele era. Durante a conversa, notei um buraco em seu sapato. Acho que ele percebeu a minha descoberta, pois disse:

- Fiz esse buraco de propósito. Prefiro um buraco nos sapatos a uma dor no pé.

Esse homem era Victorien Sardou.

\* \* \*

Só mais uma palavrinha sobre os meus amigos japoneses. Kawakami tem um filho que tinha cinco anos quando o vi pela primeira vez. Ele

<sup>115</sup> Armand Silvestre (1837-1901). Poeta, escritor e libretista francês.

<sup>116</sup> Gabriel Pierné (1863-1937). Compositor, organista e maestro francês. De 1910 a 1932, dirigiu a Orquestra Colonne, fundada em 1873.

passava o tempo todo desenhando tudo o que estava ao seu redor.

Notei em seus desenhos infantis a forma muito peculiar que ele tinha em representar os olhos das pessoas. Eram como bolas de bilhar esbugalhadas no rosto. Perguntei a Kawakami:

- Você não acha que é uma maneira esquisita de desenhar os olhos?

- Mas é que o olho do europeu é como o olho do peixe – respondeu o pai.

Isso despertou em mim o desejo de conhecer um pouco mais as suas impressões sobre a nossa raça, e perguntei-lhe como pareciam, para o japonês, os europeus.

- Todos os europeus – disse ele – se parecem com porcos. Alguns deles têm a aparência de porcos sujos, outros de porcos limpos. Mas todos se parecem com porcos.

Eu nunca disse nada disso para o sr. Sardou...



---

## Uma Experiência

---

**E**ra fevereiro de 1902. Estava em Viena com a minha companhia japonesa, Sada Yacco à frente. Conosco havia uma artista, uma dançarina<sup>117</sup>, a quem eu gostaria muito de ajudar. Em Paris, a minha grande amiga Nevada, a célebre cantora norte-americana, havia me apresentado a ela, e a dançarina deu-me imediatamente uma amostra de suas habilidades. Dançou com uma graça sublime, o corpo apenas coberto por um levíssimo traje grego e, detalhe singular, com os pés descalços. Ela prometia tornar-se alguém; e cumpriu essa promessa. Através dela vi renascer as antigas danças das tragédias. Vi ressurgir os ritmos egípcios, hindus e gregos.

Disse para a dançarina de que modo, na minha concepção, ela teria êxito: com estudo e trabalho. Pouco depois fui para Berlim, onde ela foi se juntar a mim. Durante a nossa estadia, ela estava quase o tempo todo doente e mal conseguia trabalhar.

De volta a Viena, começamos a ensaiar com afinco, e decidi organizar apresentações para colocá-la diante de um público capaz de apreciá-la e compreendê-la.

---

<sup>117</sup> Isadora Duncan (1878-1927). Precursora de uma coreografia baseada na pesquisa dos movimentos naturais do corpo, a dançarina norte-americana foi manchete ao dançar descalça e vestida com uma túnica bem leve. “Em nossa época, só ela percebeu como andavam, como corriam, como usavam grinaldas e ânforas as moças da Grécia Antiga, e é isso que, com mil outras graças, ela ressuscita ao som das músicas do nosso tempo”, escreve o jornalista e escritor-viajante Jules Huret (1863-1915), no *En Allemagne. Berlim* (1909).

Levei-a então a todos os salões abertos para mim em Viena. Nossa primeira visita foi à embaixatriz da Inglaterra, que eu havia conhecido em Bruxelas, quando seu marido representava o Reino Unido. Naquele dia, por um triz não deixei a minha dançarina no carro e fui sozinha ao encontro, devido à forma como ela estava vestida. Ela usava um vestido Império cinza com uma longa cauda, e um chapéu de feltro masculino com um véu esvoaçante. Estava tão pouco a seu favor vestida daquela maneira que temi um malogro. Mas defendi com entusiasmo a causa da minha dançarina, e obtive a promessa de que tanto a embaixatriz como o seu marido estariam presentes na primeira apresentação que eu organizaria.

Fui ver em seguida a princesa de Metternich<sup>118</sup>.

- Minha cara princesa – disse –, tenho uma amiga, uma dançarina, que ainda não conseguiu se tornar conhecida, porque ela é pobre e não tem ninguém para lançar sua carreira. Ela é muito talentosa e eu gostaria que os salões vienenses a conhecessem. A senhora gostaria de me ajudar?

- Sim, com prazer. O que devo fazer?

- Para começar, a senhora pode vir ao meu hotel vê-la dançar.

- Irei sem falta. Você pode contar comigo com o que for.

A princesa é de uma simplicidade impressionante. Lá onde se espera ver uma senhora de porte altivo e modos cerimoniosos, descobre-se uma mulher simples, acolhedora e espirituosa, que soube conservar um extraordinário frescor nas maneiras. Quando a princesa foi embaixatriz em Paris, ganhou o apelido de Adelaide de Saboia<sup>119</sup>; chamavam-na de a “jolie laide” [a “feia-bonita”]. A princesa ia ainda mais longe, ao dizer:

<sup>118</sup> Paulina Clementina de Metternich-Winneburg (1836-1921).

<sup>119</sup> Maria Adelaide de Saboia (1685-1712). Duquesa de Borgonha e Delfina da França. Louis de Rouvroy, duque de Saint-Simon (1675-1755) descreveu-a assim: “Regularmente feia, bochechas pendentes, testa avançada, nariz que não dizia nada, lábios grossos e caídos, cabelos e sobrancelhas castanho-escuros, muito bem plantados, os olhos mais vivazes e belos do mundo, poucos dentes e todos podres, sobre os quais ela era a primeira a falar e a zombar, uma pele belíssima, peitos pequenos, mas admiráveis, pescoço longo, com um bocadinho de bócio que não lhe era inconveniente, um porte de cabeça galante, gracioso, majestoso, e os olhos igualmente, o sorriso dos mais expressivos, uma silhueta longa, redonda, esbelta, leve, perfeita, um caminhar de deusa andando nas nuvens, ela agradava ao mais alto grau” (em *Mémoires de Duc de Saint-Simon*).

“Sou o macaco mais bem vestido de Paris.” Pergunto-me se a princesa era realmente feia. Há tanta inteligência em cada traço do seu rosto!

Debaixo dos cabelos grisalhos, os olhos negros guardaram a vivacidade, a doçura da juventude; e seu sorriso radiante dava-me confiança. É assim que sempre imaginei uma *grande dame*: por tudo aquilo que ela é realmente, e não apenas pelas coisas que a cercam ou pela posição elevada que ocupa na sociedade.

Eu ouvira falar que ela era a mulher mais influente na corte austríaca, e, observando-a, logo entendi o motivo. Sua aparência, seu rosto, tudo nela inspirava respeito e afeto.

Ao me despedir, suas últimas palavras foram estas:

- Será um enorme prazer ajudar a sua amiga, porque, deste modo, posso ser útil a você também.

Saí de lá encantada e grata, tanto por mim quanto pela minha amiga.

Depois fui para a Embaixada dos Estados Unidos. Encontrei logo o embaixador<sup>120</sup>, mas tive que esperar para ver a embaixatriz<sup>121</sup>. Ela chegou como se trouxesse um sopro do nosso distante Oeste. Afável, enérgica, bem-humorada, era também uma mulher muito sincera, e imediatamente senti que poderia contar com ela.

Enquanto eu falava da minha protegida, a embaixatriz recordou já tê-la visto dançar na casa da sua irmã, em Chicago, alguns anos atrás. A dança, para dizer a verdade, não a tinha particularmente interessado, mas, se nos fosse de alguma ajuda, ela ficaria muito feliz em ir para a nossa apresentação. Assim como a princesa, ela prometeu não faltar.

Certa de ter um bom público, voltei ao hotel e disse à minha amiga que a ocasião realmente proveitosa, que ela tanto tempo desejara, havia finalmente chegado.

Decidi dar uma sessão para a imprensa no mesmo dia em que minha amiga iria aparecer numa matinê diante da princesa e dos membros do corpo diplomático.

<sup>120</sup> Robert Sanderson McCormick (1849-1919). Diplomata norte-americano e primeiro embaixador norte-americano do Império Austro-Húngaro.

<sup>121</sup> Katherine van Etta Medill (1853-1932). Filha do coproprietário e administrador do *Chicago Tribune*.

Enviei convites aos principais artistas e críticos de arte de Viena. Quando chegou o dia, tudo estava pronto. Contratei uma orquestra. A sala foi decorada com flores. O *buffet* era um dos mais apetitosos.

O embaixador da Inglaterra, sua esposa e filha foram os primeiros a chegar. Várias pessoas pararam em frente ao hotel para admirar sua carruagem com librés magníficas. Em seguida, foi a vez do embaixador e da embaixatriz dos Estados Unidos, numa equipagem preta muito simples, mas muito elegante. Depois, todos os outros chegaram. Por último, a equipagem da princesa, tão bem conhecida de todos os vienenses, parou diante da porta.

Depois de cumprimentar os convidados, pedi licença para ausentar-me por um momento e fui ver a estreante.

Eram quatro e meia da tarde. Ela deveria começar em dez minutos. Encontrei-a com os pés numa bacia com água morna, enquanto penteava os cabelos com extrema lentidão. Em pânico, pedi-lhe para se apressar, explicando que ela corria o risco, por sua negligência, de desagradar a um público que poderia impulsionar a sua carreira definitivamente. Minhas palavras não surtiram nenhum efeito. Ela continuava a se pentear muito lentamente. Sentindo que seria inútil continuar ali, voltei ao salão e fiz o maior esforço da minha vida para me tirar daquela delicada situação.

Para isso, tive até de improvisar um discurso.

Não faço ideia do que disse ali, mas recordo vagamente de ter feito algo como uma dissertação sobre o valor da dança e da sua relação com outras artes e com a natureza. Disse ainda que a jovem que íamos ver não era uma imitadora das dançarinas retratadas em vasos etruscos e afrescos de Pompeia. Ela era a própria encarnação do que as pinturas eram apenas imitações. Assim como os originais, que esses vasos e afrescos não passavam de cópias, ela foi inspirada pelo mesmo espírito que moldara essas antigas dançarinas.

De repente ela surgiu, calma, indiferente, não parecendo dar a menor importância com o que os nossos convidados pudessem pensar dela.

Mas não foi o seu ar de indiferença que mais me surpreendeu. Embora esfregasse os olhos, ela me aparecia estar nua, ou quase isso, tanto o gaze que a cobria resumia-se a quase nada.

Ela foi à frente do estrado e, enquanto a orquestra tocava um prelúdio de Chopin, ficou imóvel, os olhos baixos e os braços pensos. Só aí ela começou a dançar.

Ah, como adorei essa dança! Para mim, era a coisa mais linda do mundo. Esqueci-me da mulher e de todos os seus defeitos, de suas invenções bobas, de suas maneiras absurdas, de seus trajes e até mesmo de suas pernas nuas. Vi apenas a dançarina, e sentia tão só o prazer artístico que aquela dança me proporcionava. Quando ela terminou, todos continuaram quietos e calados.

Aproximei-me da princesa. Ela disse-me em voz baixa:

- Por que ela dança com tão pouca roupa?

