

Foi esta nossa intenção: humildemente trazer ao público brasileiro seu ensaio inédito, de modo a juntar “os dois textos”, em alemão e em português, como uma prova de amor ao pensamento de Benjamin e à sua capacidade de nunca esgotar-se.

## AO PÉ DO FOGO (1933)

Para o Jubileu de 25 anos de um romance<sup>3</sup>

Walter Benjamin - tradução de Marcia Ivana de Lima e Silva e Gerson Neumann

Conta-se de Oscar Wilde: Certa vez encontrava-se ele num círculo de pessoas, e a conversa versava sobre o tédio. Cada um tinha um provérbio; Wilde calou-se por último. Cheios de expectativas, todos olhavam-no. Então, ele disse: “Quando estou entediado, pego um bom romance, sento-me na frente de uma lareira e fico admirando o fogo.”

De fato, os dois combinam muito bem: uma lareira flamejante e um romance aberto. E porque estamos com um exemplar desses em mãos – agora, 25 anos depois do surgimento da primeira edição, a obra-prima de Bennett traduzida – queremos, sem fechá-lo, lançar um olhar ao fogo. Ninguém é assim tão sem fantasia que não sinta algo ao olhar para o fogo. Nós queremos ver por que o espetáculo que ele abre pode ser visto como analogia do romance. O leitor de romances toma isso diferente daquele que se aprofunda na poesia ou daquele que acompanha um

<sup>3</sup> BENNETT, Arnold. *Konstanze und Sophie oder Die alten Damen*. ([Roman.] Aus dem Englischen übers. von Daisy Brody.) 2 Bde. München: R. Piper u. Co. (1932). 414 S., 459 S.

N. dos T.: **Enoch Arnold Bennett** (27 de maio de 1867 - 27 de março 1931) foi um escritor inglês. É mais conhecido como romancista, mas também trabalhou em outras áreas como o jornalismo, propaganda e cinema. *The old wives tales*, publicado pela primeira vez em 1908, é considerado um de seus melhores romances. Conta a vida de duas irmãs muito diferentes, Constance e Sophia Baines, seguindo suas histórias desde a juventude, trabalhando na loja de armarinho de sua mãe, até a velhice. Abrange um período de cerca de 70 anos, de 1840 a 1905, situado em Burslem e em Paris.

O romance é dividido em quatro partes. A primeira, “Mrs Baines”, apresenta a adolescência de ambas as irmãs Sophia e Constance, e a vida na loja de seu pai e da casa (um imóvel geminado). O pai está doente e acamado; o principal adulto em suas vidas é a mãe, Sra. Baines. Ao final desta primeira parte, Sophia (cujo nome reflete sua sofisticação, em oposição à constante Constance) foge com um vendedor ambulante. Constance, entretanto, se casa com o Sr. Povey, que trabalha na loja. A segunda parte, “Constance”, detalha a vida de Constance a partir daquele momento até o reencontro com sua irmã na velhice. Sua vida, apesar de aparentemente prosaica, é, no entanto, cheia de incidentes pessoais, incluindo a morte de seu marido, o Sr. Povey, e suas preocupações com o caráter e comportamento de seu filho. A terceira parte, “Sophia”, recupera a trajetória de Sophia após sua fuga. Abandonada pelo marido em Paris, Sophia torna-se bem-sucedida como proprietária de uma pensão. A parte final, “O que a vida é”, como as duas irmãs se reencontram. Sophia retorna à Inglaterra e à casa de sua infância, onde Constance ainda vive.

