

W
Z
W
H

em prosa

SUZANA KAMPPF LAGES

SUZANA KAMPPF LAGES é professora do Centro de Ensino de Línguas (CEL) da Unicamp e autora de *Walter Benjamin – Tradução e Melancolia* (Edusp) e *João Guimarães Rosa e a Saudade* (Ateliê Editorial).

Das Memórias do Senhor de Schnabelewopski, de Heinrich Heine, tradução e notas de Marcelo Backes, Rio de Janeiro, Boitempo Editorial, 2001.

h

einrich Heine (1797-1856) notabilizou-se na literatura alemã sobretudo como poeta: por um lado, poeta profundamente alemão (“poeta nacional”, no dizer de Lukács) e, por outro, profundamente europeu nos seus anseios libertários e cosmopolitas. Converto esses anseios por uma sociedade mais justa, de caráter utópico (Heine era partidário do sansimonismo, corrente do socialismo utópico criada pelo conde de Saint-Simon), numa poesia exemplarmente engajada, o que fez com que sua obra, juntamente com a de outros escritores do movimento da “Jovem Alemanha” (Junges Deutschland – corrente literária marcada por ideais políticos libertários), fosse proscrita em 1835 pelo Parlamento alemão.

Entretanto, foi essa mesma contundência política e poética de sua obra lírica que respondeu pelo ensombrecimento da obra narrativa, para a qual ele mesmo em muito contribuiu com uma severa autocrítica que acabou determinando uma tendência que dominou a crítica heiniana posterior, isto é, a tendência a depreciar como exercícios fracassados suas obras narrativas, entre elas, a narrativa *Das Memorias do Senhor de Schnabelewopski*. Em uma carta de 1832, ele menciona de passagem: “Fracassei num romance”, numa provável referência ao texto que só viria a ser publicado em 1834, na primeira parte do volume *Salon I*. Além do *Schnabelewopski*, Heine ensaiou mais duas narrativas de caráter ficcional: *Noites Florentinas* (1837) e *O Rabi de Bacherach* (1840) (ambas já traduzidas), todas elas entremeadas pelas experiências vividas nas diversas viagens

pela Alemanha e Europa, antes de vir a se auto-exilar definitivamente em 1831 em Paris, onde continuou sua atividade de escritor e jornalista, procurando sempre atuar como mediador cultural entre Alemanha e França.

Das Memorias foi escrito justamente entre 1831-32, nos anos em que Heine se transferia para Paris, imediatamente após viagens à Polônia, a Hamburg, à Holanda (onde se passa boa parte da ação). Trata-se, de fato, da paródia de um romance picaresco, ou seja, da paródia de um gênero em si paródico. Por um lado, *Das Memorias* inscreve-se na tradição picaresca espanhola (do *Lazarillo de Tormes* ao *Buscón* de Quevedo), cujos textos eram conhecidos e apreciados nos círculos românticos e pelo próprio Heine, que foi aluno de A. W. Schlegel e leitor apaixonado do *Quixote*, na tradução de Tieck, livro ao qual dedicou um ensaio importante. Por outro lado, ele se filia à tradição picaresca do barroco alemão, em que se destacam o *Simplicissimus* de Grimmelshausen e o *Schelmuffsky* de Christian Reuter. A este último remete de imediato o sobrenome do protagonista, numa irônica alusão intertextual e metaliterária (*Schelm*, a palavra alemã para pícaro, converte-se em *Schnabel*, bico – palavra com múltiplas alusões gustativo-sensuais e sexuais, desde a sua origem etimológica), gesto que caracterizará o texto como um todo, evidenciando sua seminal modernidade. O parágrafo de abertura do “Primeiro Livro” (mas não haverá um segundo...) de *Das Memorias do Senhor de Schnabelewopski* dá o tom de toda a narrativa:

“Meu pai se chamava Schnabelewopski, minha mãe Schnabelewopska; e eu nasci, filho legítimo dos dois, em primeiro de abril de 1795, em Schnabelewops. Minha tia-avó, a velha Senhora de Pipitzka, cuidou de mim na primeira infância, contou-me diversas e belas fábulas, levando-me ao sono por várias vezes ao cantar uma canção, cuja letra e melodia me fogem à memória. Jamais esquecerei, no entanto, o jeito cheio de mistério que ela adotava ao inclinar a cabeça tremebunda para cantá-la, nem o

aspecto melancólico de seu imenso e único dente, o ermitão de sua boca, aparecendo entre seus lábios”.