Então subitamente compreendi a atitude estranha do público, e impulsionada por uma sorte de inspiração, falei em voz alta para que todos pudessem ouvir:

- Esqueci de dizer o quanto nossa artista é adorável. As malas dela que ela tanto aguardava para hoje não chegaram. Assim, em vez de anular o seu número e causar-nos assim uma decepção, preferiu se apresentar em seu vestido de trabalho.

Às nove da noite aconteceu a sessão para a imprensa. Todo mundo ficou entusiasmado, mas ninguém mais do que eu.

Arranjei, no dia seguinte, uma terceira sessão para os pintores e escultores, e essa apresentação obteve igualmente um grande êxito.

Uma senhora pediu para minha amiga dançar na casa dela. A estrela exigiu um preço muito elevado; após consultar-me, a senhora concordou em pagar o alto cachê que minha dançarina alegava receber.

Durante várias semanas, seu sucesso aumentava a cada dia. Porém, subitamente, as pessoas pareciam ter esquecido a dançarina. Ela agora recebia raramente um convite; mas não me desanimei.

Enquanto isso, esqueci de dizer, a mãe da minha dançarina havia se juntado a nós em Viena, e no lugar de uma convidada eu tinha duas.

Pouco depois dessa estreia fomos para Budapeste, onde organizei uma nova apresentação para lançar a minha dançarina. Convidei a fina flor da cidade. A primeira atriz do Teatro Nacional ouviu falar da festa e quis assisti-la.

Convidei os empresários teatrais como havia feito em Viena. Dessa vez, um deles ia se decidir sobre um eventual contrato. No dia seguinte ele foi me ver, e propôs vinte apresentações em um dos primeiros teatros de Budapeste. Minha amiga começaria os ensaios no dia seguinte. No mesmo dia ocorreu um ensaio interminável com os meus atores japoneses, e fiquei retida no trabalho até o final da tarde. Ao voltar para o hotel, soube que a dançarina, junto com sua mãe, tinha ido para Viena apresentar-se num espetáculo que eu havia organizado antes da nossa partida. O maestro acompanhou-as. Fiquei, confesso, um pouco surpresa com a forma abrupta com que eles partiram, mas esqueci disso até o dia em que o maestro retornou. E ele retornou sozinho.

No início, ele tentou se esquivar das minhas perguntas, mas depois confessou que essas senhoras não tinham a intenção de voltar. Eu não podia, não queria acreditar nisso.

Disse-me ele:

- Estas foram as palavras exatas da mãe quando estávamos no trem: “agora que sua carreira foi lançada, você não precisa mais dela”.

Ao que a filha respondeu:

“Mas eu não tenho nenhum desejo de voltar para Loie.”

Telegrafei para saber se eu algum dia voltaria a vê-las novamente. Minha dançarina respondeu com um telegrama assim redigido:

“Só se você depositar dez mil francos em um banco em Viena amanhã de manhã antes das nove horas.”

Esse comportamento foi ainda mais cruel por ela saber que eu acabara de perder mais de cem mil francos, e isso devido a um diretor vienense que rompeu o contrato com a minha companhia japonesa. Além disso, as minhas despesas eram muito altas e eu estava com sérios problemas financeiros.

Assim que deixei Budapeste, a dançarina voltou para cumprir o contrato que eu havia conseguido para ela. Em seguida, ela foi para Viena e deu apresentações no teatro An der Wien. Disseram-me que ela tinha ido na casa de todas as pessoas que eu lhe havia apresentado, e pediu-lhes para comprar os bilhetes. Agindo assim, conseguiu alguns milhares de florins. Todo mundo estava pronto para ajudá-la, incluindo a esposa do

embaixador da Inglaterra e a princesa de Metternich. Devem achar que sou uma impostora, pois minha amiga continuou a aparecer em público naquilo que eu havia chamado de “seu vestido de trabalho”, e sempre de pernas nuas, o que, aliás, fez o seu renome.

Alguns anos mais tarde, em Bruxelas, soube que a minha dançarina dizia, para quem quisesse ouvir, que ela não conhecia Loïe Fuller.



---

### Coisas da América

---

Um estrangeiro, especialmente um francês, que nunca esteve nos Estados Unidos, não pode imaginar o que é o nosso país. Um francês pode ter uma ideia da Alemanha sem ter visto o país; da Itália, sem ter estado lá; até mesmo da Índia, sem nunca tê-la visitado. No entanto, é impossível para ele representar-se a América tal como ela é.

Tive a demonstração dessa verdade em circunstâncias bastante imprevisíveis. Lembro dessa experiência como algo particularmente divertido – tão divertido, na verdade, que considero esse incidente como um dos mais cômicos que já pude presenciar.

O herói da aventura era um jovem e bulevardeiro jornalista parisiense chamado Pierre Mortier<sup>122</sup>. Seríamos levados a pensar, visto a sua profissão, que geralmente dá àqueles que a exercem um conhecimento razoável sobre tudo, que ele seria menos sujeito à surpresa e espanto do que um atendente de padaria ou um servente de obra. O desenrolar da história deveria provar o contrário.

---

<sup>122</sup> Pierre Mortier (1882-1946). Jornalista e diretor do jornal *Gil Blas*, dramaturgo e romancista. Em 1922, ele casa-se com Hélène Dutrieu (pioneira belga da aviação e campeã do mundo de ciclismo feminino) e entra para a *Société des Gens de Lettres*, do qual foi presidente até março de 1936. Ele presidiu igualmente a Associação da Imprensa Teatral Francesa e foi deputado radical e radical-socialista do departamento de Sena e Marne de 1932 a 1936.

Mas acompanhemos essa farsa desde o levantar da cortina:

Embarquei em um navio em Cherbourg, com a minha mãe e alguns amigos, com destino a Nova York. Pierre Mortier subiu a bordo para se despedir e desejar boa viagem. Meus amigos e eu mostramos a ele nossas cabines, e numa delas nós o trancamos. Inutilmente ele gritou e deu murros e pontapés na porta de madeira: estávamos surdos aos seus apelos, pois tínhamos decidido soltá-lo somente quando o barco já estivesse fora da enseada e navegasse, no fragor da sua maquinaria, rumo às costas do novo mundo.

No começo ele protestou, e não sem veemência, pois, no que respeita ao guarda-roupa, ele não estava equipado para uma tal viagem, mas logo ele se acalmou e tomou parte, com bom humor, da brincadeira um tanto pesada que lhe aprontamos.

- Não se preocupe – disse-lhe –, tudo vai dar certo.

- Mas como? Não tenho sequer colarinhos falsos comigo!

Sua fisionomia era tão desconsolada que comeci a rir. A alegria é tão comunicativa quanto o bocejo. E ele se pôs a rir também.

Ao chegarmos em Nova York, fomos para o melhor hotel do Brooklyn. A primeira coisa que chamou a atenção de Pierre Mortier, já no hall do hotel, era o número incomum de escarradeiras. Elas estavam por toda parte, de todas as formas e tamanhos, pois os norte-americanos, se eles não têm um receptáculo facilmente ao alcance, não se sentem incomodados em cuspir no chão e atirar as bitucas de charutos em qualquer lugar e sem sequer se darem ao trabalho de apagá-las.

Chegamos aos quartos. Ao longo da parede, vários baldes cheios de água atraíu sua atenção.

- Mais escarradeiras? – espantou-se Mortier.

Como todo mundo riu, ele disse num tom um pouco rabugento:

- Pra que servem então estes baldes?

- Em caso de incêndio, ora.

- Eu pensava – disse Mortier – que todas as construções norte-americanas eram à prova de fogo.

- Isso é o que se diz em Paris, mas casas desse tipo são realmente muito raras por aqui.

- No entanto, vocês pagam uma fortuna no país de vocês para se ter mais conforto e segurança do que em qualquer outro lugar. Por exemplo, esta carruagem de agora pouco... não foi um roubo aquilo? Vinte e cinco francos só para nos trazer da estação até aqui! E que carroça aquela! Eu não entendo como as leis de vocês podem tolerar essas coisas.

Ele já chegou fazendo reclamações; as coisas, porém, estavam apenas começando...

Ao acordar, pressionou uma vez o botão elétrico do quarto. Um rapaz surgiu, trazendo-lhe um jarro de água gelada. Pensando ser uma piada de mau gosto, Mortier desfiou os piores insultos do seu repertório – felizmente em francês. O rapaz, um negro hercúleo, olhou, impassível, para o homenzinho agitado, branco e loiro; depois, saiu como chegou, tranquilamente.

Essa atitude indolente aguçou o ânimo belicoso do nosso amigo: ele tocou a campainha de novo, agora por três vezes seguidas. Dessa vez foi o garçom que se apresentou, de quem Mortier não tinha nenhuma necessidade, já que queria que costurassem um botão da sua botina.

O garçom explicou a Mortier que um toque significava água gelada e três, bebidas. Os seus chamados, portanto, foram atendidos corretamente. Mas Mortier não entendia uma palavra de inglês. E o garçom fez o que antes dele havia feito o portador de água gelada: fleumático, foi embora.

Pierre Mortier estava num estado de fúria assassina quando um terceiro rapaz apresentou-se, negro como os dois anteriores, uma vez que todos os empregados de quarto são negros nos hotéis norte-americanos. Ele estava disposto a levar a botina para consertar. Vários minutos se passaram. Mortier estava à beira de uma nova crise. O empregado reapareceu. Explicou ao seu cliente que só entregaria as botas em troca de um dólar. Mortier ainda estava na cama; para ser entendido, o negro pegou as roupas que estavam dobradas sobre uma cadeira e, assobiando, vasculhou um bolso. Tirou um dólar e o pôs no próprio bolso. Colocou em seguida o sapato no chão e desapareceu.

No paroxismo da raiva, nosso amigo vestiu-se às pressas e foi para a recepção do hotel, onde suas vociferações ressoaram sem que ninguém prestasse atenção, já que ninguém o compreendia.

Na noite do mesmo dia, Mortier colocou, como é costume na França, os sapatos diante da sua porta para serem engraxados na manhã seguinte. Nos Estados Unidos, quando se deixa algo na frente da porta é para que o objeto seja jogado fora. Mortier nunca mais voltou a ver os seus sapatos.

Ele tocou a campainha, um negro se apresentou. Mortier exigiu os sapatos. Gritou, esbravejou, praguejou. O negro encostou-se na parede, colocou a ponta do pé direito sobre o pé esquerdo, e assobiou calmamente algum *cake-walk*.

Mortier, furioso, lançou-se sobre o negro. Os funcionários de hotel, especialmente quando estão desarmados, são ordinariamente desprovidos de coragem. Além disso, o rapaz deve ter pensado que seu interlocutor tinha enlouquecido, e arrancou-se dali rapidamente.

Depois disso, nenhum funcionário se arriscou a entrar no quarto de Mortier enquanto ele estivesse lá.

Tentamos explicar a Pierre Mortier que os empregados não estavam de modo algum errados. Ele não quis ouvir uma palavra, e gritou, com olhos mais esbugalhados do que de costume – pois ele tem os olhos naturalmente proeminentes:

- Não, não! Na América, vocês são uns selvagens, todos uns selvagens! Selvagens e ladrões! É muito pior do que eu pensava.

