

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

edição brasileira© Hedra 2018

tradução© Georg Otte, Marcelo Backes, Patrícia Lavelle

organização e posfácio Patrícia Lavelle

coordenação científica e editorial da Coleção W.Benjamin Amon Pinho

supervisão técnica e de tradução Francisco Pinheiro Machado

revisão de tradução Francisco Pinheiro Machado,
Amon Pinho,
Patrícia Lavelle,
Blima Carvalho Otte

preparação de originais Amon Pinho

assistência editorial Jorge Sallum, Felipe Musetti

revisão Luiza Brandino, José Eduardo S. Góes

capa Julio Dui

ISBN 9788577155538

corpo editorial Adriano Scatolin,
Antonio Valverde,
Caio Gagliardi,
Jorge Sallum,
Oliver Tolle,
Renato Ambrosio,
Ricardo Musse,
Ricardo Valle,
Silvio Rosa Filho,
Tales Ab'Saber,
Tâmis Parron

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

Direitos reservados em língua portuguesa somente para o Brasil

sobre o fomento à tradução A tradução desta obra recebeu o apoio do Goethe-Institut, que é financiado pelo Ministério de Relações Exteriores da Alemanha.

EDITORA HEDRA LTDA.
R. Fradique Coutinho, 1.139 (subsolo)
05416-011, São Paulo-sp, Brasil
Telefone/Fax +55 11 3097 8304
editora@hedra.com.br
www.hedra.com.br

Foi feito o depósito legal.

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

Walter Benjamin

Patrícia Lavelle (*organização e posfácio*)
Georg Otte, Marcelo Backes, Patrícia Lavelle (*tradução*)

EDITORES DA COLEÇÃO W.BENJAMIN

Amon Pinho

Francisco Pinheiro Machado

1ª edição

hedra

São Paulo_2019

Walter Benjamin (1892-1940) foi um filósofo, crítico literário, tradutor (de Baudelaire, Proust e Balzac, entre outros) e também um ficcionista alemão. Estudou filosofia num ambiente dominado pelo neokantismo, em Berlim, Freiburg, Munique e Berna, onde defendeu tese de doutorado sobre os primeiros românticos alemães. Durante o seu exílio em Paris, nos anos trinta, foi ligado ao Instituto de Pesquisa Social, embrião da chamada Escola de Frankfurt. Entre seus interlocutores e amigos, encontram-se personalidades marcantes do século xx como Theodor W. Adorno, Hannah Arendt, Bertolt Brecht e Gershom Scholem.

A arte de contar histórias propõe uma nova tradução anotada do clássico ensaio no qual Walter Benjamin esboça a figura do contador de histórias a partir de um comentário crítico do contista russo Nikolai Leskov; reúne também a pouco conhecida produção ficcional do próprio ensaísta, trazendo o conjunto de seus contos, alguns inéditos em português. O volume inclui ainda peças que Benjamin produziu para o rádio, deslocando a arte tradicional de contar histórias para a cena moderna, e textos híbridos, onde o crítico faz obra de ficção ou o contador de histórias filosofa.

Patrícia Lavelle é Professora do Departamento de Letras da PUC-Rio, atuando no Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. É também Pesquisadora Associada à EHESS-Paris, onde defendeu doutorado em Filosofia e deu aulas. Sua tese foi publicada em livro: *Religion et histoire. Sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*. Paris: Cerf, col. Passages, 2008. Entre outros volumes coletivos, organizou *Walter Benjamin*. Paris: L'Herne, col. Cahiers de l'Herne, 2013.

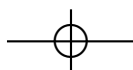
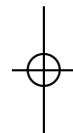
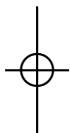
Georg Otte é Professor Titular na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, dedicando-se ao estudo dos seguintes temas: Walter Benjamin, Hans Blumenberg, Estética e Cultura, Mito e Modernidade.

Marcelo Backes é escritor e tradutor, doutor em Germanística e Romanística pela Universidade de Freiburg e professor na Casa do Saber do Rio de Janeiro. Verteu mais de 30 obras da literatura alemã. Na Hedra, publicou a sua tradução de *Explosão: romance de etnologia*, de Hubert Fichte.

Coleção Walter Benjamin é um projeto acadêmico-editorial que envolve pesquisa, tradução e publicação de obras e textos seletos desse importante filósofo, crítico literário e historiador da cultura judeu-alemão, em volumes organizados por estudiosos versados em diferentes aspectos de sua obra, vida e pensamento.

Amon Pinho é Professor Associado na Universidade Federal de Uberlândia e Pesquisador Associado no Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa. Tem experiência nas áreas de História e Filosofia, com ênfase em Teoria da História e História da Filosofia Contemporânea. Entre os seus temas de eleição, dedica-se ao estudo da vida e obra de Walter Benjamin.

Francisco De Ambrosis Pinheiro Machado é Professor Associado na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Pesquisa sobre filosofia da história, teoria crítica da cultura e estética na obra dos autores vinculados à Teoria Crítica, sobretudo, Walter Benjamin.



Sumário

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

Editora HEDRA

Coleção Walter Benjamin

Direção: Amon Pinho e Francisco Pinheiro Machado

Volume 2

**Walter Benjamin e a Paris do século XX: o lugar
do crítico literário**

Organização, tradução e notas: Carla Milani Damião
e Pedro Hussak van Velthen Ramos

Apresentação: Carla Milani Damião

Revisão da tradução: Francisco Pinheiro Machado

Índice

I. O ambiente crítico-literário de Paris

1. Três franceses (1927)
2. O comerciante no poeta (1926)
3. Talentos parisienses (1930)
4. Diário parisiense (1929-1930)

II. Escritos sobre Paul Valéry

5. Paul Valéry na *École Normale* (1926)
6. Paul Valéry. Em seu sexagésimo aniversário (1931)
7. Anotações ao programa de rádio em homenagem a Paul Valéry

III. Escritos sobre Proust

8. Imagem de Proust (1929-1934)
9. Anotações ao ensaio “Imagem de Proust”

SUMÁRIO

IV – Escritos sobre André Gide

10. André Gide e a Alemanha. Conversação com o poeta (1928)
11. Conversação com André Gide (1928)
12. Vocação de Gide (1929)
13. Édipo ou o mito racional (1932)

V – Cartas parisienses

14. Carta parisiense I. André Gide e seu novo adversário (1936)
15. Carta parisiense II. Pintura e fotografia (1936)

APRESENTAÇÃO

O presente volume da Coleção Walter Benjamin tem por objetivo chamar a atenção do leitor para alguns trabalhos escritos em uma década: de 1926 a 1936. São textos de particular importância para nosso pensador que presumia ser, segundo diz Gershom Scholem, o único crítico legítimo de literatura alemã¹. Sabemos que o sentido de crítica em Benjamin não está isolado no empenho de sua

1. O contexto da carta de Gershom Scholem a Benjamin (Walter Benjamin, *Briefe I*. Organização de Gershorn Scholem e Theodor W. Adorno, Jerusalém, 20 de fevereiro de 1930, p.511, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1978, 1ª edição) alude à ambição de Benjamin de se tornar o único legítimo crítico de literatura alemã („speziell von der Warte Deiner präsumptiven Stellung als einziger echter Kritiker der deutschen Literatur aus keine Notwendigkeit eines Weges zum Hebräischen abzusehen ist“). Note-se que, no comentário de Scholem há uma queixa ao detectar o distanciamento com o aprendizado do hebraico.

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

pena crítica literária, e sim permeado, de partida, pela reflexão filosófica empreendida em sua tese de doutorado, *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Importante notar que o caráter legítimo de crítica que ambicionava não era comum a seus contemporâneos², pouco ou nada ortodoxo em comparação com a crítica que era realizada então. É, particularmente, nesse sentido, que o convívio com críticos literários franceses transforma a noção aprofundada de crítica presente em sua tese de doutorado, ao participar ativamente em um ambiente literário e político no qual Benjamin insere-se antes mesmo de seu exílio.