Humorismo satírico levado às raias do sarcasmo, ao qual se agrega sua contraparte imagética, o grotesco. Wolfgang Menzel, crítico da época e um dos poucos a comentar positivamente a obra, reconhece haver no texto “muito de autenticamente cômico, no espírito dos antigos romances espanhóis”; mas foi só no século XX, fora da Alemanha, que um crítico da estatura de um Matthew Arnold declarou ser o *Schnabelewopski* uma “obra-prima em prosa satírica” – que, aliás, temos a felicidade de ler em competente tradução para o português, acompanhada de informativo prefácio e notas fundamentais para uma melhor compreensão e contextualização da obra pelo leitor brasileiro.

O relato em primeira pessoa, iniciando pela história da mais tenra infância do protagonista, sua saída de casa, a seqüência das aventuras eróticas, o estilo “baixo” da linguagem, eivado de coloquialismos, trocadilhos e anedotas – todos esses aspectos contribuem para justificar a classificação da obra como “picaresca”. Entretanto, Heine leva certas características do gênero a tal paroxismo que acaba por desfigurá-lo, dissolvendo-o em sua configuração mesma de gênero, criando assim uma obra singular, que na sua incompletude, ao mesmo tempo, afirma e nega sua filiação à linhagem dos romances picarescos. Porque se no romance picaresco tradicional o ingrediente básico é a pluralidade episódica que afinal recebe uma amarração na atitude perenemente empreendedora do pícaro, nas suas investidas do interior submundo da malandragem universal contra a “boa sociedade”, culminando no retiro espiritual final do protagonista, já no fragmento heiniano, logo após o primeiro capítulo (que ainda se enquadra no esquema picaresco tradicional), o relato da ação do protagonista, de suas aventuras, cede muitas vezes lugar à observação externa de um narrador – que ele, fundamentalmente, também é – sem chegar a nenhum final apaziguador – o texto se interrompe com o

narrador assistindo à cena final da morte do pequeno Sansão, ferido em duelo.

É bem verdade que Schnabelewopski só age com uma única finalidade: a satisfação dos instintos básicos – comida e sexo. Nisso, Heine é exuberante na descrição, como aliás em outros textos seus, e fiel à tradição picaresca. Mas, contrariamente a ela, aspectos biográficos tendem a ser crescentemente minimizados e a seqüência dos episódios sofre interrupções que dão ao texto um caráter constelar, de montagem, algo que antecipa aspectos da literatura moderna. Nesse sentido, há três interpolações significativas que se inserem no corpo da narrativa sob a forma de comentário paralelo (com Benjamin, diríamos, “alegorias”): 1) a balada do nórdico cavaleiro Vonved (o próprio nome remete à duplicidade “brega e chique” inscrita no nome do protagonista – “Senhor *de Schnabelewopski*”, onde “*de*” é índice irônico de nobreza e a terminação parodisticamente “*polaca*”, “*wopski*”, equivalente a seu rebaixamento social); 2) a lenda do *Holandês Voador*, conhecida por Heine como história de marinheiros e que inspirou o libreto da ópera *Navio Fantasma*, de Richard Wagner; 3) o episódio bíblico de Sansão e Dalila, através do qual disputas políticas da época são alegorizadas, saindo derrotados o deísmo e o republicanismo do inimigo intelectual Ludwig Börne frente ao agnosticismo social-utopista de Heine. Cada um desses episódios interrompe o fluxo da narrativa, desviando o foco da ação dos protagonistas para uma reflexão sobre seu significado, convidando o leitor a dar sua particular interpretação da história. Assim, o protagonista, assumindo plenamente seu papel de narrador, passa a ocupar o lugar de observador externo, favorecendo ao leitor deixar sua posição de exterioridade para adentrar o texto por meio da brecha à interpretação, aberta pelas interrupções no fluxo do relato. O gesto que corta, interrompendo a narrativa, corresponde às (auto)ironias cortantes da língua afiadíssima de Heinrich, aliás, Harry Heine, o “último rei das fábulas destronado”, como ele mesmo se definiu.