Certa manhã, desceu sozinho ao restaurante do hotel para o almoço. Minutos depois, nós o vimos subir. Ele estava lívido e tremia de raiva. Ao chegar à porta do nosso apartamento, explodiu:

- Essa é demais! Qual o problema com essas bestas? Estou mudado, por acaso? Digam. Estou ridículo? O que é que eu tenho? Quando entrei no restaurante, um tolo qualquer me olhou de cima a baixo, disse alguma coisa, e todo mundo começou a debochar de mim. Qual é o problema comigo? Digam-me, qual é?

Qual era o problema com ele? Ele usava um chapéu de palha com bordas muito estreitas, um daqueles chapéus chamados de “americanos” em Paris, só que nunca usados nos Estados Unidos! Também usava calças “nova-iorquinas”, com um corte completamente desconhecido em Nova York. E isso foi o suficiente para desencadear a hilaridade desse

público ianque, um público pouco indulgente com as “originalidades” das outras pessoas.

Ao invés de acalmá-lo, nossas explicações exasperaram-no, e só depois que ele havia exaurido toda a sua ira foi que conseguimos levá-lo novamente ao restaurante.

O almoço não foi excessivamente caro. Mas quando olhou para a sua conta, Mortier teve um sobressalto. Havia pedido os mesmos pratos que os nossos, e sua conta custou dois dólares e meio – ou doze francos e cinquenta – a mais que as nossas. Esses doze francos e cinquenta representavam o preço de uma garrafa de vinho tinto muito ordinário que ele pedira.

- Vocês querem que eu diga o que os americanos são? – gritou. – São todos uns ladrões, selvagens e porcos! Porcos, isso mesmo, são uns porcos!

Certa manhã, às oito horas, depois de termos tomado café juntos, ele saiu.

- Vou dar uma voltinha – disse ele. – Estarei de volta em meia hora.

A meia hora estendeu-se até as sete horas da noite. Dá para imaginar a nossa aflição.

Eis o que ocorreu.

Vendo que todos, quase sem exceção, estavam indo na mesma direção, ele seguiu a multidão apressada que caminhava nas calçadas. Logo se viu na ponte do Brooklyn – fervilhando de pessoas e atravessada por trens e bondes, lotados quando se dirigiam para Nova York, completamente vazios quando voltavam para o Brooklyn.

Mortier não sabia que todos no Brooklyn iam trabalhar do lado de Nova York, onde está localizado o centro financeiro, e que, neste país tão preciso, todo mundo vai trabalhar na mesma hora. Espantado, curioso – empurrado também –, ele seguiu a multidão; e, uma vez do outro lado da ponte, pegou uma das inúmeras ruas de Nova York.

No lado de Nova York, procurou um ponto de referência para o caminho de volta. Ele não encontrou nada, mas lhe parecia impossível se perder, pois só tinha de voltar para o lado dessa grande ponte para encontrar o caminho. Andou até saciar a curiosidade. Refez seus passos, ou pelo menos achou que refez. Tentou avistar a ponte, mas não conseguiu. Decidiu pedir informação. Todo mundo andava tão rápido que

o seu educado “pardon, monsieur” nem sequer recebia um olhar como resposta. Uma ou duas vezes ainda balbuciou um “Brooklyn Bridge”, que não encontrou melhor resultado.

Impossível encontrar um único policial!

Ele teve a ótima ideia de entrar em uma loja. Ninguém fez o menor esforço para ajudá-lo. Os vendedores estavam interessados apenas em tentar vender-lhe tudo o que havia no estabelecimento. Finalmente, ele se viu numa rua, onde havia somente comerciantes de roupa. Mal pôs os pés ali e já foi agarrado e arrastado para uma loja. Uma hora se passou antes que Mortier pudesse escapar, mais morto do que vivo, das garras do comerciante. Pelas informações que ele nos deu, deve ter estado na famosa Baxter Street, a rua dos revendedores judeus. Já passavam das cinco horas quando finalmente conseguiu encontrar a ponte, mas teve de atravessá-la com dificuldade, pois uma profusão de trabalhadores, encerrado o expediente, voltava em massa compacta para o Brooklyn.

Por fim ele encontrou o hotel, mas jurando que ia embarcar no primeiro navio de partida para a Europa. - Para qualquer lugar – rosnou. - Prefiro ir para qualquer lugar do mundo do que ficar aqui. Não fico uma hora a mais neste país. Que país imundo! Com pessoas imundas!

Dessa vez, aos olhos de Pierre Mortier, éramos imundos. Seria difícil estimar quantos adjetivos descorteses prodigalizou esse jovem ao nosso povo em tão pouco tempo. Ele deve ter batido um recorde.

No entanto, o hotel do Brooklyn onde nos hospedamos estava equipado nos moldes europeus, com menus cuidadosamente escolhidos e serviço *à la carte*.

Na cidade em que fomos em seguida, ficamos em um hotel puramente norte-americano. Um prato central, rodeado por dezenas de pratinhos, encontrava-se na frente de cada conviva. Todos eram preenchidos simultaneamente com sopa, entradas, peixes, carnes, legumes e frutas.

As pessoas engoliam, com gestos apressados, salmão defumado, carne assada, frango, carneiro, tortas de maçã, tortas mal cozidas, salada, queijo, frutas, pudim – abocanhando ora aqui, ora ali, sem se importarem com o efeito das misturas perigosas em seus órgãos digestivos.

Mortier deixou a mesa enojado com esse espetáculo.

- Mas de onde saíram esses selvagens? Palavra de honra que eles chegam a me dar saudade dos ladrões de Nova York. E quando você pensa que para empurrar as misturas repugnantes que eles inventam, eles ingerem água gelada e mastigam azeitonas como as pessoas civilizadas comem pão!

Quando voltamos para Nova York, Mortier foi ao Holland-House, um hotel em que se falava francês, e onde as coisas se passavam de modo que lhe era mais familiar.

A América – essa América que, do navio, ele tinha certeza que seria perfeita – começava a interessá-lo apenas quando ela perdia o próprio caráter. Ele só a teria achado completamente aceitável se ela se parecesse por inteiro com Paris. Nisso nosso jovem jornalista não se parecia com a maioria de seus compatriotas quando viajam?

Assim, no Holland-House, Pierre Mortier relaxou um pouco os ânimos. Tornou-se mais educado em suas impressões sobre a América e sobre os norte-americanos. Mas ocorreu um incidente que determinou a repulsa definitiva do jovem repórter... e a sua fuga.

Um dia, ao voltar para o Holland-House, esqueceu de pagar o cocheiro, e encontrou-o dez horas depois na frente do hotel, ainda à sua espera. A tarifa era de um dólar e cinquenta por hora. Logo, ele deveria desembolsar quinze dólares, isto é, setenta e cinco francos.

Nosso amigo estava convencido de que o porteiro havia pago a corrida, e ele próprio tinha marcado na sua conta do hotel. Mortier foi reclamar com a direção do que ele qualificou de “negligência”.

Ainda que o hotel fosse à francesa, responderam-lhe à americana:

- Mas isso não tem nada a ver com o porteiro. O senhor pediu uma carruagem? Sim. O senhor a utilizou? Sim. Ora, o senhor quer reclamar do quê? Se o senhor não sabe o que quer, não serão os nossos empregados que irão lhe correr atrás para descobrir. Eles têm outras coisas a fazer.

E no próximo navio Pierre Mortier deixava definitivamente os Estados Unidos, jurando nunca mais pôr os pés ali.

O editor inglês W. Boosey teve aventuras bem diferentes na América.

A bordo do navio que o levava para a América, ele conheceu um norte-americano muito interessante e simpático, que o convidou para almoçar no restaurante Delmonico's.

- Muito obrigado – disse o inglês, aceitando. – Que dia seria?

- O dia que você quiser.

Era um pouco vago, mas o sr. Boosey assegurou-lhe estar encantado com o convite, e que marcaria assim que ele tivesse um dia livre. Ele recebeu não ter dito a coisa correta, do ponto de vista norte-americano; e essa ideia preocupou-o durante vários dias.

Um pouco antes de embarcar, perguntou novamente ao americano que dia eles almoçariam juntos no Delmonico's.

O outro respondeu:

- Sexta-feira ou sábado, à sua escolha.

E o inglês decidiu-se pela sexta.

No dia marcado, o sr. Boosey foi pontual no encontro. Perguntou pelo Sr. X., e levaram-no até uma mesa. Uma hora e meia, duas horas, duas horas e meia, três horas, e nada de americano!

O inglês, apesar de muito paciente, começou a achar o tempo demasiado longo. Pensou ter se enganado de dia, e mandou chamar o gerente.

- O quê – disse o gerente –, o garçom não lhe informou que o sr. X. telefonou há duas horas para dizer que não poderia vir, e que era para o senhor pedir o que quisesse? Ele vai pagar a conta, não se preocupe.

Imaginem o que o inglês deve ter pensado! Tinha ido almoçar com um *gentleman*, e não teria que pagar ao comer por alguém! Precisamente nesse momento o americano surgiu no restaurante:

- Sinto muito, meu caro, mas estou contente de encontrá-lo ainda aqui. Tinha esquecido completamente do nosso almoço até duas horas atrás, e foi aí que telefonei. Pareceu-me impossível vir para cá. Tinha um negócio para tratar envolvendo um milhão de dólares, e não dava para eu sair. Você já comeu? Não? Nem eu! Então vamos nos sentar para almoçar.

E eles se sentaram. O sr. Boosey nunca mais esqueceria do seu anfitrião americano!

O americano, é verdade, tratou com certo descaso o seu convidado inglês. Porém, se for inclinado a considerações filosóficas, nada é mais instrutivo para um inglês observador do que perceber a maneira pela qual um ianque geralmente considera as convenções mundanas e também como ele trata com soberba alguém que não é americano.

Nada melhor para se ter uma noção da alta opinião que os norte-americanos têm de si mesmos do que ouvi-los dizer:

- Você é o quê? Inglês, aposto.

Então, depois de um suspiro profundo, e com um vago gesto com a mão:

- Eu sou americano – destacando com ênfase o *eu*.

E ele parece sentir um pesar genuíno ao encontrar um homem que não é americano.

Todo americano pensa – sem se demorar, contudo, em profundas reflexões sobre o assunto – que qualquer pessoa nascida em qualquer outra parte do planeta teria preferido nascer nos Estados Unidos. De acordo com os americanos, a América é um país livre como nenhum outro no mundo.

O norte-americano pretende possuir a vantagem de ser cidadão do país mais livre do mundo. Se você disser para a maioria dos norte-americanos que há muita liberdade na Inglaterra, eles pensarão que você está zombando deles, e responderão que não acreditam nisso. Podem até conceber que haja às vezes um pouco de liberdade fora da América, mas acrescentam:

- Que pena que não tenha ainda mais.

O norte-americano acredita ser completamente livre, porque “Liberdade” é o grito do povo. Ele se contenta com essa palavra, visto que, não tendo nenhum ponto de comparação, não sabe realmente o que possui ou o que não possui.

\* \* \*

A América espanhola não é menos pitoresca do que a outra.

Eu tinha um contrato para uma temporada na Cidade do México. Fiz a minha estreia no Grande Teatro Nacional, em presença de cinco mil

espectadores. No regresso ao Hotel Sands, o hotel mais belo da cidade, onde estava hospedada, deparei-me com a orquestra municipal que viera tocar uma serenata para mim.