Os textos reunidos nesse volume nos dão notícias, portanto, do trânsito entre Alemanha e França percorrido por Benjamin em vários sentidos: literário-crítico, filosófico, artístico, político e biográfico. O título faz menção ao “lugar” de Benjamin, como crítico literário alemão e refugiado político, no debate literário francês no período entreguerras. “O lugar social do escritor francês na atualidade”, título³ de um dos ensaios mais importantes de Benjamin no período considerado, ao lado do ensaio “O

2. Cf. Heinrich Kaulen, „Rehabilitierung der Polemik Walter Benjamin als Literaturkritiker und Rezensent“ <https://literaturkritik.de/id/14357> (consulta realizada em 12/06/2019)

3. Segundo a tradução de João Barrento, Editora Autêntica, 2017. p. 79-10.

SUMÁRIO

autor como produtor”⁴ e das “Cartas parisienses I e II”⁵ traduzidas nesse volume, são claros exemplos do lugar político e social que o crítico assumia à época, quando exige dos intelectuais posicionamento em face do tempo em que viviam. A retórica utilizada por Benjamin remete a Brecht, sem dúvida, com quem dialogava no período, mas refletia igualmente o modo de expressão do contexto literário francês. Ele participa, em junho de 1935, do *Congrès International des écrivains pour la défense de la culture*, que tem por presidente e personagem central André Gide, condutor do debate ao redor do qual redemoinham polêmicas. Nesselugur, e momento, ele é lançado no “olho do furacão”⁶. .

No período que antecede o exílio de Benjamin, há o ambiente de intercâmbio cultural, literário e crítico na Alemanha que já estabelece o diálogo com os escritores franceses, de forma a tematizar a relação existente, seja na divulgação de obras, seja no trabalho de tradução dessas. Da entrevista com Gide realizada em 1929, vertida em dois textos diferentes⁷, ao “Diário de Paris”, do final

4. Título de uma suposta “Conferência pronunciada no Instituto para o estudo do fascismo em Paris, 27 de abril de 1934”. De acordo com os editores Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, Benjamin dá a entender a Adorno que a conferência ainda iria acontecer, em carta enviada no dia 28 de abril daquele ano (BENJAMIN, G. S., II – 3, p.1460-1463), porém os editores afirmam com precisão que a conferência não foi efetivamente realizada e que não havia apresentação de conferências no mencionado Instituto para estudos do fascismo.

5. Cf. C. Kambas, verbete de *Walter Benjamins Handbuch*, p. 420-436.

6. Cf. T. Conner. *André Gide. Rebellion and Ambivalence*. New York: Palgrave, 2000.

7. Da entrevista com Gide realizada por Benjamin em 1928 em Berlim resultaram dois artigos aqui traduzidos – “André Gide und Deutschland. Gespräch mit dem Dichter” e “Gespräch mit André

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

de 1929 a junho de 1930, o interesse é marcado pela preocupação com a recepção dos escritores, com as traduções e com uma ideia de trânsito e de intercâmbio cultural. Ao mesmo tempo em que lida com mediações, há o tema premente de abertura de fronteiras culturais entre os dois países. Embora André Gide, com quem se encontra pessoalmente, seja muito citado, Marcel Proust torna-se uma presença recorrente por meio de testemunhos dos que com ele conviveram, sendo constantemente evocado. Por isso, o ensaio sobre Proust não é a única referência a esse escritor cuja fama póstuma estava, nesse momento, sendo construída pela crítica literária. Na nova tradução do ensaio “Imagem de Proust” que aqui oferecemos, incluímos material adicional com as anotações de Benjamin a esse texto, nas quais se nota a presença do escritor francês nas conversas e nas lembranças. Esse material possui o mérito de indicar quantos outros ensaios latentes ali se encontram. Como Proust, Paul Valéry sempre emerge nos escritos de Benjamin, seja por meio de epígrafes, de citações ou nesses poucos textos escritos ora traduzidos.

O interesse demonstrado por Gide, em comparação, parece ser mais extenso, tendo em vista um número maior de escritos, mas pode-se dizer que a importância de Gide como escritor deve ser medida ao lado de Proust e Valéry. No início da resenha “Três franceses”, Benjamin, ao escrever sobre o livro *Les Documentaires*, de Paul Souday, dispõe Gide ao lado de Proust e Valéry, a fim de compor

Gide” – publicados respectivamente no *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 29.1.1928 e na revista *Die literarische Welt*, 17.2.1928. Os temas principais dessa entrevista relacionam-se: ao intercâmbio cultural e político entre França e Alemanha contra o conceito nacionalista de cultura; à visita de Gide a Berlim; ao interesse de Gide pela filosofia alemã; às traduções de Gide para o inglês e para o alemão; a respeito de Proust.

SUMÁRIO

“o triângulo equilátero da nova literatura francesa”. Ao traçar a posição do intelectual na França de forma negativa, ele utiliza o provérbio “para toda regra há sempre uma exceção”, citando Proust e Gide como tais exceções. Os dois, a seu ver, teriam “modificado” decisivamente a técnica do romance. Coube à posteridade eleger Proust como o mais reconhecido entre os três. Gide, um tanto esquecido na contemporaneidade, ressurgiu associado às questões de gênero e a questões coloniais, dois temas que não passaram despercebidos a Benjamin. Em relação à questão de gênero, a seu ver, o público francês não possuía interesse algum no debate sobre questões sexuais ou pela polêmica que envolvia Oscar Wilde, de quem Gide era muito próximo. Por outro lado, antevendo uma crítica de muitos autores atuais ao *Corydon*, Benjamin considera a tentativa de Gide de estabelecer a homossexualidade como um “puro fenômeno natural” como inferior ao caráter sociológico que essa assume em Proust.

O papel de crítico e interlocutor entre as culturas de Benjamin é evidente neste período, tanto em relação à entrevista com Gide, às suas próprias traduções de Proust e de Baudelaire, quanto à sua leitura atenta não só de escritores, mas de críticos literários franceses. O primeiro texto dessa coletânea traz o comentário de Benjamin sobre o livro do crítico Paul Souday, que reúne três volumes sob o título *Les Documentaires*, sendo o primeiro dedicado a Marcel Proust; o segundo, a André Gide; e o terceiro, a Paul Valéry, publicados em Paris, pela editora Simon Kra, em 1927. Além de Souday, destacam-se, neste contexto, particularmente dois críticos literários com os quais Benjamin estabelece um contato mais próximo: Léon Pierre-

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

Quint e Ramón Fernandez ⁸, dois críticos que se ocuparam também em escrever sobre Proust e Gide ao público francês, num momento em que a fama póstuma, como já ressaltamos, ainda não os distinguiu. Particularmente, é com Pierre-Quint que Benjamin dialoga também sobre os insurgentes surrealistas, sobre os quais, aliás, não publicamos nenhum texto específico nessa coletânea, mas que se encontram citados em passagens como descendentes da estirpe gideana.