*Anna of the Five Towns*, romance publicado em 1902, e *Tales of the Five Towns*, coletânea de contos, publicada em 1905, tem suas histórias ambientadas na região das olarias em Staffordshire, Inglaterra.

drama. Acima de tudo, ele é solitário, como o é o homem em público, mas não talvez aquele que lê poesia. Um está enredado na multidão e toma parte de suas reações, o outro está disposto a dirigir-se a um companheiro e emprestar sua voz à poesia. O leitor de romances é solitário, e por um bom tempo. Mais do que isto: nesta solidão, ele se apodera de seu conteúdo da forma mais ciumenta, da forma mais exclusiva do que os outros dois tipos de leitores. Ele está disposto a apropriar-se dele sem deixar rastros, disposto a formalmente devorá-lo. Pois ele aniquila, ele devora o conteúdo, como o fogo a lenha na lareira. A tensão que perpassa a obra assemelha-se à corrente de ar que reaviva as chamas na lareira e dá vida à cena.

Esta analogia mostra um quadro distinto daquilo que geralmente se quis reconhecer na discussão do romance como gênero. Na Alemanha, ela parte de Friedrich Schlegel. Assim, não ficou sem conseqüências o fato de que ele não quis reconhecer nada mais que a forma (de arte) no romance – a forma de um Cervantes ou de um Goethe –, de modo algum, contudo, reconhecer o amplo fundamento do épico. O romance compartilha com a narração tal fundamento, o qual se evidencia sobremaneira nos ingleses: Scott, Dickens, Thackeray, Stevenson e Kipling permanecem também como romancistas, sobretudo como narradores. Por meio deles, a narração flui para dentro do livro e também flui novamente para fora dele em forma de histórias. Flaubert, ao contrário, que nesta questão incorpora o adversário, gostava de ler frequentemente suas frases para si mesmo em voz alta: a perfeição rítmica, que ele acreditava testar dessa maneira, coloca o leitor muito mais à prova da sonoridade no interior de suas grandiosas obras. De fato, nelas cada frase junta-se à outra frase como pedra sobre pedra num muro. Mais não é necessário, para colocar em curso – muito pela utilidade da exigente impotência – a mística da “construção” com seu eco de “prosódia” sonora. Mas se o romance é uma construção, então carrega muito menos do significado do arquiteto do que da servente, que empilha lenha na lareira. Ele deve ser, não resistente, mas ardente.

Num espaço de mais de cinco décadas, Bennett empilhou os acontecimentos. No mesmo espaço de tempo, constroem-se tranquilamente gerações umas sobre as outras: três. E essas repousam brandas sobre a cinza das anteriores. Eram comerciantes os que residiam em Five Towns<sup>4</sup>. Dessas cinco décadas, sua estirpe transformou-se

---

<sup>4</sup> *Anna of the Five Towns*, romance publicado em 1902, e *Tales of the Five Towns*, coletânea de contos, publicada em 1905, tem suas histórias ambientadas na região das olarias em Staffordshire, Inglaterra.

em duas irmãs; a mais nova morre sem filhos, enquanto a mais velha deixa para apenas um amável e mimado herdeiro o patrimônio de ambas. A cidade de *Five Towns*, onde está seu berço e, no mesmo pedaço de chão onde, mais tarde, estará seu caixão, é imprescindível, “única em sua forma. De Norte a Sul do condado, somente ela apresentará civilização, conhecimento aplicado, métodos de fabricação organizados e todo o século, até que se chegue a *Wolverhampton*. A cidade é singular e imprescindível, porque, sem *Five Towns*, não se pode tomar chá na xícara; sem sua ajuda, nenhuma refeição pode ser consumida com decência. Por isso, a arquitetura de *Five Towns* é um amontoado de fornos e chaminés; por isso, sua atmosfera é tão escura como a sujeira e o lixo das ruas; por isso, lá queima e fuma durante toda a noite, a ponto de *Longshaw* já ter sido comparada ao inferno”<sup>5</sup>. Bennett inaugura este inferno não como Dickens tornou visível o inferno da Londres recém industrializada na obra “Loja de Antiguidades”. A existência das irmãs é limitada; e se ele não o diz, mostra-o emblematicamente, deixando-as crescer num armazém de moda, para o que ambas já estavam determinadas desde o início. A que preço a mais nova tenta, posteriormente, afastar-se desta determinação, e quão semelhante é a força que a arranca da casa e que, por fim, a enterra. Então, próximo ao final do romance, a cidade onde os pais cresceram começa a mudar de feição. A forma existencial, na qual trabalho e lazer se equilibravam, estabelecendo o negócio rentável e a vida digna, desaparece. A sombra dos conglomerados e dos trustes começa a se colocar sobre *Five Towns*; perto do início do século, concorrentes, que, com cartazes, com gramofones e com preços irrisórios, entraram em campo, desbancaram a antiga forma de comércio. A vida das irmãs entrou numa fase de transformações. A irmã mais velha ainda mantém lealdade ao negócio, assume a loja, traz seu filho ao mundo e cuida da casa, para a qual retorna a irmã mais nova 30 anos depois.