No final da minha estadia, fui convidada a participar de um evento filantrópico. O teatro estava cheio, apesar dos altos preços das entradas. Após a apresentação, houve um grande banquete oferecido pela comissão organizadora do evento.

Na mesa fui recebida com um entusiasmo bem mexicano, ou seja, com um entusiasmo que não pode ser superado por qualquer outro país do mundo, e não parei de receber presentes enquanto durou a refeição. Algumas mulheres tiravam as pulseiras, outras os anéis, outras os broches, para me darem, apesar dos meus constantes protestos.

- *A la disposicion de usted!*

E obrigaram-me a levar tudo.

Fiquei envergonhada com o meu espólio. Voltando para o hotel, pedi ao funcionário para colocar todas aquelas joias em um lugar seguro.

Ele olhou para as joias e disse:

- Mas a senhora precisa devolvê-las.

- Devolvê-las? Elas foram dadas para mim.

- É o costume daqui, senhora. Os presentes são sempre devolvidos.

- E agora, como é que eu faço? Vou embora amanhã de manhã às seis horas, e não sei os nomes das pessoas que me deram... ou melhor, das pessoas que me *confiaram* estas joias.

Ele balançou a cabeça e disse:

- Aí eu já não sei o que fazer. Afinal, o melhor é ficar com elas.

Assim, no dia seguinte, levei comigo o precioso pacote, convencida de que haveríamos de retornar ao México após nossa estadia em Cuba, e que encontraria assim os proprietários das “minhas” joias para restituí-las.

Em Cuba, todos os nossos planos foram alterados. Partimos para Nova York, com o objetivo de retornar imediatamente para a Europa, de modo que nunca pude devolver as joias.

Às vezes me pergunto o que as minhas amigas de algumas horas devem ter pensado de uma mulher que se atreveu a aceitar – contra sua vontade! – os presentes que lhe foram oferecidos...

Enquanto estávamos no México, tentei pagar com cheques de Nova York as minhas compras.

No começo, ninguém, absolutamente ninguém quis aceitá-los. Fui então ao gabinete do chefe de polícia, o general Carbajados, que eu já conhecia, e ele telegrafou para um banco de Nova York, que respondeu: “Os cheques de Loïe Fuller são perfeitamente válidos.”

Isso pôs fim à relutância dos comerciantes, que, a partir daí, passaram a me inundar com todos os tipos de propostas.

Minhas duas impressões sobre o México resumem-se a isto: 1º) o entusiasmo fastuoso e metódico das classes altas; 2º) a notável desconfiança das pessoas comuns. O caráter do país encontra-se expresso nesses dois traços.

\* \* \*

No navio que nos levou para a América, Pierre Mortier, pois tenho de mencioná-lo mais uma vez, conheceu um jovem romeno que parecia ser um perfeito cavalheiro. Mortier, tão rápido para o entusiasmo quanto para o desânimo, apresentou-me esse homem em termos elogiosos.

Ao chegarmos, o jovem me disse:

- Tenho tantos pacotes que não sei onde colocá-los. Você poderia me fazer um grande favor? Poderia cuidar deste pacote aqui?

Eu dei o objeto para minha empregada, que colocou na minha mala de viagem, e passamos pela inspeção da alfândega.

Naquela noite, no hotel, o jovem foi ao meu quarto com Mortier e lhe dei o seu pacote. Ele abriu-o sorrindo, e mostrou-me o conteúdo.

Eu tinha contrabandeado um saco de rubis brutos.

Tratei o romeno de contrabandista, e disse-lhe que, se ele não cumprisse os seus deveres com a alfândega, eu o entregaria às autoridades. Ainda sorrindo, ele prometeu, já que eu levava o caso tão a sério, saldar suas dívidas, e saiu logo em seguida.

Nem preciso dizer que nunca mais o vi de novo – nem ele, nem seus rubis!

A partir daquele momento, tornou-se inútil alguém me pedir para passar um pacote pela alfândega. É a velha história do Lobo e do Cordeiro. La Fontaine<sup>123</sup> é realmente excelente... mesmo na América!

---

<sup>123</sup> Jean de La Fontaine (1621-1695). Poeta francês.

## XXII

---

### Gab

---

**D**urante oito anos Gab<sup>124</sup> e eu convivemos numa grande intimidade, como duas irmãs. Gab é muito mais jovem do que eu e nutre um profundo afeto por mim.

Muitas vezes olho para ela com curiosidade. Ela parece ler o meu olhar e responde à minha interrogação muda:

- Você não pode me entender! Você é saxã e eu sou latina.

Quando a observo, chego à mesma conclusão que ela, e me pergunto se existe um “modo de compreensão” que nós, anglo-saxões, não possuímos. Gab é profundamente séria. Ela tem grandes olhos negros que parecem adormecidos. Quando caminha, apesar de sua pouca idade, é com passos longos e pausados, que dão a impressão de que ela é uma pessoa de natureza grave e reflexiva.

Quando a conheci, ela morava em um apartamento escuro, decorado em estilo indiano, e, vestida com seu traje de veludo preto, ela lembrava uma princesa bizantina. O poeta Jean Aicard<sup>125</sup> certa vez disse que a voz dela é de veludo, a pele e cabelos são de veludo, seus olhos são de veludo, e que seu nome deveria ser Veludo. Se pudéssemos compará-la a um animal, ela seria uma jiboia, pois seus movimentos são os de uma

---

<sup>124</sup> Gabrielle Bloch (1878?-?), chamada Gab Sorrère. Companheira de Loïe Fuller.

<sup>125</sup> Jean Aicard (1848-1921). Poeta e romancista francês.

cobra. Não há nada nela de sinuoso ou rastejante, mas seus movimentos sugerem a maleabilidade de uma serpente.

Só depois de dois anos de convivência com Gab é que fui perceber que ela me apreciava.

Ela era sempre tão calma, tão silenciosa, tão pouco expansiva, tão diferente de qualquer outro ser humano que só um ser sobrenatural, ao que parece, poderia vir a compreendê-la.

Seus olhos e cabelos são idênticos, muito pretos e muito brilhantes. Em sua presença, as pessoas nunca sabem ao certo se ela está olhando para elas ou não; no entanto, nada do que elas fazem lhe escapa, e através de seus olhos semicerrados ela penetra até o fundo das suas almas. Ela não é nem alta nem baixa, nem forte nem magra. Sua pele é como o alabastro, seus cabelos abundantes são repartidos ao meio e reunidos atrás da cabeça em um coque, como o penteado de nossas avós. Os dentes são pequenos, regulares e brancos como pérolas; seu nariz é reto e gracioso; a boca desenha o arco de Cupido. O rosto é amplo e maciço. A sua cabeça é tão grande que ela nunca encontra chapéus do seu tamanho.

Quando Gab era criança, tinha como brinquedo um burro, um pônei, um exército de soldadinhos de chumbo – incluindo Napoleão em todas as suas fases –, cavalos, fuzis, canhões de madeira... Quando a conheci, ela ainda era acompanhada pela babá, que havia substituído a mãe. Essa mulher contou-me que, em suas brincadeiras, Gab lhe mandava representar um cavalo, ao passo que ela representava Napoleão, e brincavam até que a pobre da babá caísse de cansaço. Ela me disse também que Gab era um verdadeiro bicho do mato, pois quando sua mãe recebia uma visita, e Gab estava na sala sem ter como escapar, a pequena se escondia atrás de uma cortina e ficava sem se mexer até que o intruso tivesse ido embora. Sua mãe se preocupava tanto com o que chamava de “timidez” da criança, que jamais quis forçá-la a nada. Gab explicou-me depois que não era temerosa nem tímida, mas que na verdade não podia suportar certas pessoas, e que não queria ser obrigada a ver aqueles que a desagradavam.

Ela continua a mesma hoje. Durante anos, sempre que um visitante entrava por uma porta ela saía por outra, e não lhe importava se a pessoa viera para uma longa visita ou apenas para dizer uma palavra.

Para um almoço ou jantar, nada nem ninguém conseguia, nem consegue, levar Gab a conhecer pessoas.

Gab tem uma vontade de ferro. Sua babá disse-me que um dia, numa viagem com os pais, Gab, que era então ainda bem pequena, desejou ter o burro que trotava ao longo da estrada de ferro. Ela queria porque queria, e não descansou até que encontraram o animal e o compram para ela.

Gab é de uma rara correção. Parece que lhe inculcaram toda a delicadeza do mundo, e toda a gravidade também. Aos nove anos, lia Schopenhauer<sup>126</sup>; aos quatorze, fazia pesquisas nos arquivos da polícia; aos dezesseis anos, estudava a literatura da Índia antiga; aos dezoito anos, publicou um manuscrito encontrado após a morte da sua mãe. Ela fez editá-lo com o dinheiro do próprio bolso. O título do livro era *Au Loin*, e Jean Lorrain declarou que era o livro mais belo sobre a Índia que ele já havia lido.

A mãe de Gab deve ter escrito esse livro durante a sua viagem à Índia, pois pouco tempo antes de morrer ela tinha visitado esse interessante país, e teve acesso às casas e também à corte indiana, onde normalmente o europeu não é admitido. Ela era uma mulher maravilhosamente linda, e causou uma grande sensação num país em que a beleza é tida em alta consideração.

Conta a lenda que uma noite, num baile dado no palácio do vice-rei, em que ela fora convidada, a entrada dela provocou tamanha comoção que todos os casais, esquecidos que estavam lá para dançar, pararam e se aproximaram dela para admirar a sua radiante beleza.

Quando morreu, aqueles que foram ao seu funeral choraram feito criança, dizendo que ela era bela demais para ter sido uma simples mortal, e que havia algo de sobrenatural em seu semblante.

A vida toda ela tinha sido chamada de a bela Madame X.

\* \* \*

No momento da minha estreia no Folies-Bergère, Gab tinha quatorze anos de idade. Um dia sua mãe lhe disse:

---

<sup>126</sup> Arthur Schopenhauer (1788-1860). Filósofo alemão.

- Há uma nova e estranha dançarina que todo mundo vai assistir. Vamos vê-la em uma matinê.

Ao chegar ao teatro para comprar os lugares, na véspera da apresentação, elas pediram informações sobre mim na bilheteria. A mãe de Gab, cuja beleza cativava a todos, não teve dificuldade em obter todas as informações que queria. E o seguinte diálogo se seguiu:

- Ela é bonita? – perguntou a mãe de Gab.

- Não, ela não é bonita – responderam.

- Ela é comum, normal?

- Não, é alguém especial.

- Alta?

- Mais para baixa do que para alta.

- Ela é jovem?

- Sim, eu acho, mas não tenho certeza.

- Ela é loira ou morena?

- Ela tem o cabelo castanho cinza e olhos azuis, bem azuis.

- Ela é elegante?

- Ah, não, isso não! É uma moça estranha que parece só pensar no trabalho.

- Ela é uma pessoa reservada?

- Isso ela é! Ela não conhece nem vê ninguém. Continua pouco familiarizada com Paris. Mora no terceiro andar de um prédio que fica atrás do Folies-Bergère. Só sai com o diretor do teatro ou com a esposa dele, e com a sua mãe, que está sempre com ela.