Pierre-Quint é citado por Benjamin como o primeiro intérprete de Proust, ao ressaltar sua percepção do humor na obra de Proust. No “Diário parisiense” há três referências a Pierre-Quint, sendo a primeira delas (6.1.1930) uma citação sobre Léon-Paul Fargue. Benjamin considera-o como “o grande poeta lírico da França” e uma espécie de testemunha viva, de quem pôde ouvir pessoalmente histórias de sua amizade de mais de vinte anos com Proust. A segunda referência, de 11 de janeiro de 1930, está diretamente associada a Gide. Pierre-Quint fala sobre seu plano de escrever um livro sobre Gide, publicado três anos mais tarde. Essa obra em particular revela ligações com algumas observações de Benjamin sobre Gide. Em 15.1.1933, Benjamin escreve uma carta a Pierre-Quint, agradecendo-lhe o envio do livro sobre Gide, a dedicatória e prometendo-lhe entrar em contato com a editora *Deutsche Verlag Anstalt*, de Stuttgart, para publicação da obra. Não só faria a indicação, como também se ocuparia da tradução do livro, cuja intenção seria a de facilitar a ne-

8. Algumas das observações seguintes remetem e podem repetir informações presentes nos anexos do livro de minha autoria, intitulado: *Sobre o declínio da “sinceridade”. Filosofia e Autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*. São Paulo, Editora Loyola, 2006.

SUMÁRIO

gociação com a editora, responsável pela publicação das obras de Gide na Alemanha. Concorde com Pierre-Quint sobre a importância de Gide na Alemanha⁹, e, portanto, sobre a pertinência da publicação do livro de Pierre-Quint na versão alemã. Benjamin, no entanto, não chegou de traduzir a obra. A terceira referência no “Diário parisiense”, de 11.2.1930, revela Pierre-Quint como o diretor da editora *Simon Kra* (mais tarde conhecida como *Éditions du Sagittaire*), responsável pela publicação do “Segundo Manifesto Surrealista”. Pierre-Quint entrega a Benjamin um exemplar do Manifesto e o registro dessa conversa ressalta ainda a força e a peculiaridade do movimento surrealista na França, apesar das discordâncias com as ideias e direção do movimento por Breton. No comentário, Benjamin evidencia a predileção pela produção literária francesa contra a alemã. A associação de Gide com o Surrealismo, que Benjamin estabelece em “Vocação de Gide”, tornando Gide uma espécie de “tio” dos surrealistas, ocorre por intermédio da personagem “Lafcadio”, da obra *Os subterrâneos do Vaticano*, personagem que inaugura o gesto do “ato gratuito”. Notemos que associação parecida é feita por Pierre-Quint, no anexo de seu livro sobre Gide, intitulado “André Gide, ou l’Oncle Dada”¹⁰, no qual cita trechos de Breton e Aragon a respeito de Gide, e trechos da obra *Os subterrâneos do Vaticano*, com enfoque na personagem “Lafcadio” e um diálogo de Breton com Gide, que atestaria a afinidade entre eles.

9. Cf., a respeito da importância de Gide na Alemanha, a extensa bibliografia coletada e publicada por George Pistorius em *André Gide und Deutschland*. Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag, 1990.

10. L. Pierre-Quint, *André Gide. Sa vie – son oeuvre*. Paris: Librairie Stock, 1952.

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

Paris aos poucos vai se transformando, de um lugar cheio de referências literárias vivas ou lembradas, em um ambiente de combate. É neste contexto que Ramón Fernandez torna-se uma presença em textos com tintas políticas mais fortes. Ramón Fernandez é, como Pierre-Quint, autor de estudos sobre Proust e Gide¹¹. O estudo por ele realizado sobre Proust é conhecido por Benjamin e, como dissemos, Fernandez é citado em seu ensaio “Imagem de Proust”. Benjamin diz que, “com razão”, Fernandez distinguiu em Proust um “tema da eternidade” (*thème de l'éternité*) de um “tema do tempo” (*thème du temps*), acrescentando não se tratar, contudo, de uma eternidade platônica ou utópica. A associação mais direta entre os dois dá-se em torno da questão política na qual Gide é novamente muito importante. Conhecido como “homem de esquerda” e amigo de Gide, Fernandez foi escolhido para coordenar a mesa de debate com escritores cujo objetivo era arguir Gide em sua “conversão” ao comunismo. Esse debate ocorreu na associação católica “Union pour la Vérité” em 1935, e resultou na publicação da “Carta parisiense I – André Gide e seu novo adversário”.

A imagem de Fernandez, segundo Chryssoula Kambas¹², de homem de esquerda é reforçada. Seu “lugar” é de um estrangeiro que escreve em francês. Mas é como colaborador de longa data da *Nouvelle Revue Française* que

11. L. Pierre-Quint, *Marcel Proust. Sa vie, son oeuvre*. Paris, Éditions du Sagittaire; *Comment travaillait Marcel Proust*, Éditions des Cahiers Libres. Épuisé, 1928. *André Gide. Sa vie, son oeuvre*. Paris: Éditions Stock, 1933. R. Fernandez, *Gide*. Paris: Corrêa, 1931. *Proust*. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1942. Réédition: *Proust ou la généalogie du roman moderne*. Grasset, 1979.

12. C. Kambas. *Walter Benjamin im Exil. Zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1983, p.21-2.

SUMÁRIO

Kambas ressalta seu engajamento, citando a “Carta aberta a André Gide”, por ele escrita, que teria causado grande mal-estar aos assinantes “burgueses” da revista. Henri Peyre¹³ considera Fernandez, ao lado de Thibaudet, Du Bos e Jacques Rivière, como os quatro verdadeiramente significativos críticos franceses no período entre a primeira e segunda guerras mundiais. Kambas ressalta a luta contra fascismo como principal ideia do texto de Fernandez, a “Carta aberta a André Gide”, e considera-a a maior proximidade de Benjamin com esse autor. Muitos dos conceitos de Fernandez seriam, segundo a autora, repetidos por Benjamin em seu texto “O autor como produtor”, ensaio que é justamente iniciado com uma epígrafe do crítico¹⁴. Outro autor interessado no debate político que envolvia Fernandez e Gide, Michael Lucey¹⁵, limita a militância de Fernandez, ao dizer com relação à atuação deste no debate por ele dirigido na “Union pour la Vérité”, que: “...Ramon Fernandez, um crítico da Nouvelle Revue Française, amigo de Gide e (por um breve período incluindo esta noite em particular) um defensor da União Soviética”. Para este intérprete, a simpatia de Fernandez com “Gide parece consistir em seu esforço para suprimir sua homossexualidade, uma supressão que só faz com que

13. Henry Peyre. *Literature and Sincerity*. New Haven/London: Yale University Press, 1963. p.249-250.

14. “Il s’agit de gagner les intellectuels à la classe ouvrière, en leur faisant prendre conscience de l’identité de leurs démarches spirituelles et de leurs conditions de producteur” (Trata-se de ganhar os intelectuais para a classe trabalhadora, conscientizando-os sobre a identidade de seus caminhos espirituais e suas condições como produtores).

15. M. Lucey. *Gides Bent. Sexuality, Politics, Writings*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

a sexualidade e o desconforto que isso provoca sejam mais evidentes”¹⁶.

Cabe aqui observar que o “lugar do crítico” no contexto francês do período não é exatamente amigável. Fernandez, em comparação com Benjamin, é reconhecido na cena literária e escreve em francês. Benjamin, apesar do conhecimento da língua francesa, de ser tradutor de Baudelaire e Proust, escreve raramente em francês. Seu ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” foi traduzido por Pierre Klossowski em 1936. O primeiro ensaio que Benjamin escreve e publica em francês é sobre Johann Jakob Bachofen iniciado em 1934, já na condição de exilado da Alemanha nazista. Segundo comenta a tradutora Elisabetta Villari ¹⁷

O momento é difícil tanto por causa de problemas econômicos quanto porque, a partir de 1934, os “tempos já parecem escurecer”: as condições dos emigrantes alemães em Paris começam a piorar. Por ora, demasiadamente numerosos na França, começam a ser aceitos: sujeitos a controles cada vez mais escrupulosos, obrigados pela polícia a apresentar todos os anos um *curriculum* elaborado em francês, com uma descrição detalhada dos deslocamentos de residências, atividades realizadas e uma série de referências. Estes documentos testemunham as contínuas mudanças de domicílio e as dificuldades materiais que Benjamin se vê forçado a enfrentar em seu estilo. (VILLARI, 1998, p.13)

16. No texto original: “‘friendliness’ to Gide seems to consist in his effort to suppress Gide’s homosexuality, a suppression that only makes that sexuality and the discomfort it provokes more evident”, p.196.