A casa tem suas particularidades. É o colo, onde a riqueza da família foi formada. Progressivamente, ao longo de décadas, as três casas transformaram-se num único labirinto, no qual espaço econômico, loja e domicílio se integram, sem muito conforto, mas com hábitos imutáveis. Nesta casa, o narrador exercita uma de suas magias poéticas, tão ricas no romance. Apesar de todo o destino que esperam as mulheres, não por outro motivo senão o contexto, a existência das irmãs se integra de modo estranho e gravemente diferenciado. “O sentimento de vasta obscuridade daquelas regiões

<sup>5</sup> Tradução para o português, a partir das citações de Walter Benjamin, cotejando com as passagens em língua inglesa.

baixas, uma obscuridade que iniciava em cima, nas escadas da cozinha, terminavam nos cantos obscuros das dispensas ou então sem qualquer passagem no dia a dia da Brougham Street – esse sentimento particular, que Constance e Sophie adquiriram na infância, acompanhou-as praticamente sem alterações até a idade avançada”<sup>6</sup>.

É um material árido, de que se aproxima o interesse ardente do leitor<sup>7</sup>. O que significa isso? “Um homem que morre com 35 anos”, disse, certa vez, Moritz Heimann, “é um homem que, em cada momento de sua vida, morre com 35 anos”. Não sei se isto está certo; eu acredito e espero que esteja errado. Mas no romance está totalmente certo, porque não se poderia descrever melhor a essência da personagem romanesca do que com esta única frase, que diz que o significado de sua vida se encerra a partir de sua morte. O leitor, no entanto, vê figuras no romance, nas quais ele identifica o “significado da vida”. Ele precisa, portanto, estar seguro de que, de um modo ou de outro, ele sobreviverá à morte dessas figuras. Se necessário, quer apenas a morte no sentido figurado: o fim do romance; melhor ainda a verdadeira morte. Como estas personagens lhe dão a entender que a morte já lhes espera e, uma morte bem determinada, num lugar bem determinado? Esta é a pergunta que cativa o leitor tão irresistivelmente no seu romance, assim como aquela chama na lenha da lareira. Ele se identifica verdadeiramente com a morte e ele lambe o que trata com a morte imediatamente a seguir, como as labaredas brincam com a lenha, antes que elas finalmente sejam tomadas pelo fogo.

<sup>6</sup> Tradução para o português, a partir das citações de Walter Benjamin, cotejando com as passagens em língua inglesa.