- Será que a sua dança lhe cansa muito?

- Depois da dança está tão cansada que precisam carregá-la até a sua casa, e ela se deita logo em seguida. A primeira vez que veio trabalhar aqui, ela ficava hospedada no Grand-Hôtel, mas o diretor lhe deu o apartamento de que falei. Ele mandou fazer uma porta na parte de trás do palco para que ela pudesse chegar ao apartamento sem ter que passar pela rua. Ela fica quarenta e cinco minutos em cena. Só a dança branca dura onze minutos. É muito cansativo para ela, mas o público não quer deixá-la ir.

- Ela é simpática?

- Olha, ela não sabe uma palavra de francês, mas sorri o tempo todo, e diz: “*Bong-jour*”.

Nesse momento, o diretor, o sr. Marchand, que se aproximara da bilheteria, e que foi fisgado pelo charme irresistível da mãe de Gab, participou da conversa.

- Tem uma personalidade muito complexa, a senhorita Loïe Fuller – disse ele. – Ela não tem nenhuma paciência, mas dispõe de uma dose extraordinária de perseverança. Está sempre ensaiando, sempre buscando novos efeitos com as suas luzes elétricas, e às vezes ela mantém seus eletricitistas no trabalho até as seis da manhã. Ninguém ousa fazer a mais leve observação; o excesso de trabalho lhe parece natural. Ela não para nem para comer. Está continuamente em busca de combinações de luzes e cores.

E acrescentou, à parte:

- São estranhos esses norte-americanos.

A mãe de Gab então perguntou sobre as minhas pesquisas, as minhas ideias.

- Ela acaba de ser entrevistada sobre isso, e a entrevista foi publicada nesta manhã. Entre outras coisas, ela falou sobre os efeitos que obtém: “Todo mundo sabe quando algo deu certo, mas ninguém sabe muito bem como fazer para chegar lá, e é isso o que sempre busco.” O entrevistador perguntou-lhe se não havia um sistema já estabelecido ou livros que pudessem ajudá-la em seu trabalho. Ela olhou espantada e respondeu: “Não vejo como é que alguém poderia usar palavras para indicar os raios de luz em sua imperceptível e constante evolução. Tudo isso se movimenta muito e o tempo todo.”

O sr. Marchand tirou do bolso o jornal e leu o seguinte trecho das minhas declarações:

*“- É preciso ter ordem no pensamento para escrever, e não podemos não sentir os raios de luz em decomposição ou em transição, assim como se sente o calor ou o frio. Não se pode dizer em palavras o que sentimos. Sensações não são pensamentos.*

*- Mas a música, por exemplo, pode ser anotada.*

*Isso não pareceu surpreendê-la; ela ficou em silêncio, refletiu um momento, e então disse:*

- *Preciso pensar sobre isso, mas parece-me que a visão é um sentido muito mais fino, mais indefinido, mais variável do que a audição. Os sons têm um caráter mais fixo e eles são limitados. Quanto à vista, até onde sabemos, ela não tem limite. De qualquer forma, somos mais ignorantes das coisas que dizem respeito aos nossos olhos do que aquelas que dizem respeito aos nossos ouvidos. Talvez porque os nossos olhos, desde a infância, sejam mais desenvolvidos, mais avançados, e a vista é uma faculdade solicitada mais cedo nas crianças do que a audição. O campo da harmonia visual em comparação com o da harmonia sonora é como a luz do sol em comparação com a luz da lua. E é por isso que o sentido da vista ocupa um espaço tão grande no cérebro humano, muito antes que possamos orientá-lo e até mesmo entender os resultados ou seus usos.”*

- Aqueles que observam Loïe Fuller durante o seu trabalho – continuou o sr. Marchand, colocando o seu jornal no bolso – ficam impressionados com a transformação que ocorre nela quando fala ou dirige seus homens durante os ensaios. Para falar a verdade, ela transformou o Folies-Bergère. Todas as noites o público habitual se perde em meio a uma multidão composta por estudiosos, pintores, escultores, escritores, embaixadores, e, nas matinês, há uma multidão de mulheres e crianças. As mesas e cadeiras das promenades são empilhadas atrás das cadeiras da plateia, e todas essas pessoas, esquecidas de sua posição e dignidade, sobem nelas como um bando de crianças. Tudo isso para ver uma jovem que não parece suspeitar do sucesso que tem. Quer um exemplo? Recentemente minha esposa levou-a para comprar lenços numa grande loja. A primeira coisa que srta. Fuller viu foram lenços “Loïe Fuller”, e ela se surpreendeu ao notar que alguém tinha o mesmo nome que o dela. E quando lhe disseram: “De jeito nenhum, estes lenços levam o *seu* nome”, ela respondeu: “Como é possível? Essas pessoas não me conhecem.” Ela não entendia e não conseguia entender que era por conta do seu sucesso.

A mãe de Gab, após responder à saudação do diretor quando este se despedia, ainda perguntou à mulher da bilheteria:

- E como ela é, como se veste?

- Meu Deus!, ela parece uma provinciana. Duvido que se preocupe com a moda. Chegou aqui com uma mala e uma bolsa, vestida como nesta

fotografia – disse apontando para o retrato que eu lhe havia presenteado.

Essa fotografia mostrava-me com um chapéu de palha, um vestido de corte reto e cor indefinida mantido por suspensórios. Uma camisa, uma jaqueta curta e uma pelerine completavam o traje.

Após todas essas informações, Gab e sua mãe voltaram para casa com seus lugares para a manhã seguinte. Aquela matinê haveria de impressionar Gab a tal ponto que, ao chegar em casa, essa garota de quatorze anos escreveu as seguintes linhas em minha homenagem:

*“Uma sombra leve e luminosa. Através da noite escura voa um pálido reflexo que palpita. E enquanto pétalas se dispersam ao vento, uma flor de ouro sobrenatural sobe ao céu. Ela não é a irmã das flores terrestres, que sobre nossas almas doridas florescem suas parcelas de sonho. Assim como elas, a flor gigantesca não oferece nenhum consolo. Mas o sobrenatural a viu nascer. Ela germinou em uma região fantástica sob os raios azulados da lua. A vida pulsa em sua carne transparente, e suas folhas claras balançam-se nas sombras como grandes braços atormentados. Uma floração de sonhos irrompe e medita. O poema vivo da flor canta: delicado, fugitivo e misterioso.*

*É o firmamento puro enxameado de estrelas, e é a dança do Fogo.*

*Uma chama crepitante acendeu-se. Ela vira-se, contorce-se e flameja. Uma fumaça, pesada como incenso, sobe e se funde na escuridão, onde escorrem brilhos de incêndio. Em meio ao sabá ardente, lambido por torrentes de fogo, uma máscara, uma outra estranha chama, esvai-se vermelha no ar rubro. As chamas morrem numa chama única, que cresce, imensa. Dir-se-ia o pensamento humano rasgando-se dentro da noite. E admiramos com o coração cerrado a beleza que passa.*

*Alma das flores, alma do céu, alma do fogo, Loïe Fuller no-las deu. Ela criou a alma da dança, porque até Loïe Fuller a dança não tinha alma.*

*Ela não tinha alma na Grécia, quando, em torno das espigas amareladas pelos dias de sol, lindas crianças dançavam brandindo suas foices douradas. Rígida, majestosa, e um pouco “formal” demais, ela não tinha alma sob o Grande Rei. Ela não tinha alma, quando poderia ter tido uma. O século XVIII, o ‘minueto’ num turbilhão de pó; a valsa é só um abraço, o culto da mulher revive.*

*A alma da dança haveria de nascer neste século doloroso e febril. Loïe Fuller cinzelou o sonho. Nossos desejos absurdos, nossos medos do nada, ela*

*exprimiui em sua dança do fogo. Para saciar a nossa sede de esquecimento, ela humanizou as flores. Mais feliz do que seus irmãos Criadores, ela deu vida às suas obras silenciosas, e, na noite, nenhuma mácula humana diminuiu a beleza dessa paisagem de grandeza. A Providência foi-lhe compassível. Em seu grande segredo, Loïe comungou.*

*Amorosa da Beleza resplandecente na natureza, ela a perscruta com seus olhos claros. Para capturar o Desconhecido, sua mão torna-se terna; seu olhar firme e delicado penetra a alma das coisas, mesmo quando elas não possuem. O inanimado torna-se animado, e a 'Pantomima do sonho' evolui.*

*Encantadoramente feminina, ela escolheu as mais suaves e diáfanas entre as vidas adormecidas: ela é borboleta, ela é fogo, ela é luz, céu, estrelas. Frágil sob o tecido flutuante, todo florido com ouros pálidos, calcedônio e berilo, Salomé passa, sublime. Desde então, caminha a humanidade febrilmente. Para acalmar nossas almas desgastadas e nossos pesadelos pueris, um frágil ícone dança coberto por um manto celeste.”*

E hoje, passados quinze anos, quando converso com Gab sobre a impressão que provoqueei nela, e que resultou nessas páginas ingenuamente exaltadas, ela responde:

- Eu nunca vejo você como você é, mas como você me apareceu naquele dia.

Pergunto-me se sua amizade, tão sólida e segura, não está intimamente confundida com o amor da forma, da cor e da luz que sintetizei diante dos seus olhos, quando lhe apareci pela primeira vez.

## XXIII

---

### O Valor de um Nome

---

Quando, no outono de 1892, apareci pela primeira vez no Folies-Bergère, eu não conhecia ninguém, absolutamente ninguém em Paris. Imaginem então a minha surpresa ao receber, numa noite, um cartão de visita de um dos espectadores, com estas palavras escritas a lápis:

*“Pois é, menina, estou tremendamente contente de ver que você acertou em cheio. Está todo mundo aqui, somos um bando – dois camarotes cheios –, e gostaríamos que você se juntasse a nós depois do espetáculo. Seu velho Pal.”*

O cartão levava um nome desconhecido para mim.

Devia ser alguma brincadeira, ou então o mensageiro enganou-se de pessoa. Sem pensar mais no assunto, continuei a tirar a maquiagem.

De repente, um homem irrompe no camarim.

- Então, Mollie, por que você não responde à mensagem de um velho amigo?

Mas, vendo-me sem maquiagem e com roupas normais, ele parou e exclamou:

- Mas quem é você? Eu pensei que fosse a Mollie Fuller<sup>127</sup>!

Percebi enfim que ele me tomava por uma de suas velhas amigas.

- Eu sei de quem você está falando – respondi –, mas não sou Mollie Fuller. Mollie Fuller é muito conhecida na América, onde ela imita as mi-

---

<sup>127</sup> Molly Fuller (1865?-1933), cujo verdadeiro nome é Polly Madden. Atriz e cantora norte-americana, ela tornou-se conhecida sobretudo com *Peck's bad boy* (1884), *The Twentieth Century Girl* (1885), *The Gold Bug* (1896) e *Aunt Hannah* (1900). Ela tornou-se cega em 1917.

nhas danças. Nos confundem sempre, mas você pode ter certeza de que não somos a mesma pessoa.

O homem era barbudo, alto, forte, de pele escura, elegante, com algo estranho em um de seus olhos.

Jamais esquecerei do seu rosto quando ele me pediu desculpas. Sem me convidar novamente a juntar-me ao seu “bando”, desapareceu mais rápido do que havia entrado.