17. Elisabetta Vilari. “Introduzione”, p.13. In: *Walter Benjamin. Il viaggiatore solitario e il flâneur. Saggio su Bachofen*. Genova, Il nuovo melangolo, 1998. Tradução nossa.

SUMÁRIO

Nessas circunstâncias, seu porto seguro é a Biblioteca Nacional, que lhe permite acesso ao acervo e mantém sua atividade intelectual de pesquisa. O ensaio sobre Bachofen “se constitui como um vasto panorama e se torna o pretexto para traçar uma história real da cultura alemã através da análise desta figura singular, ainda desconhecida na França, interpretada nesta perspectiva como um ponto nodal do pensamento alemão”¹⁸. Nesse sentido, é possível perceber, na contramão, o lugar de um mediador crítico que, ao apresentar um autor alemão como Bachofen, na língua do país que o acolhe, reconstitui a discussão empreendida em sua tese de doutorado, sob as bases da crítica ao círculo de Stefan Georg, à tradição que elege o “símbolo” como central para a formatação imagética da cultura alemã, e a apropriação banalizada dessa tradição pelo nazismo¹⁹.

A politização, portanto, é o tema que lateja nesses textos, reunidos às críticas previamente efetivadas, seja na crítica literária composta com elementos da tradição da cultura alemã, seja no contexto vivo e ativo que se impõe nesses anos de exílio. No bojo desse exercício crítico, o tema da homossexualidade é igualmente politizado de maneira, a bem dizer, inusitada, o que não escapa à observação de Benjamin. Os ataques dirigidos a Gide por Henri Massis mostram de maneira implícita e ao mesmo tempo evidente, o imbricamento entre sexualidade e a adesão de

18. Idem, p.13-14. Segundo Vilari, “o título original, relatado no J.J. Bachofen: um mestre da ‘Allemagne inconnue’, utiliza precisamente o termo favorito do círculo de Stefan George, fortemente influenciado por Bachofen, como explica Benjamin em seu ensaio”.

19. Em particular pelo filósofo nazista Alfred Bäumler, que publicou *Bachofen und Nietzsche* em 1929, *Nietzsche der Philosoph und Politiker* (1931), *Aesthetik* (1934), *Studien zur deutschen Geistesgeschichte* (1937).

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

Gide ao partido comunista ou, em geral, a relação entre sexualidade e política em Gide. Benjamin, na “Carta parisiense I - André Gide e seu novo adversário”, traça uma pequena história das desavenças que conduziram ao debate na “Union pour la Vérité” e se refere ao papel central dessa relação. Segundo afirma, após a publicação de *Corydon*, em 1920, no qual Gide defende da pederastia como um fenômeno natural, causando uma tempestuosa reação de seus contemporâneos, tornou-se um hábito para ele ir contra a maioria. É o que novamente ele teria feito ao publicar, em 1931, o primeiro volume de seu *Diário*, no qual descreve seu “caminho para o comunismo”, o que teria, novamente, causado uma espessa polêmica. Benjamin, no entanto, apesar de conhecer o *Diário de volta da U.R.S.S.*, não chegou a comentar esse novo redemoinho que torna Gide distanciado e malquisto pelos comunistas franceses.

François Mauriac publicou três artigos contrários na revista “ECHO de Paris”. Os ataques constantes fazem com que Gide se disponha ao debate público. Benjamin nomeia o debate na “Union pour la Vérité” como o auge desse processo. Ele não menciona Fernandez ou o rol de escritores convidados, mas refere-se principalmente a Thierry Maulnier. Seu texto é uma defesa explícita de Gide – ao mesmo tempo que defende seu engajamento político, formula uma acusação ao que chama de “posicionamento fascista” de Maulnier. A publicação desse artigo em 1936 (artigo que compõe com “O autor como produtor” e o ensaio sobre a obra de arte, o tema da arte associada à luta contra o fascismo, a “politização da arte” contra a “estetização da política”), sofreu, como já ressaltado, uma defasagem de tempo com relação à mudança de posicionamento político de Gide. Ou seja, Gide já havia rompido com o partido comunista quando de volta de sua

SUMÁRIO

visita à U.R.S.S., passa a discordar do encaminhamento do comunismo via estalinismo e publica duas obras: *Retour de l'U.R.S.S.* de 1936 e *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.* em 1937, ambos publicados pela editora Gallimard.

Fernandez não é citado por Benjamin em cartas desse período. Não parece, portanto, haver uma proximidade pessoal tão clara quanto a que Benjamin manteve com Pierre-Quint. Poderíamos até afirmar que sua relação com Pierre-Quint era de ordem mais especulativa e investigativa, ao passo que Fernandez traria o lado circunstancial do debate político e literário desse período de exílio na França. O tema da “luta contra o fascismo” e o tom engajado dos textos do período atestariam a circunstancialidade de algumas ideias desenvolvidas por Benjamin nesse período. Nesse sentido, a importância de Fernandez é também de fundo conceitual, bem como comenta Kam-bas a respeito do papel do intelectual na luta de classes pensado por Fernandez (no texto já citado “Carta aberta a André Gide”), ideia acolhida por Benjamin e que inspiraria seu texto “O autor como produtor”. Por outro lado, a amizade entre Benjamin e Pierre-Quint não se limitaria ao interesse puramente conceitual, já que Pierre-Quint, como atestam as cartas, teria procurado inserir Benjamin no debate literário francês e auxiliá-lo na publicação de alguns artigos. Reciprocidade demonstrada por Benjamin ao sugerir a publicação do livro de Pierre-Quint sobre Gide na Alemanha. O que é necessário sublinhar no interesse de Benjamin por Gide é, principalmente, a importância desse escritor no debate político do período, ocorrendo de diversas maneiras, seja como presidente do Congresso

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

do Escritores em 1935²⁰, seja como ativo oponente ao nacionalismo de Barrès, além da relação de proximidade e distanciamento em relação ao comunismo ortodoxo. Gide foi inegavelmente – além de polemizador – um escritor muito ativo no contexto político e, mesmo após sua morte, continuou a receber elogios ao lado de críticas mordazes. O artigo de Sartre é um exemplo notável nesse sentido. O título – “Gide vivo” – marca a oposição ao jornal comunista *L’Humanité*, o qual, por ocasião da morte de Gide em 1951, publica o seguinte comentário: “C’est un cadavre qui vient de mourir”²¹.

Essas críticas transitam do pessoal à obra, às vezes, a própria obra serve como fundamentação para um ataque pessoal. O que se pode afirmar sobre esse debate “apaixonado” em torno do escritor é que Benjamin, sem dúvida, é um de seus defensores. A análise dos artigos que marcam e demarcam esse interesse parecem manter o tom polêmico que circunda a figura do escritor. Seria Benjamin um jovem admirador da obra e figura de Gide? Ou um já experiente intelectual – embora bem mais novo do que Gide – que procurava apenas manter uma relação de intercâmbio político no terreno literário entre Alemanha e França?²² São questões levantadas por poucos intérpre-

20. Cf. Thomas Conner. Introduction. In: CONNER, T. (Org.). *André Gide’s Politics. Rebellion and Ambivalence*. New York: Palgrave, 2000. p.1-11.