<sup>7</sup> A idéia central do parágrafo que segue se assemelha grandemente ao trecho do ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, como podemos conferir:

“Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama. O interesse ardente do leitor se nutre de um material seco. O que significa isto? “Um homem que morre com trinta e cinco anos”, disse certa vez Moritz Heimann, “é em cada momento de sua vida um homem que morre com trinta e cinco anos.” Nada mais duvidoso. Mas apenas porque o autor se engana dimensão do tempo. A verdade contida na frase é a seguinte: um homem que morre aos trinta e cinco anos aparecerá sempre, na rememoração, em cada momento de sua vida, como um homem que morre com trinta e cinco anos. Em outras palavras: a frase, que não tem nenhum sentido com relação à [fim da p. 213] vida real, torna-se incontestável com relação à vida lembrada. Impossível descrever melhor a essência dos personagens do romance. A frase diz que o “sentido” da sua vida somente se revela a partir de sua morte. Porém o leitor do romance procura realmente homens nos quais possa ler “o sentido da vida”. Ele precisa, portanto, estar seguro de antemão, de um modo ou outro, de que participará de sua morte. Se necessário, a morte no sentido figurado: o fim do romance. Mas de preferência a morte verdadeira. Como esses personagens anunciam que a morte já está à sua espera, uma morte determinada, num lugar determinado? É dessa questão que se alimenta o interesse absorvente do leitor.”

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.” In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.212-213 (Escrito em 1936 sob o título *Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*).

O romance deve transformar-se em cinza. Por isso, este livro, que inicia com a juventude das irmãs, se chama, então, “a história das velhas damas”. Bennett conta em uma Introdução - que, infelizmente falta na tradução em língua alemã – como pensou nesta obra há muito tempo, antes mesmo de se colocar a trabalhá-la, quando, em certo momento, viu uma velha senhora entrar no seu bar cativo em Paris. Reflexões sobre como este aparecimento agiu sobre ele, cada um pode fazer por si. Para ele, no entanto, tornou-se o princípio de uma vida, que estava tão poeticamente expressa que nada dela se perdeu.

“Ninguém”, diz Pascal, “morre tão pobre que não deixa algo”<sup>8</sup>. Mesmo em forma de lembranças – acontece que nem sempre elas encontram um herdeiro. O romancista assume esta herança. E raramente sem profunda melancolia. Pois o que a sobrevivente das irmãs acha da morte: “Ela não teve absolutamente nada da verdadeira vida”, isso parece ser o que ficou da sua herança, que cabe ao romancista. Por outro lado, a morta vivenciou um grande destino amoroso. Quão pobre isto parece, contudo, na memória, que o poeta lhe dá. Às vezes, a viva já o prevê. “Às vezes, num vago instante, lhe invade o pensamento: ‘Que estranho que estou aqui, que faço justamente o que faço.’ Mas a engrenagem regular de sua vida volta a arrastá-la. Para o fecho do ano de 1878, o ano da exposição, sua pensão já ocupava dois andares. Até então, havia sido um único andar”<sup>9</sup>.

A obra está dividida em quatro partes; a última tem o título “O que traz a vida”, cujos dois últimos capítulos se chamam “O fim de Sophie” e “O fim de Constance”. De todos os presentes que a obra nos dá, o mais seguro: o fim. Para dizer isso, certamente não se precisa de romances. Mas o romance não é consagrado por nos colocar diante de um destino estranho, mas porque mantém acesa a chama que devora o destino, que nos oferece calor; calor este que nunca recebemos de nós mesmos. Aquilo que continuamente obriga o leitor ao destino é seu dom altamente secreto: aquecer uma vida tiritante na morte.

<sup>8</sup> Novamente há o aproveitamento de uma idéia, com a referência ao romance de Bennet, como segue:

“Como disse Pascal, ninguém morre tão pobre que não deixe alguma coisa atrás de si. Em todo o caso, ele deixa reminiscência[s], embora nem sempre elas encontrem um herdeiro. O romancista recebe a sucessão quase sempre com uma profunda melancolia. Pois, assim como se diz num romance de Arnold Bennet que uma pessoa que acaba de morrer “não tinha de fato vivido”, o mesmo costuma acontecer com as somas que o romancista recebe de herança.”

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.” In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.212 (Escrito em 1936 sob o título *Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*).

<sup>9</sup> Dois trechos traduzidos para o português, a partir das citações de Walter Benjamin, cotejando com as passagens em língua inglesa.