Encontrei-o muitas vezes depois disso, e ele sempre me cumprimentou com muito respeito. Certa vez, em um hotel em Londres, da minha janela, que dava para o pátio, cheguei a assistir a um jantar – jantar como eu nunca havia visto antes – dado por esse mesmo senhor. Caruso<sup>128</sup> cantava. O pátio foi transformado em um lago, e o anfitrião e seus convidados jantaram em gôndolas. Da minha janela, eu observava a festa, e pensei naquela outra ceia para a qual havia sido involuntariamente convidada.

O mundo é tão pequeno.

\* \* \*

Não me tornei a Loïe Fuller sem ter passado, como dá para imaginar, por algumas pequenas aventuras. Eu interpretava o papel de Jack Sheppard na peça homônima<sup>129</sup>. Nossa companhia parou na Filadélfia. Meu pai e minha mãe estavam comigo, e tomamos nossas refeições em uma pensão muito modesta.

Anos mais tarde voltei como dançarina para a mesma cidade, e fui para um dos principais hotéis da cidade, só que se recusaram a receber-me. Sem me dar realmente ao trabalho de saber a razão disso, fui para outro lugar. Mas voltei a pensar naquela deplorável recepção, e como não conseguia entender o motivo, resolvi ir até o hotel em questão e pedi para falar com o diretor. Ao me ver, ele ficou espantado:

<sup>128</sup> Enrico Caruso (1873-1921). Tenor italiano.

<sup>129</sup> Romance do escritor inglês William Harrison Ainsworth (1805-1882), publicado inicialmente em folhetim de 1839 a 1840 antes de ser um romance completo (em 1840); *Jack Sheppard*, um romance teve várias adaptações teatrais.

- Mas você não é Loie Fuller!

Assegurei-lhe que eu era, sem sombra de dúvidas, Loie Fuller, e perguntei por que ele havia se recusado a me receber em seu hotel.

Ele me contou a seguinte história:

- Quando você interpretava Jack Sheppard, uma das senhoras do elenco hospedou-se aqui com o sr. Z. Um dia eles tiveram uma discussão tão forte que fui obrigado a lhes pedir para deixar o hotel. Essa senhora registrara-se com o nome de Loie Fuller.

Eu não tinha ideia de quem poderia ser, e tentava descobrir quando, no teatro, me trouxeram um cartão de um senhor que desejava me ver.

O nome era completamente desconhecido para mim. Mas esse homem talvez tivesse sido enviado por um amigo, e por isso eu o recebi. Um homem alto entrou, e, muito surpreso, repetiu a afirmação do homem do hotel:

- Mas você não é Loie Fuller!

Assegurei-lhe que sim.

Ele havia conhecido a mesma Loie Fuller do hotel; ela cantava no coro de *Jack Sheppard*, a peça em que eu interpretava o papel principal. Ele deseja vê-la na sua nova encarnação e reatar os laços de amizade. Quando lhe demonstrei o seu engano, ele mostrou-me a foto da pseudo Fuller. E, de fato, quando estávamos maquiadas para entrar em cena, havia uma ligeira semelhança.

\* \* \*

Certa vez, fomos fazer algumas apresentações em Lyon. Ao chegar ao teatro, um dos meus eletricitas me disse:

- A proprietária do hotel onde estou hospedado com meus colegas anda muito chateada. Ela disse que você ficou no hotel dela durante a sua última viagem a Lyon. Você ficou muito satisfeita ali e prometeu que voltaria, mas não foi o caso. Ela disse que não é nada simpático da sua parte mostrar-se tão arrogante sob o pretexto de que agora você se tornou famosa.

Quem me conhece sabe que uma conduta assim não condiz comigo. Por isso fiquei muito surpresa. Eu era incapaz de me lembrar se já havia ficado no hotel que o eletricitista mencionou. Pedi-lhe então para perguntar

em que período eu havia estado no hotel dessa senhora cujas reclamações ele acabara de me transmitir.

No dia seguinte, ele me disse a data. Ora, naquela ocasião eu estava em Bucareste. Fiquei ainda mais perplexa. Pedi então ao eletricitista para que continuasse a sua investigação e fizesse o seu melhor para levá-la a cabo.

- A dona – disse-me depois – está certa de que era você. Ela viu você no teatro; é a mesma dança, e ela me pediu para lhe dizer mais uma vez que ela está “muito surpresa com a conduta da senhorita Fuller”. Você estava tão satisfeita em seu hotel, e também o cavalheiro que acompanhou você.

Resolvi ir ao hotel para mostrar à proprietária que ela estava enganada. Ela então me mostrou a foto dessa “Loïe Fuller”: tratava-se da ex-mulher de um dos meus irmãos, que imita tudo o que faço, sempre à espreita de todas as minhas criações e me segue por toda parte, seja em Londres, Nova York, Paris ou Berlim.

\* \* \*

Além desses raros equívocos que vieram ao meu conhecimento, quantos outros existem que desconheço?

Nunca chego em uma cidade sem que Loïe Fuller não tenha estado lá antes de mim, e até mesmo em Paris – na feira de Neuilly! – vi anunciarem, em letras flamejantes: “Loïe Fuller – Danças luminosas.” E pude ver “a Loïe Fuller” dançar diante dos meus próprios olhos!

Quando fui para a América do Sul, descobri que Loïe Fuller também tinha chegado lá antes de mim.

O que muitas vezes me pergunto é que tipo de “imitações” podem fazer da minha vida privada essas senhoras tão desprovidas de escrúpulos.

É por essa razão que, creiam-me, não sou eu a mulher que mais aprecia o valor de um nome.

Só para lembrar, acrescento que a corista norte-americana de que falei há pouco veio a Paris, e que um belo dia o seu amante largou-a, deixando-a desamparada. Sozinha, sem amigos, sem um centavo e doente, ela procurou-me pedindo ajuda.

Ajudei-a? Receio que sim!

Quando vemos na rua um cão morrendo de fome, damos-lhe comida, e o motivo não é para que ele não nos morda, ou para que ele nos seja grato; damos-lhe comida porque ele está com fome.



## XXIV

---

### Como o Sr. Claretie me Convenceu a Escrever Este Livro

---

Uma noite, durante a Exposição de 1900, o sr.<sup>130</sup> e a sra. Jules Claretie<sup>131</sup> foram ao meu pequeno teatro da rua de Paris, para ver Sada Yacco em sua famosa cena de *morte*. Após o espetáculo, foram aos bastidores, e fui então apresentada a eles.

Alguns anos se passaram, e me ocupei, como já contei, de uma outra artista japonesa, Hanako. Lembrei-me do quanto os Claretie haviam apreciado Sada Yacco, e convidei-os para ver a minha nova dançarina japonesa. Após a apresentação, eles entraram no camarim da pequena atriz mais linda do mundo, e tive o prazer de encontrá-los novamente.

Alguns dias depois, recebi um convite para almoçar, junto com a pequena Hanako, na casa do sr. e da sra. Claretie. O dia chegou e partimos. Hanako parecia desconhecer totalmente que ela estava indo para um almoço com um célebre escritor, e não experimentou nenhuma emoção com a ideia de visitar o administrador do principal teatro do mundo. Eu morava em Paris há tempo o suficiente para ser capaz de classificar as

---

<sup>130</sup> Jules Claretie (1840-1913). Autor dramático, romancista, libretista, jornalista, cronista da vida parisiense e crítico de teatro, presidente da *Société des Gens de Lettres* [Sociedade das Pessoas de Letras] e da *Société des Auteurs dramatiques* [Sociedade dos Autores dramáticos], administrador geral do teatro Comédie-Française (1885-1913), eleito para a Academia Francesa em 1888.

<sup>131</sup> Eugénie Adèle Waill (1848?-??) casou-se com Jules Claretie em 1874.

pessoas de acordo com sua posição, e fiquei muito confusa. Hanako estava apenas curiosa com o que ia ver, uma vez que, por falar somente japonês, toda relação com o mundo exterior lhe era impossível. Ela me acompanhara, na verdade, porque sabia que isso me agradaria, e também por eu ter pedido expressamente para que ela comparecesse a esse almoço. Ela estava encantadora com seus esquisitos chinelinhos de madeira, que chamava de seus sapatos, e com seus vestidos colocados um sobre o outro.

Hanako é tão excepcional que é uma tarefa difícil ter de descrevê-la. Ela é tão pequena que mal chega à cintura de um homem um pouco mais alto.

A sra. Claretie recebeu-nos de modo muito cordial, e logo nos sentimos contentes por estarmos ali. O sr. Claretie apareceu depois, muito fino e muito simples. Estava acompanhado pelo sr. Prudhon<sup>132</sup>, um personagem impressionante, que não dizia uma palavra. Ele me foi apresentado como sendo o braço direito do administrador. Fiquei curiosa para saber como era possível realizar negócios sem dizer nada. Do meio-dia até às três horas, não ouvi uma única palavra cruzar o limiar dos seus lábios. No jantar, perguntei à sra. Claretie, baixinho e em inglês:

- Será que ele é mudo?

Ela começou a rir, daquele seu jeito sereno e reconfortante, e disse:

- Oh, não! Mas é verdade que ele nunca fala muito.

Então olhei sorrindo para o sr. Prudhon, que não sorria de modo nenhum, e disse com vivacidade:

- Se você continuar a me contradizer dessa forma, juro que não lhe dirijo mais a palavra.

O sr. Prudhon, ainda sério, curvou-se, e continuou calado.

Essa *boutade*, que nem sequer o fez sorrir, não foi uma invenção minha, apresso-me a dizer. Tinha ouvido de uma moça que foi minha secretária, e que queria provocar um homem demasiado silencioso. O sr. Prudhon me lembrou esse homem e eu quis ver o efeito que a frase produziria nele. Ela não produziu nenhum.

---

<sup>132</sup> Charles François Joseph Prud'hon (1843-1930), ator. Entrou para o teatro Comédie-Française em 1865, subiu para o estatuto de associado dezoito anos mais tarde e foi admitido a se aposentar em 1901; ele tornou-se aí diretor de palco (1902) e, em seguida, Secretário-Geral (1907).

Já que mencionei aqui essa secretária, acho que tenho de dedicar-lhe algumas linhas, embora eu não tenha nenhuma razão para me lembrar dela com prazer. Ela era uma moça muito bonita, sempre vestida de modo deslumbrante, malgrado seus recursos financeiros serem dos mais modestos. Descobri mais tarde, com extremo desgosto, a explicação do enigma.

Ela era minha secretária, e fazia, entre outras coisas, as encomendas com todos os meus fornecedores. Ao mesmo tempo que encomendava coisas para mim, ela encomendava para si mesma, mas tendo o cuidado para não pedir duas faturas. Eu nunca tinha luvas, véus ou lenços; era ela precisamente que havia pego o último deles.

Enviei-a um dia à joalheria Tiffany. No meu pedido, ela acrescentou apenas uma pequena *ninharia*, um medalhão com monograma em diamante... Quando recebi a conta, ela já havia ido embora. Um pouco antes, tinha ido comigo para Nice, e permaneceu lá enquanto eu estava em turnê pela América. Quando voltei, soube que durante a minha ausência ela ficara no hotel onde eu a tinha deixado, e que a fatura, colocada na minha conta, se elevava a mais de seis mil francos.