21. J.P. Sartre, “Gide vivo”. In: *Situações, IV. Situations, IV*. Paris, N.R.F./ Gallimard, 1964. p.75- 79.

22. Essa entrevista foi motivo dos dois artigos que primeiro comentaram a relação Benjamin-Gide. O primeiro artigo publicado é de um autor francês, Claude Foucart, “André Gide dialogue avec la nouvelle génération allemande: la recontre avec Walter Benjamin en 1928”, BAAG, Vol. VII, n. 44, outubro, 1979. Foucart é especialista em Gide e na relação deste com a cultura alemã e seus expoentes. Possui em

SUMÁRIO

tes que pesquisaram o período e o interesse de Benjamin em se tornar esse crítico exemplar, um mediador entre culturas. A mediação passa por diversos meios, seja pela escrita de resenhas sobre livros, a conversação com Gide, seja pela escrita do ensaio sobre Proust, cujo valor conceitual é de fundamental importância para seu pensamento, ou ainda, na escrita de cartas, do diário e de programas de rádio. Essa proliferação de gêneros de escrita é quase sempre sujeita a uma especulação sobre os gêneros e a transgressão de sua escrita ou composição. Se Proust o motiva a dizer que sua obra é inclassificável, e que “toda grande obra inaugura seu próprio gênero”, vemos em sua atividade crítica e em seus experimentos midiáticos, uma perene audácia ao transformar e reinventar gêneros convencionais de escrita, de entrevista e ao criar experimentos midiáticos. Entre esses últimos, os programas de rádio compõem uma gama à parte de especial interesse, sendo “A vocação de Gide”, “Paul Valéry – Em seu sexagésimo aniversário” e “Talentos parisienses”, exemplos

torno de vinte artigos publicados no BAAG a respeito das relações Gide-Alemanha e o livro *André Gide et l'Allemagne. Recherche de la complémentarité* (1889-1932). Bonn, Romantischer Verlag, 1997. O segundo artigo é da autora alemã Chryssoula Kambas, especialista em Benjamin, com particular atenção aos ensaios deste, escritos no período de seu exílio na França, bem no tocante às relações pessoais e políticas travadas por Benjamin durante o mesmo período (Cf. “Indem wir von uns scheiden, erblicken wir uns selbst”. André Gide, Walter Benjamin und der deutsch-französische Dialog”. In: L. Jäger/T. Regehly (org.), *Was nie geschrieben wurde, lesen*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1992, pp.132-156; *Walter Benjamin im Exil. Zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1983; verbete de *Walter Benjamins Handbuch*, p. 420-436. Ambos artigos tratam do tema do intercâmbio cultural e político franco-germânico. Citamos ainda um terceiro intérprete, Michael Lucey, *Gide's Bent. Sexuality, Politics, Writing*. Oxford, Oxford University Press, 1995.

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

desse tipo de produção midiática. A Carta parisiense II, ainda nesse âmbito, pouco estudada em comparação com o ensaio sobre a obra de arte e sua reprodutibilidade técnica, que marca a recepção de Benjamin no Brasil e conta com diversas traduções de suas versões, pode surpreender o leitor, tanto em seu teor político, quanto em seu posicionamento favorável à pintura na chave da “politização da arte”, como podemos ler ao final: “Eles sabem o que é hoje útil em uma imagem: cada marca secreta ou aberta que mostre que o fascismo encontrou no homem barreiras tão intransponíveis quanto no globo terrestre”.

Os textos dessa coletânea apresentam uma estreita e tensa relação entre política e estética, de forma a ampliar e oferecer chaves de compreensão das senhas finais de seu ensaio de referência sobre a reprodutibilidade da obra de arte: a “politização da arte” contra a “estetização da política”. Mas, não apenas: a crítica proustiana às “pretensões da burguesia” em camuflar sua base material, a exposição da elite como, em suas palavras, “um clã de criminosos, uma gangue de conspiradores, com a qual nenhum outro pode se comparar: a camorra dos consumidores”, torna a “análise de Proust do esnobismo” algo “muito mais importante do que sua apoteose da arte, representa o auge de sua crítica social”. Essas passagens são pouco lembradas em função dos profundos conceitos que se encontram presentes no ensaio sobre Proust, um esquecimento que diminui a importância da crítica política que Benjamin supõe existir em sua obra. O humor, cuja função é parte da crítica proustiana, jamais é desprezado por Benjamin, muito ao contrário. Nesse caso, o pequeno comentário que é feito de um livro de ilustrações, “O comerciante no poeta”, guarda a mesma característica do

SUMÁRIO

humor, ao mesmo tempo que desfaz, em sua interpretação, as caricaturas desenhadas por Pierre Mac Orlan.

Por fim, Benjamin leitor assíduo de Proust, Valéry e Gide, encontra seu lugar de crítico legítimo da literatura alemã e francesa, nesse ambiente de largos conflitos, em condição de trânsito necessário, ou melhor dito, de fuga. Destino trágico daquele que detém a palavra e pode ser satírico. As últimas palavras da resenha “Édipo ou o mito racional”, compõem com outras parábolas gideanas um quadro positivo de fuga, ao confluir o referido drama com *O filho pródigo e Frutos da terra*:

Um frequentador assíduo da *Rotonde* não poderia ter-se expressado de forma mais desinibida a respeito da pergunta. É como se diante dele, nas inextrincáveis relações de sua casa, todas as misérias domésticas da pequena burguesia (aumentadas enormemente) fossem encontradas. Édipo vira-lhes as costas para seguir os rastros dos emancipados que tomaram a dianteira: o irmão mais novo do *Filho pródigo* e o andarilho de *Frutos da terra*. Édipo é o mais velho dos grandes que partem, que receberam o aceno daquele que escreveu: “é preciso sempre partir, não importa de onde”.

* * *

As traduções dos textos dessa coletânea, em parte inéditos em língua portuguesa, seguem o caráter experimental de perto, buscando fidelidade como critério, uma proximidade quase literal ao texto. Um trabalho de equipe, que contou diretamente, desde a proposta, com Amon Pinho, com a parceria de Pedro Hussak na concepção e organização da coletânea e com a dedicada revisão de Francisco de Ambrosis Pinheiro Machado. No percurso da tarefa da tradução, devo agradecer também ao professor e amigo Peter Reinacher e aos alunos-orientandos Mariana

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

Andrade Santos, Fernando Ferreira da Silva e Gilmário Guerreiro da Costa, cuja paciência em ler em conjunto os esboços de tradução, auxiliaram a refletir sobre os textos em vários aspectos e a submetê-los a um constante trabalho de revisão.

ÉDIPO OU O MITO RACIONAL²³

Deve ter sido logo após a guerra que se ouvia falar sobre o experimento teatral inglês “Hamlet de casaca”.²⁴ Naquela época debateu-se muito sobre essa experimentação; talvez aqui fosse suficiente notar o paradoxo de que a peça seja excessivamente moderna para ser modernizada. Inquestionavelmente, houve épocas em que se podia empreender coisas semelhantes sem visar conscientemente objetivos com isso. Sabe-se que nas peças de Mistérios da Idade Média, assim como nas pinturas de seu tempo, as personagens entravam em cena com figurinos de época. Mas é certo que o mesmo procedimento hoje deva provir da mais precisa reflexão artística para ser mais do que uma brincadeira esnobe. Na verdade, pôde-se agora acompanhar como nos últimos anos grandes artistas – ou ao menos reflexivos – aplicaram tais “modernizações” tão bem na poesia quanto na música e na pintura. À tendência representada pelas pinturas de Picasso por volta de 1927, pelo *Oedipus Rex* de Strawinsky e por Cocteau com *Orfeu* deu-se o nome de neoclassicismo. Porém, não colo-

23. GS II, p. 391-395. Tradução de Pedro Hussak van Velthen Ramos e Carla Milani Damião. Ensaio escrito por Benjamin em abril ou maio de 1932 para programa da encenação da peça “Oedipe” de Gide em Darmstadt, sob a direção de Gustav Hartung em junho do mesmo ano (Cf. GS II, 1147-1148). Publicado em *Blätter des hessischen Landtheaters*, Abril 1932.

24. N.E.: “Hamlet im Frak”: encenada pela primeira vez em Viena, em 1926.

SUMÁRIO

camos esse nome aqui para associar Gide a essa tendência (contra a qual ele teria com razão protestado), mas sim para indicar como os mais diferentes artistas chegaram a adotar, justamente em relação aos gregos, aquele despir (*Entkleidung*), ou se quisermos, transvestir (*Verkleidung*) no sentido atual. Primeiramente, podiam iludir-se sobre a vantagem de obter para suas experimentações objetos conhecidos, porém distantes da esfera temática atual. Pois, trata-se expressamente, em todos esses casos, de experimentações de caráter construtivo, em certa medida, de obras de estúdio. Em segundo lugar, por outro lado, nada poderia interessar mais ao intento construtivista do que concorrer com as obras dos gregos (*Griechentum*), cuja legitimidade perdura através dos séculos como cânon do natural e do orgânico. E, em terceiro lugar, estava em jogo o intento, secreto ou público, de fazer uma genuína prova histórico-filosófica da eternidade dos gregos – quer dizer, da sua atualidade reiteradamente confirmada. Com essa terceira consideração, entretanto, o observador já se encontra no cerne da última obra de André Gide²⁵. Em todo caso, logo ele perceberá que no ambiente deste Édipo, a obra ganha seu sentido. Nela está a fala do domingo, do recalque, de Lothringern, dos *décadents* e das vestais. O poeta torna impossível ao seu público agarrar-se às particularidades do local ou da situação; ele retira-lhe até a ilusão, chamando logo nas primeiras palavras o palco pelo seu nome. Em suma, quem quiser segui-lo, deve “lançar-se na água”, pegar as cristas e os vales da onda como vierem do mar das sagas em movimento há dois mil

25. N.T.: André Gide, *Oedipe* (Paris:Pléiade, 1931). Benjamin se refere à tradução alemã de Ernst Robert Curtius *Oedipus oder Der vernünftige Mytos* que foi publicada no mesmo ano.

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

anos, deixando-se levar e deixando-se cair. Apenas assim ele sentirá o que esta cultura grega pode ser para ele, ou ele para ela. [E] o que [isso significa]? Que isso se pode encontrar no próprio Édipo, e de todas as variantes de profundo pensamento ou lúdicas profundas variantes de significação ou de encenação que a saga experimenta em Gide, esta é a mais estranha de todas: “Mas eu entendo, sozinho entendi, que a única senha, com a qual alguém poderia se salvar das garras²⁶ da Esfinge, chama-se ‘homem’. Embora certa coragem fosse necessária para pronunciar esta palavra, eu já a tinha em prontidão antes que tivesse escutado o enigma, e minha força reside no fato de que não quis saber de nenhuma outra resposta, qualquer que fosse a pergunta”²⁷.

Édipo conhecia antecipadamente a palavra na qual o poder da Esfinge tinha que se romper; assim como Gide também conhecia a palavra em virtude da qual o horror da tragédia de Sófocles esvaneceu. Há mais de doze anos foi publicado suas “Reflexões sobre a mitologia grega” e lá consta: “Como foi possível acredita nisso?” exclama Voltaire. E, contudo, em primeiro lugar, é à razão e somente à razão que cada mito se dirige, e ninguém terá compreendido nada deste mito enquanto a razão não o admitir primeiramente. A saga grega é fundamentalmente racional e por isso pode-se dizer justamente, sem ser um mau Cristão, que ela é muito mais fácil de compreender do que a doutrina de Paulo”.²⁸ Bem entendido: em parte

26. N.E.: As traduções do texto de Gide foram feitas por Benjamin, que as “dramatiza” neste caso, ao dizer “garras da Esfinge”, no original apenas “da Esfinge”.

27. N.T.: Gide, *Oedipus oder De vernünftige Mythos*, p. 62.

28. N.T.: “Comment a-t-on pu croire à cela ?”, s’écrit Voltaire. Et pourtant chaque mythe, c’est à la raison d’abord et seulement qu’il

SUMÁRIO

alguma o poeta afirma que a *ratio* teceu a saga grega, tampouco que o sentido grego do mito repousou apenas nela. O mais importante é antes saber qual distância o sentido de hoje ganha do antigo sentido e como esta distância do antigo significado é apenas uma nova aproximação da própria saga, a partir da qual o novo sentido ofereceu-se inesgotavelmente sempre para novas descobertas. Eis porque a saga grega é como o cântaro de Filémon “que nenhuma sede esvazia quando se bebe em companhia de Júpiter”²⁹. O momento certo é também um Júpiter, e, por conseguinte, o neoclassicismo hoje pode descobrir na saga aquilo que ainda não tinha sido nela encontrado: a construção, a lógica, a razão.

Paremos aqui para nos permitir um contra-argumento: substituir a explicação por um paradoxo verdadeiramente vertiginoso. É no lugar onde ficava o palácio de Édipo – a casa que como nenhuma outra foi rodeada pela noite e pela escuridão, pelo incesto, parricídio, fatalidade e culpa – que se deve erguer hoje o templo da deusa da Razão? Como é possível? O que aconteceu a Édipo nos vinte e três séculos, desde que Sófocles colocou-o primeiramente no palco grego até os dias atuais quando Gide o apresenta de novo no palco francês? Pouco. E o que resultou deste pouco? Muito. *Édipo ganhou a fala*. Pois o Édipo de Sófocles é mudo, quase mudo. Cão rastreador de seu próprio rastro, urrando em consequência dos maus tratos cometidos por suas próprias mãos, o pensar até o refletir, não encontra nenhum lugar em sua fala. Embora Édipo

s’adresse, et l’on n’a rien compris à ce mythe pendant que ne l’admet pas d’abord la raison. Gide, *Incidences* (Paris: Nouvelle Revue Française, 1924).p. 62

29. N.E.: A história de Filemon aparece em *Metamorfoses* de Ovídio.

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

seja insaciável em pronunciar sempre, repetidamente, o terrível.

Geraste-me, conúbio, e germinaste,
Semeando o mesmo sêmen. Revelaste
pais, irmãos, filhos – tribo homossangüinea –,
fêmeas, mulheres-mães, o quanto houver
de mais abominável entre os homens.
(Versos 1404-1408, p. 105-106) ³⁰

É justamente esta fala que faz calar seu interior, assim como ele gostaria de ser semelhante à noite:

Impossível! Pudesse pôr no ouvido
Lacre auditivo, e eu não hesitaria
em isolar meu pobre corpo: surdo,
além de cego.
(versos 1386-1389; pg. 105) ³¹

E como deveria ele não emudecer? Como o pensamento poderia desfazer o emaranhado que torna completamente indecível aquilo que o destrói: o próprio crime, a sentença do oráculo de Apolo ou a maldição que ele mesmo roga para o assassino de Laio? Aliás, essa mudez

30. N.T.: Adotamos a tradução brasileira feita diretamente do grego por Trajano Vieira da tragédia de Sófocles. *Édipo Rei*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2001. O original em alemão, citado por Benjamin, é uma tradução de Hölderlin:

“O Ehe, Ehe! Du pflanztest mich. Und da du mich gepflanzt,
So sandtest du denselben Saamen aus,
Und zeigtest Väter, Brüder, Kinder, ein
Verwandtes Blut, und Jungfraun, Weiber, Mütter,
Und was nur schändlichstes entstehet unter Menschen! „

31. N.T.: Na tradução de Hölderlin citada por Benjamin: „Sondern wäre für den Quell, Der in dem Ohre tönt, ein Schloß, ich hielt es nicht, Ich schlosse meinen müheseligen Leib, Daß blind ich wär’ und taub“.