Depois vieram outras contas: tintureiros, fabricantes de luvas, de casacos de pele, sapateiros, alfaiates, modistas, costureiras e também a conta da Tiffany. Mas o cúmulo foi quando um estudante de Belas Artes me perguntou se eu não poderia devolver os setenta francos que ele me havia emprestado há dois anos, por meio da minha bonita secretária.

Em seguida, foi a vez de um senhor de Londres – pelo qual eu nutria uma grande estima para pedir o que quer que fosse – solicitar as suas dez libras esterlinas (duzentos e cinquenta francos) que ele me havia emprestado, mais uma vez por intermédio de minha jovem e elegante secretária.

Mas fico aqui falando dos meus infortúnios, e acabo esquecendo do meu almoço com os Claretie!

Quando estávamos prestes a sentarmos à mesa, a sra. Claretie apareceu com uma senhora idosa de semblante muito agradável. Raramente vi movimentos tão suaves, simples e de uma harmoniosa tranquilidade. As duas, apoiadas uma na outra, compuseram uma imagem admirável. A sra. Claretie me apresentou à senhora. Era a sua mãe. Perguntei-lhe como ela andava de saúde.

- Oh, estou muito bem – ela respondeu. – Só o que me preocupa são os meus olhos. Não consigo ler mais sem óculos, e os óculos me incomodam muito.

Ela sempre gostou muito de ler, e não se acostumava com a ideia de não poder mais se dedicar à leitura. Simpatizei com ela e disse-lhe isso. Então, de repente, ocorreu-me perguntar-lhe quantos anos tinha.

- Noventa e cinco anos – respondeu.

E ela reclamando de ser incapaz de ler sem óculos!

Conversamos sobre seus netos e bisnetos; perguntei-lhe se a felicidade de estar cercada por tanto afeto não compensava as enfermidades que a idade trazia.

Ela respondeu:

- Eu amo os meus filhos e netos, e vivo neles. Mas isso não traz de volta a minha visão. É terrível não poder ver.

E ela estava certa. O amor dava-lhe forças para suportar o seu mal, mas ela temia que a prisão das trevas pudesse aprisioná-la. Para chegar até à sala de jantar, ela tomara o braço da filha. Porém, para comer, não tinha necessidade de qualquer ajuda. Seu bom humor era inalterável.

Puxou um tricô de um cesto de costura e, com uma voz firme, disse:

- Tenho que trabalhar. Já não enxergo o bastante para que o meu tricô saia bem feito, mas tenho que me manter ocupada assim mesmo.

A sra. Claretie perguntou-me se eu conhecia Alexandre Dumas.

Contei para ela a oportunidade de ouro que tive de conhecê-lo. O sr. Claretie me fez várias perguntas que tentei eludir, para não ter que falar de mim o tempo todo. Imaginem só a minha surpresa quando, no dia seguinte, li, no jornal *Le Temps*, um artigo de uma coluna e meia inteiramente dedicado à nossa visita ao sr. Claretie e assinado pelo próprio Claretie.

*“A sra. Hanako”, escreveu, “é uma pessoa deliciosamente curiosa e encantadora. Com suas belas vestes azuis ou verdes, bordadas com flores coloridas, ela lembra uma valiosa boneca ou um belo ídolo animado que tivesse a voz de um passarinho. O escultor Rodin provavelmente nos mostrará seus traços finos e olhos brilhantes no próximo Salão de Paris, visto que, neste momento, ele está ocupado em fazer o busto e, creio eu, a estátua da atriz. Ele nunca conheceu um modelo melhor. Esses japoneses, tão ativos, também são capazes*

da imobilidade mais completa e de uma enorme paciência. Essas qualidades divergentes constituem a força de sua raça.

A sra. Hanako, a quem aplaudi em ‘Mártir’<sup>133</sup> no Opéra, veio nos visitar, levada por miss Loïe Fuller, que já havia revelado Sada Yacco há alguns anos. É divertido ver de perto, tão adorável, essa pequena criatura que é tão assustadora quando, com os olhos convulsionados, imita a agonia da morte. Esse lindo sorriso nos lábios que, no teatro, se contorcem de dor durante o haraquiri! Ela me fez pensar em Orestes mostrando a urna funerária de Electra: ‘Como você pode ver, nós trazemos esses escassos restos em uma pequena urna’<sup>134</sup>.

Loïe Fuller, que era uma atriz antes de se tornar a fada da luz, a feiticeira de estranhas visões, apaixonou-se por esta arte dramática japonesa, tornando-a popular mundialmente através de Sada Yacco e, depois, da sra. Hanako. A inteligência de Loïe Fuller é uma das mais vigorosas que já encontrei; e por isso não me admiro que Alexandre Dumas filho tenha me dito: ‘Ela deveria escrever as impressões de suas próprias memórias.’

Eu gostaria de saber dela como ela concebeu pela primeira vez essas danças luminosas, das quais o público nunca se cansa, e que ela acaba de estreiar em uma nova temporada no Hipódromo. Mas ela está disposta a falar mais de filosofia do que de teatro.

Risonha, com seus olhos azuis e seu sorriso de fauno, ela respondeu: ‘Foi por puro acaso. Não fui eu que fui até à luz; foi ela que veio até mim.’”

Peço desculpas por reproduzir aqui palavras que me são tão elogiosas – e olhem que suprimi muitas outras, pois o sr. Claretie é muito lisonjeador –, mas era necessário que eu citasse esse texto, já que é daí que nasceu o presente livro.

O sr. Claretie citou a opinião de Dumas. Ele voltou à carga.

De fato, logo depois eu recebia uma carta do sr. Claretie pedindo-me para iniciar as minhas “Memórias”. Talvez ele tivesse razão, mas eu

<sup>133</sup> Drama em um ato.

<sup>134</sup> O texto refere-se à edição de 1845 de *Electra* de Sófocles, onde Frédéric-Dominique Bellaguet (1798?-??), antigo professor de retórica do Collège royal de Saint-Louis [Colégio real de Santo Luís], deu duas traduções da peça: uma literal (“Como você pode ver, nós trazemos esses escassos restos dele morto, carregando-os em uma pequena urna”), e a outra “correta e fiel” (“Nesta urna estreita que tu vês trazemos seus frágeis restos”).

não ousava enfrentar sozinha uma tarefa tão temível assim. Parecia tão formidável escrever um livro. E um livro sobre mim!

Uma tarde, fui ver a sra. Claretie. Havia lá muitas pessoas simpáticas, e como a sra. Claretie falou sobre essa ideia de “Memórias” que seu marido, seguindo o exemplo de Dumas filho, desejava que eu escrevesse, todos ali começaram a me fazer perguntas sobre mim e minha arte. Todos me encorajaram a realizar este trabalho.

Pouco depois, a sra. Claretie enviou-me bilhetes para o seu camarote no Teatro Francês. Fui lá com vários amigos. Éramos doze, incluindo a sra. Mason<sup>135</sup>, esposa do cônsul-geral dos Estados Unidos<sup>136</sup>, que é o “estadista” mais notável e o melhor diplomata que já conheci.

Agradei os Claretie convidando-os para assistir a um dos meus ensaios de *Salomé*. Eles aceitaram o meu convite e uma noite foram ao Teatro das Artes durante um ensaio.

Fui juntar-me a eles logo depois. Estávamos no fundo de uma sala mal iluminada. A orquestra ensaiava. De repente, o compositor e o maestro começaram uma discussão. O compositor disse:

- No *Opéra* não é assim que se faz.

O que fez o jovem maestro replicar:

- Não me fale desses teatros subvencionados, há muito mais imbecis ali do que em qualquer outro lugar.

Ele realçou bem as palavras “subvencionados” e “imbecis”.

O sr. Claretie me perguntou quem era aquele jovem. Não entendi muito bem o que ele disse. Contudo, como vi que a situação era embaraçosa, tentei defender o maestro, alegando que ele tinha ensaiado o dia todo, e que metade dos músicos tinha preferido tocar no *Opéra*, deixando-lhe apenas os substitutos. Também quis que o sr. Claretie soubesse que tínhamos músicos excelentes na orquestra, conquanto eles não estivessem presentes no teatro naquela noite.

<sup>135</sup> Jennie V. Birchard (1844-1916).

<sup>136</sup> Frank Holcomb Mason (1840-1916). Depois de servir no exército da União durante a Guerra Civil, o diplomata norte-americano ocupou o cargo de cônsul dos Estados Unidos (em Basiléia de 1880 a 1884; em Marselha de 1884 a 1889), em seguida, o de cônsul geral dos Estados-Unidos em Frankfurt (1889-1897), Berlim (1898-1905) e Paris (1905-1913).

O sr. Claretie, cuja bondade é proverbial, não deu seguimento ao incidente. De fato, alguns dias depois, em 5 de novembro de 1907, ele escreveu, no jornal *Le Temps*, um longo e mais uma vez elogioso artigo, que citarei aqui, porque mostra bem a minha maneira de trabalhar nos ensaios:

*“Outra noite, tive como que a visão de um teatro futuro, algo como o teatro feminista.*

*Cada vez mais as mulheres tomam o lugar dos homens, suplantando o suposto sexo forte. O Tribunal vê um afluxo de advogadas; a literatura de imaginação e observação logo pertencerão às mulheres de letras; e apesar do homem que declara que, na medicina, as doutoras não são do seu agrado, elas continuam a passar nos exames, e de forma brilhante. Esperem para ver as mulheres crescerem em influência e poder; e se, nas palavras de Gladstone<sup>137</sup>, o século XIX foi o ‘século dos Operários’, o XX será o das Mulheres.*

*Essa visão ocorreu no Teatro das Artes, no boulevard des Batignolles, em um ensaio privado que a senhorita Loïe Fuller me convidara para assistir. Amanhã ela criará ali um ‘drama mudo’ – que chamávamos antigamente de pantomima –, A Tragédia de Salomé<sup>138</sup>, do sr. Robert d’Humières<sup>139</sup>, que se igualou a Rudyard Kipling<sup>140</sup> ao traduzi-lo. Loïe Fuller dançará várias novas danças: a dança das pérolas, em que ela se adorna com colares tirados do cofre de Herodiade<sup>141</sup>; a dança das cobras, em que realiza um encantamento selvagem; a dança do aço, a dança de prata e a dança do medo, momento em que*

<sup>137</sup> William Ewart Gladstone (1809-1898). Político britânico de ascendência escocesa que passou do partido conversador (*Tory*) ao liberalismo. Foi primeiro-ministro em duas ocasiões, de 1868 a 1874 e de 1880 a 1885.

<sup>138</sup> Balé em um ato, a partir de um poema de Robert d’Humières (1868-1915) e música de Florent Schmitt (1870-1958). Primeira representação em Paris no Teatro das Artes, em 9 de novembro de 1907, numa versão para pequena orquestra.

<sup>139</sup> Robert d’Humières (1868-1915). Poeta, autor dramático e romancista francês, igualmente tradutor e letrista.

<sup>140</sup> Rudyard Kipling (1865-1936). Romancista e poeta inglês.