SUMÁRIO

não caracteriza apenas Édipo como também, em geral, os heróis da tragédia grega. Eis porque os modernos pesquisadores continuam a deter-se nela. “O herói trágico tem apenas uma linguagem que lhe corresponde perfeitamente: o silêncio”³². Ou citando outro autor: “Os heróis trágicos falam, de certo modo, mais superficialmente do que atuam”³³. Ou um terceiro: “na tragédia o pagão dá-se conta de que ele é melhor que seus deuses, mas este reconhecimento rouba-lhe a linguagem, ela permanece abafada. Sem declarar-se, ela tenta secretamente reunir seu poder ... não está em questão que ‘a ordenação moral do mundo’ seja restaurada, mas sim que o homem moral queira erguer-se ainda mudo, ainda na menoridade³⁴ – enquanto tal ele é chamado herói – no estremecimento daquele mundo pleno de sofrimentos. O paradoxo do nascimento do gênio na mudez moral, na infantilidade moral é o sublime da tragédia”³⁵.

É apenas a partir daqui que se consegue reconhecer a ousadia da tentativa de dotar o herói da tragédia com a fala. Aqui entra em cena o que as grandiosas palavras têm a dizer sobre o “destino” que o poeta escreveu no con-

32. N.E.: Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, ed. Karl Schlechta, vol. 1 (München: Hanser, 1954), p. 81.

33. N.E.: Nietzsche, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie*, 17. (Werke in drei Bänden, hg. Karl Schlechta, Vol. I, Munique 1954, p. 94.

34. N.T.: No original: “unmündig” (literalmente “sem boca”) que significa menor de idade, aquele que ainda não pode exercer diretamente atos da vida civil, moral ou juridicamente falar e responder por si.

35. N.T.: Cf., Walter Benjamin: “Schicksal und Charakter [Destino e Caráter]”, publicado em 1921 (GS II, 175) ; auto citação que faz também em *Ursprung des Deutschen Trauerspiels*, de 1928 (GS I, 288-289), na tradução brasileira de Sérgio Paulo Rouanet, *Origem do drama barroco alemão*, São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 132-133.

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

texto já mencionado muito antes de ele tê-las realizado no “Édipo”: “com essa palavra repugnante atribui-se muito mais ao acaso do que lhe convém, sua trapaça brota em toda parte em que se renuncia a um esclarecimento. Porém, afirmo que quanto mais se repele o destino na saga, tanto mais instrutiva ela se torna.”³⁶ No final do segundo ato no drama de Sófocles (que possui cinco atos ao todo) o papel do vidente Tirésias é encerrado. Édipo necessitou de dois mil anos para, através de Gide, enfrentá-lo no grande debate no qual declara o que em Sófocles nunca teria arriscado pensar. “Este crime Deus impôs a mim. Ele o escondeu em meu caminho. Ainda antes de meu nascimento, a armadilha estava posta, sobre a qual deveria tropeçar, pois ou seu oráculo mentia, ou eu não podia salvar-me. Eu estava cercado.

Graças a tal superioridade involuntária do herói, o drama satírico em Gide estabelece-se no próprio lugar ou ao menos nos arredores do antigo horror, como transparece nas palavras de Creonte e de vez em quando também nas do coro. Essas nunca foram tão superiores do que na lição que Édipo dá às crianças, cuja conversa ele escutava. Um frequentador assíduo da Rotonde³⁷ não poderia ter-se expressado de forma mais desinibida a respeito da pergunta. É como se diante dele, nas inextrincáveis relações de sua casa, todas as misérias domésticas da pequena burguesia (aumentadas enormemente) fossem encontradas. Édipo vira-lhes as costas para seguir os rastros dos emancipados que tomaram a dianteira: o irmão mais novo do

36. N.T.: Gide, *Incidences*, p. 81

37. N.E.: La Rotonde era um Café de Montparnasse frequentado por artistas e intelectuais nos anos 1920 e 1930.

SUMÁRIO

Filho pródigo e o andarilho de *Frutos da terra*³⁸ (*Nourritures terrestres*). Édipo é o mais velho dos grandes que partem, que receberam o aceno daquele que escreveu: “é preciso sempre partir, não importa de onde”³⁹.

38. N.E.: Dois romances de A. Gide, respectivamente: *Le retour de l'enfant prodigue*, de 1907; e *Nourritures terrestres*, de 1897. Cf. Nota dos editores, GS II, 1149.

39. N.T.: No original em francês: “il faut toujours sortir n'importe d'où”. Benjamin cita aqui imprecisamente, talvez de memória, frase do prefácio de *Les Nourritures terrestres*, que seria: “Et quand tu m'auras lu, jette ce livre – et sors. Je voudrais qu'il t'eût donné le désir de sortir – sortir de n'importe où” (apud “Nota dos editores”, GS II, 1149).

COLEÇÃO HEDRA

1. *Iracema*, Alencar
2. *Don Juan*, Molière
3. *Contos indianos*, Mallarmé
4. *Auto da barca do Inferno*, Gil Vicente
5. *Poemas completos de Alberto Caeiro*, Pessoa
6. *Triunfos*, Petrarca
7. *A cidade e as serras*, Eça
8. *O retrato de Dorian Gray*, Wilde
9. *A história trágica do Doutor Fausto*, Marlowe
10. *Os sofrimentos do jovem Werther*, Goethe
11. *Dos novos sistemas na arte*, Maliévitch
12. *Mensagem*, Pessoa
13. *Metamorfoses*, Ovídio
14. *Micromegas e outros contos*, Voltaire
15. *O sobrinho de Rameau*, Diderot
16. *Carta sobre a tolerância*, Locke
17. *Discursos ímpios*, Sade
18. *O príncipe*, Maquiavel
19. *Dao De Jing*, Lao Zi
20. *O fim do ciúme e outros contos*, Proust
21. *Pequenos poemas em prosa*, Baudelaire
22. *Fé e saber*, Hegel
23. *Joana d'Arc*, Michelet
24. *Livro dos mandamentos: 248 preceitos positivos*, Maimônides
25. *O indivíduo, a sociedade e o Estado, e outros ensaios*, Emma Goldman
26. *Eu acuso!*, Zola | *O processo do capitão Dreyfus*, Rui Barbosa
27. *Apologia de Galileu*, Campanella
28. *Sobre verdade e mentira*, Nietzsche
29. *O princípio anarquista e outros ensaios*, Kropotkin
30. *Os soviets traídos pelos bolcheviques*, Rocker
31. *Poemas*, Byron
32. *Sonetos*, Shakespeare
33. *A vida é sonho*, Calderón
34. *Escritos revolucionários*, Malatesta
35. *Sagas*, Strindberg
36. *O mundo ou tratado da luz*, Descartes
37. *O Ateneu*, Raul Pompeia
38. *Fábula de Polifemo e Galateia e outros poemas*, Góngora
39. *A vênus das peles*, Sacher-Masoch
40. *Escritos sobre arte*, Baudelaire
41. *Cântico dos cânticos*, [Salomão]
42. *Americanismo e fordismo*, Gramsci
43. *O princípio do Estado e outros ensaios*, Bakunin
44. *O gato preto e outros contos*, Poe
45. *História da província Santa Cruz*, Gandavo
46. *Balada dos enforcados e outros poemas*, Villon
47. *Sátiras, fábulas, aforismos e profecias*, Da Vinci
48. *O cego e outros contos*, D.H. Lawrence
49. *Rashômon e outros contos*, Akutagawa
50. *História da anarquia (vol. 1)*, Max Nettlau
51. *Imitação de Cristo*, Tomás de Kempis
52. *O casamento do Céu e do Inferno*, Blake
53. *Cartas a favor da escravidão*, Alencar
54. *Utopia Brasil*, Darcy Ribeiro

55. *Flossie, a Vênus de quinze anos*, [Swinburne]
56. *Teleny, ou o reverso da medalha*, [Wilde et al.]
57. *A filosofia na era trágica dos gregos*, Nietzsche
58. *No coração das trevas*, Conrad
59. *Viagem sentimental*, Sterne
60. *Arcana Cælestia e Apocalipsis revelata*, Swedenborg
61. *Saga dos Volsungos*, Anônimo do séc. XIII
62. *Um anarquista e outros contos*, Conrad
63. *A monadologia e outros textos*, Leibniz
64. *Cultura estética e liberdade*, Schiller
65. *A pele do lobo e outras peças*, Artur Azevedo
66. *Poesia basca: das origens à Guerra Civil*
67. *Poesia catalã: das origens à Guerra Civil*
68. *Poesia espanhola: das origens à Guerra Civil*
69. *Poesia galega: das origens à Guerra Civil*
70. *O chamado de Cthulhu e outros contos*, H.P. Lovecraft
71. *O pequeno Zacarias, chamado Cinábrio*, E.T.A. Hoffmann
72. *Tratados da terra e gente do Brasil*, Fernão Cardim
73. *Entre camponeses*, Malatesta
74. *O Rabi de Bacherach*, Heine
75. *Bom Crioulo*, Adolfo Caminha
76. *Um gato indiscreto e outros contos*, Saki
77. *Viagem em volta do meu quarto*, Xavier de Maistre
78. *Hawthorne e seus musgos*, Melville
79. *A metamorfose*, Kafka
80. *Ode ao Vento Oeste e outros poemas*, Shelley
81. *Oração aos moços*, Rui Barbosa
82. *Feitiço de amor e outros contos*, Ludwig Tieck
83. *O corno de si próprio e outros contos*, Sade
84. *Investigação sobre o entendimento humano*, Hume
85. *Sobre os sonhos e outros diálogos*, Borges | Osvaldo Ferrari
86. *Sobre a filosofia e outros diálogos*, Borges | Osvaldo Ferrari
87. *Sobre a amizade e outros diálogos*, Borges | Osvaldo Ferrari
88. *A voz dos botequins e outros poemas*, Verlaine
89. *Gente de Hemsö*, Strindberg
90. *Senhorita Júlia e outras peças*, Strindberg
91. *Correspondência*, Goethe | Schiller
92. *Índice das coisas mais notáveis*, Vieira
93. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, Gabriel Soares de Sousa
94. *Poemas da cabana montanhosa*, Saigyô
95. *Autobiografia de uma pulga*, [Stanislas de Rhodes]
96. *A volta do parafuso*, Henry James
97. *Ode sobre a melancolia e outros poemas*, Keats
98. *Teatro de êxtase*, Pessoa
99. *Carmilla — A vampira de Karnstein*, Sheridan Le Fanu
100. *Pensamento político de Maquiavel*, Fichte
101. *Inferno*, Strindberg
102. *Contos clássicos de vampiro*, Byron, Stoker e outros
103. *O primeiro Hamlet*, Shakespeare
104. *Noites egípcias e outros contos*, Púchkin
105. *A carteira de meu tio*, Macedo
106. *O deserto*, Silva Alvarenga
107. *Jerusalém*, Blake
108. *As bacantes*, Eurípides
109. *Emília Galotti*, Lessing
110. *Contos húngaros*, Kosztolányi, Karinthy, Csáth e Krúdy
111. *A sombra de Innsmouth*, H.P. Lovecraft

112. *Viagem aos Estados Unidos*, Tocqueville
113. *Émile e Sophie ou os solitários*, Rousseau
114. *Manifesto comunista*, Marx e Engels
115. *A fábrica de robôs*, Karel Tchépek
116. *Sobre a filosofia e seu método — Parerga e paralipomena (v. II, t. I)*, Schopenhauer
117. *O novo Epicuro: as delícias do sexo*, Edward Sellon
118. *Revolução e liberdade: cartas de 1845 a 1875*, Bakunin
119. *Sobre a liberdade*, Mill
120. *A velha Izerguil e outros contos*, Górkí
121. *Pequeno-burgueses*, Górkí
122. *Um sussurro nas trevas*, H.P. Lovecraft
123. *Primeiro livro dos Amores*, Ovídio
124. *Educação e sociologia*, Durkheim
125. *Elixir do pajé — poemas de humor, sátira e escatologia*, Bernardo Guimarães
126. *A nostálgica e outros contos*, Papadiamántis
127. *Lisístrata*, Aristófanes
128. *A cruzada das crianças/ Vidas imaginárias*, Marcel Schwob
129. *O livro de Monelle*, Marcel Schwob
130. *A última folha e outros contos*, O. Henry
131. *Romanceiro cigano*, Lorca
132. *Sobre o riso e a loucura*, [Hipócrates]
133. *Hino a Afrodite e outros poemas*, Safo de Lesbos
134. *Anarquia pela educação*, Élisée Reclus
135. *Ernestine ou o nascimento do amor*, Stendhal
136. *A cor que caiu do espaço*, H.P. Lovecraft
137. *Odisseia*, Homero
138. *O estranho caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, Stevenson
139. *História da anarquia (vol. 2)*, Max Nettlau
140. *Eu*, Augusto dos Anjos
141. *Farsa de Inês Pereira*, Gil Vicente
142. *Sobre a ética — Parerga e paralipomena (v. II, t. II)*, Schopenhauer
143. *Contos de amor, de loucura e de morte*, Horacio Quiroga
144. *Memórias do subsolo*, Dostoiévski
145. *A arte da guerra*, Maquiavel
146. *O cortiço*, Aluísio Azevedo
147. *Elogio da loucura*, Erasmo de Rotterdam
148. *Oliver Twist*, Dickens
149. *O ladrão honesto e outros contos*, Dostoiévski
150. *O que eu vi, o que nós veremos*, Santos-Dumont
151. *Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida*, Nietzsche
152. *A conjuração de Catilina*, Salústio

«SÉRIE LARGEPOST»

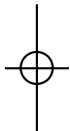
1. *Dao De Jing*, Lao Zi
2. *Cadernos: Esperança do mundo*, Albert Camus
3. *Cadernos: A desmedida na medida*, Albert Camus
4. *Cadernos: A guerra começou...*, Albert Camus
5. *Escritos sobre literatura*, Sigmund Freud
6. *O destino do erudito*, Fichte
7. *Diários de Adão e Eva*, Mark Twain
8. *Diário de um escritor (1873)*, Dostoiévski

«SÉRIE SEXO»

1. *A vênus das peles*, Sacher-Masoch
2. *O outro lado da moeda*, Oscar Wilde
3. *Poesia Vaginal*, Glauco Mattoso
4. *Perversão: a forma erótica do ódio*, Stoller
5. *A vênus de quinze anos*, [Swinburne]

COLEÇÃO «QUE HORAS SÃO?»

1. *Lulismo, carisma pop e cultura anticrítica*, Tales Ab'Sáber
2. *Crédito à morte*, Anselm Jappe
3. *Universidade, cidade e cidadania*, Franklin Leopoldo e Silva
4. *O quarto poder: uma outra história*, Paulo Henrique Amorim
5. *Dilma Rousseff e o ódio político*, Tales Ab'Sáber
6. *Descobrimo o Islã no Brasil*, Karla Lima



Adverte-se aos curiosos que se imprimiu este livro em nossas
oficinas, em 3 de julho de 2019, em tipologia Libertine, com
diversos softwares livres, entre eles, Lua[®]TeX, git & ruby.
(v. 3661b26)