<sup>141</sup> Herodiade ou Herodias (7-39). Princesa judia, neta de Herodes I, o Grande (73-4), Rei dos Judeus (40-4). Ela inspirou muitos escritores e músicos: *Herodias dos Três Contos*, de Gustave Flaubert (1821-1880), uma obra inacabada de Stéphane Mallarmé (1842-1898), a tragédia em cinco atos escrita em verso livre de onze sílabas de Silvio Pellico (1789-1854), uma ópera em quatro atos de Jules Massenet (1842-1912), uma “peça orquestral” por Paul Hindemith (1895-1963) etc.

*foge, assustada, diante da cabeça decapitada de João Batista, que a segue por toda a parte e observa-a com seus olhos fixos de mártir.*

*Loïe Fuller estudou em um laboratório especial todos esses efeitos de iluminação que transformam o cenário no Mar Morto visto do alto do terraço do palácio de Herodes. Através de variadas projeções, ela conseguiu imitar o aspecto da tempestade, do luar sobre as ondas, do horror de um mar de sangue. Lá, o Monte Nebo, onde Moisés agonizante saudou a Terra Prometida, e as colinas de Moabe que fecham o horizonte, inflamando-se ou envolvendo-se de noite. A luz muda feericamente o aspecto da pitoresca paisagem. As nuvens correm no céu. As ondas crescem ou revestem-se de nácar.*

*Dentro em breve assistiremos, no teatro, a milagres de luz. Quando o sr. Fortuny<sup>142</sup>, filho do ilustre artista espanhol<sup>143</sup>, tiver realizado o 'seu teatro', teremos visões deliciosas. A paisagem aos poucos invadirá o palco, e talvez um belo verso bem declamado seja digno de todos esses prodígios.*

*O certo é que meios novos se apresentam à arte teatral, e miss Loïe Fuller terá sido responsável por uma contribuição importante. Certa vez, numa de suas experiências com os efeitos de luz, houve uma explosão em seus aparelhos, e, por conta disso, ela recebeu um pedido de despejo da parte do proprietário do imóvel. Não fosse tão bem conhecida, ela teria passado por uma anarquista. E nesse teatro na rua des Batignolles, onde outrora vi os mais temíveis melodramas fazerem tremer as plateias populares, nesse teatro que se tornou o elegante e luxuoso Teatro das Artes, com seu estilo límpido e quase art nouveau, ela transportou seus refletores, todo esse mundo de sonhos inventado e aperfeiçoado por ela, que fez dela uma personalidade única, uma criadora, uma revolucionária da Arte.*

---

<sup>142</sup> Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949). Pintor, gravador, desenhista, fotógrafo e cenógrafo espanhol, ele viveu em Paris (de 1874 a 1889), depois em Veneza (a partir de 1889). Esse espírito inquieto e talentoso, infatigável pesquisador e inventor de gênio, célebre pelas suas criações de tecidos e de costumes, marcou a cena teatral pela sua recusa do pano de fundo e sua utilização da iluminação indireta. Sua obra polimorfa é apresentada no museu do Palácio Fortuny de Veneza.

<sup>143</sup> Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874). Pintor catalão particularmente apreciado em vida, ele alcançou renome internacional em 1871, com *La Vicaría* (pintura exposta no Museu Nacional de Arte da Catalunha de Barcelona).

*Nessa noite em que a vi ensaiar Salomé – sem costume, trajando um vestido de pano com o pincenê diante dos olhos, medindo os passos e esboçando com seu vestido escuro os movimentos, sedutores e provocantes, que fará amanhã, em seus trajes de luz –, eu parecia estar assistindo a uma ‘empresária’ admirável, diretora de companhia assim como dominadora de multidões, dando instruções para a orquestra, para os mecânicos, com uma polidez requintada; sorrindo frente às inevitáveis circunstâncias conflituosas, com a aparência sempre bem-humorada, e fazendo-se obedecer como o fazem os verdadeiros líderes, dando as ordens em tom que soa como um pedido.*

*- Você poderia dar um pouquinho mais de luz? Assim. Ficou bom. Obrigada!*

*No palco, uma outra mulher vestida com roupas comuns e com uma caderneta na mão, muito simpática e também exata em suas indicações e pedidos, misturando-se com João Batista seminu, com Herodes em seu manto de púrpura, com Herodiade sublime sob seus véus, e atuando como contrarregra. Impressionou-me a nitidez da execução de uma peça complicada, com movimentos e mudanças diversas. Estas duas norte-americanas, sem levantar a voz, lentamente, mas com o laconismo absoluto das pessoas práticas (no teatro, desconfiem de quem fala demais), estas duas mulheres conduziram o ensaio com mãos feitas para o comando, como uma amazona comanda um cavalo indisciplinado.*

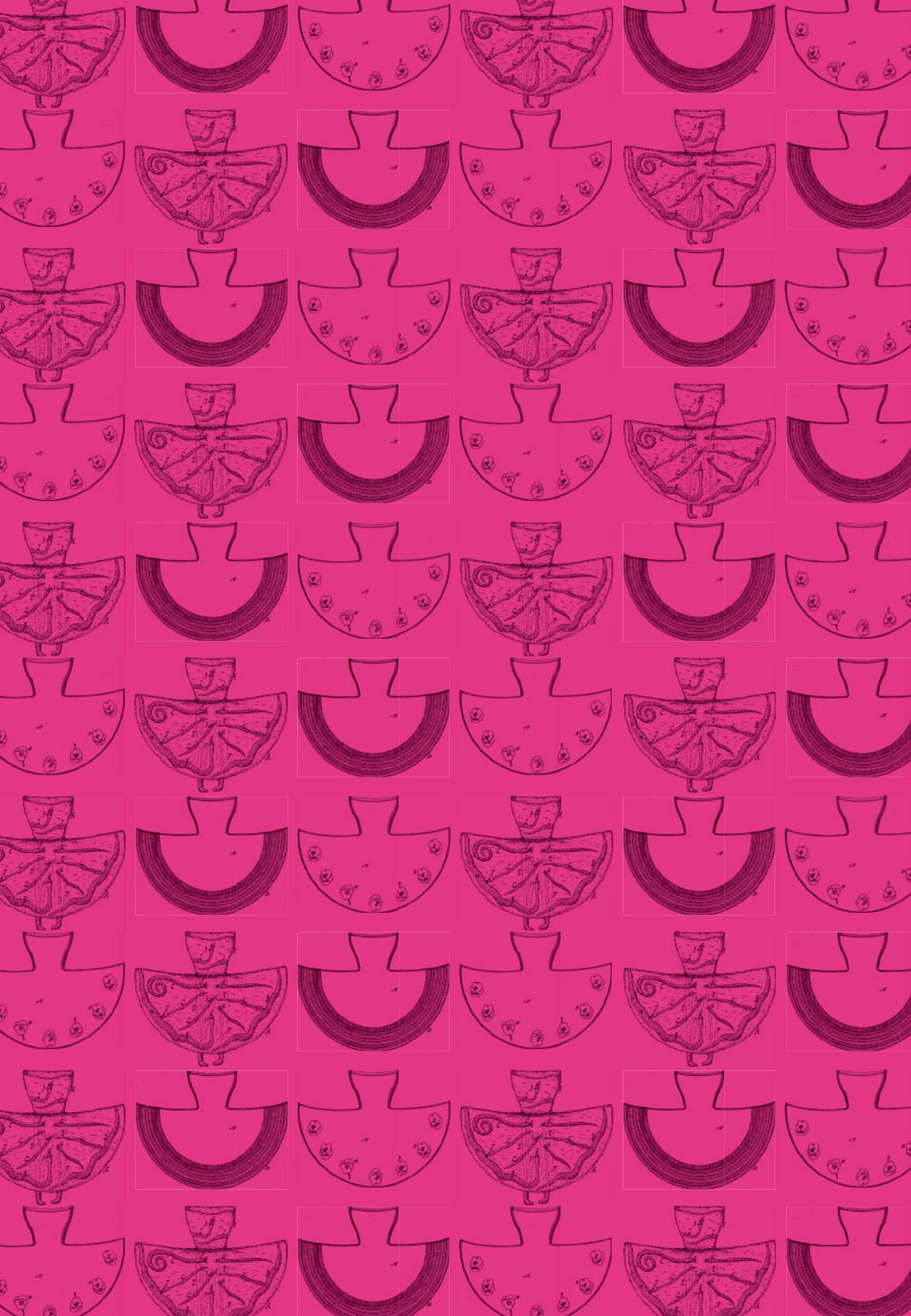
*Em seguida, tive o imenso prazer de ver esta Salomé, em roupas normais, dançar sem a ilusão criada pelos costumes teatrais, com simples tiras de pano, às vezes rosa, vermelho ou verde, com a finalidade de estudar os reflexos da luz elétrica nas dobras dos panos. Salomé dançou, mas uma Salomé vestindo saia curta, uma Salomé com o casaco sobre os ombros, uma Salomé com um vestido feito sob medida, e cujas mãos, mãos hábeis, expressivas, ternas ou ameaçadoras, mãos brancas, mãos semelhantes a asas, emergiam das roupas, transmitindo, por si só, toda a poesia da dança – dança de sedução ou dança de terror, dança infernal ou dança de delícias. O brilho das luzes na ribalta refletia-se nos vidros do pincenê da dançarina, iluminando-os como chamas, como lampejos, e nada poderia ser mais fantástico e encantador do que essas torções de corpo, esses movimentos de carícias, essas mãos, mais uma vez, essas mãos acenando diante de Herodes, soberbo na sua capa de teatro e contemplando a dança ideal em roupas do dia a dia.*

*Acho que a Salomé de Loïe Fuller irá adicionar uma Salomé inesperada a todas as outras Salomé que já vimos. À música de Florent Schmitt ela acrescenta os prodígios dos efeitos luminosos. Essa mulher, que tanto influenciou as modas, os tons dos tecidos, descobriu ainda outros novos efeitos, e imagino o pitoresco dos seus movimentos quando ela se envolver com essas serpentes negras, que, na outra noite, ela apenas manipulou nos bastidores, como um acessório.”*

Naquela noite, entre dois ensaios, o sr. Claretie voltou a falar do meu livro; e, afinal de contas, é graças à sua insistência que decidi mergulhar minha pena no tinteiro e começar estas “Memórias” – estas “Memórias” escritas originalmente em inglês, e que o príncipe Bojidar Karageorgvitch, um bom, um excelente amigo, se dispôs adaptá-las em francês, trabalho laborioso que foi interrompido pela sua morte.

Foi uma tarefa longa escrever este livro – longa e formidável para mim! E tantas pequenas aventuras, cômicas e por vezes trágicas, já ocorreram durante a preparação deste manuscrito, que só elas já seriam suficientes para encher um segundo volume.





Apesar da ficção e realidade estarem diluídas, gerando informações ambíguas nalguns casos, uma estimulante trajetória de vida é apresentada na autobiografia *Quinze Anos de Minha Vida*, de Lóie Fuller, organizada por Mãe Paulo e Tales Frey e publicada pela Performatus. Sob o contexto do fim do século XIX e início do século XX, Fuller permite-nos acesso ao ambiente artístico da época e às diferentes realidades pelas quais transitava, vivendo dias glamorosos em que tinha flores e garrafas de champanhe à sua espera no camarim, bem como dias em que dançava de estômago vazio por não ter o que comer.

