



VIA
PANORAMICA

Revista de Estudios Anglo-Americanos
A Journal of Anglo-American Studies

ANGLO-AMERICAN STUDIES

TRANSLATION SECTION

Mr. Bennett e Mrs. Brown (1924)

de Virginia Woolf

CARLA MORAIS PIRES

Tradutora

Parece-me possível, porventura desejável, que eu possa ser a única pessoa nesta sala que cometeu a loucura de escrever, de tentar escrever ou de não ser capaz de escrever um romance. E quando perguntei a mim própria, já que o vosso convite para falar sobre ficção moderna fez com que me interrogasse, que demônio me segredou ao ouvido e me impeliu para o meu destino, uma pequena silhueta ergueu-se diante de mim... a figura de um homem ou de uma mulher, que disse, “Chamo-me Brown. Apanha-me se puderes!”

A maior parte dos romancistas passa pela mesma experiência. Alguém com o nome Brown, Smith ou Jones surge diante deles e diz, da forma mais sedutora e adorável do mundo, “Anda lá, apanha-me se puderes!” E, assim, levados por este fogo-fátuo, debatem-se, livro após livro, passando os melhores anos das suas vidas nessa demanda e recebendo, pela maior parte, muito pouco dinheiro em troca. Poucos apanham o fantasma; a maioria tem de se contentar com um pedaço do vestido ou uma madeixa dos cabelos.

A minha crença de que homens e mulheres escrevem romances porque são persuadidos a criar uma personagem qualquer, que se lhes impôs, tem o assentimento de Mr. Arnold Bennett. Num artigo que passo a citar, diz, “A base da boa ficção é a criação de personagens e nada mais... O estilo conta; o enredo conta; a originalidade de conceção conta. Mas nada disso conta tanto como a verosimilhança das personagens. Se as personagens forem reais, o romance terá uma hipótese; se não forem, o esquecimento será a sua sorte”. E continua, para chegar à conclusão de que, de momento, não temos jovens romancistas de primeira, visto serem incapazes de criar personagens reais, verdadeiras e convincentes.



São estas questões que pretendo, com mais ousadia do que critério, abordar esta noite. Quero perceber o que queremos dizer quando falamos de “personagem” em ficção; dizer algo sobre o tema da realidade que Mr. Bennett levanta; e aventar algumas razões por que os romancistas mais jovens não conseguem criar personagens, caso, como afirma Mr. Bennett, tal seja verdade. Estou bem ciente de que tudo isto vai levar-me a fazer algumas asserções muito abrangentes e outras muito vagas. Porque se trata de uma questão extremamente difícil. Pensem no pouco que sabemos sobre carácter... no pouco que sabemos sobre arte. Porém, para clarificar as coisas antes de começar, vou sugerir que distribuamos os escritores em dois grupos: a Mr. Wells, Mr. Bennett e Mr. Galsworthy chamarei eduardianos; a Mr. Foster, Mr. Lawrence, Mr. Strachey, Mr. Joyce e Mr. Eliot chamarei georgianos. E peço desde já que me desculpem se falo na primeira pessoa com um egoísmo intolerável. Não quero atribuir ao mundo em geral as opiniões de uma pessoa isolada, mal esclarecida e equivocada.

Creio que a minha primeira afirmação de que toda a gente nesta sala faz juízos de valor sobre a natureza humana terá a vossa concordância. Com efeito, seria impossível viver um ano sem um desastre se não fizéssemos essa análise de carácter e não tivéssemos alguma destreza na arte. Os nossos casamentos e as nossas amizades dependem disso; o nosso ofício depende largamente disso; os problemas que surgem no dia-a-dia apenas podem ser resolvidos com a sua ajuda. E, agora, vou arriscar uma segunda afirmação, possivelmente mais discutível, de que a natureza humana mudou por volta de dezembro de 1910.

Não estou a dizer que saímos de casa, por exemplo, entrando num jardim, e que vimos que uma rosa florira ou que uma galinha pusera um ovo. A mudança não foi repentina e definitiva a esse ponto. Mas, mesmo assim, aconteceu; e uma vez que temos de ser arbitrários, datemo-la ali por 1910. Os primeiros sinais encontram-se registados nos livros de Samuel Butler, em particular em *The Way of All Flesh* [*Caminho da Vida*]; as peças de Bernard Shaw continuam a registá-la. Na vida podemos ver essa mudança, se não se importam que use uma ilustração caseira, no carácter da nossa cozinheira. A cozinheira vitoriana vivia como um leviatã nas profundezas, formidável, silente, obscura, insondável; a cozinheira georgiana é uma criatura de sol e de ar fresco; entra e sai da sala de estar ora para pedir o *Daily Herald* emprestado, ora para pedir conselhos acerca de um chapéu. Querem exemplos mais sérios da capacidade da raça humana para mudar? Leiam a peça



Agamémnon e vejam se, com o decorrer do tempo, a vossa simpatia não está quase inteiramente com Clitemnestra. Ou tenham em consideração a vida de casados dos Carlyles e lamentem o desperdício, a futilidade, para ele e para ela, da horrível tradição familiar que fez com que fosse conveniente, para uma mulher genial, passar o tempo atrás de baratas e a esfregar panelas em vez de escrever livros. Todas as relações humanas mudaram... entre senhores e criados, maridos e mulheres, pais e filhos. E, quando as relações humanas mudam, dá-se ao mesmo tempo uma alteração na religião, no comportamento, na política e na literatura. Concordemos em situar uma destas transformações por volta de 1910.

Acabei de referir que as pessoas têm de adquirir uma boa dose de destreza na análise de carácter se querem viver um ano que seja sem um desastre. Mas é a arte dos jovens. Na meia-idade e na velhice ela é praticada, sobretudo, para fruição própria, e as amizades e outras aventuras e experimentações nessa arte da avaliação da personalidade raramente são feitas. Contudo, os romancistas diferem do resto das pessoas, pois não deixam de se interessar pela natureza humana mesmo quando, na prática, já aprenderam o suficiente. Vão mais além, creem que há nela algo continuamente interessante. Quando todos os assuntos do quotidiano estão tratados, há qualquer coisa nas pessoas que continua a parecer-lhes de extrema importância, apesar do facto de não ter relação alguma com a sua felicidade, a sua comodidade ou os seus proventos. O estudo da natureza humana torna-se para eles uma demanda apaixonante; conferir carácter, uma obsessão. E acho isto muito difícil de explicar: o que querem os romancistas dizer quando falam de personagem, qual é o impulso que os leva, de quando em quando, e tão veementemente, a dar corpo à sua visão quando escrevem?

Como tal, se me permitem, em vez de analisar e sintetizar, vou contar-vos uma pequena história de uma viagem de Richmond a Waterloo, que embora desprovida de graça tem o mérito de ser verdade, na esperança de poder mostrar-vos o que quero dizer com personagem propriamente dita. Para que possam perceber os diferentes aspetos que pode ostentar, e os perigos hediondos que nos assolam diretamente assim que tentamos descrevê-lo por palavras.

Certa noite, há umas semanas, eu estava atrasada para o comboio e saltei para a primeira carruagem que apareceu. Ao sentar-me, fiquei com a estranha e desconfortável sensação de que estava a interromper uma conversa entre duas pessoas que já ali se

encontravam sentadas. Não que fossem jovens e risonhas. Longe disso. Eram ambas de certa idade, a mulher contava mais de sessenta anos e o homem já devia ter passado dos quarenta. Estava um diante do outro, e o homem, que certamente se havia chegado para a frente e falado enfaticamente, a julgar pela atitude e pela cara afogueada, recostou-se e calou-se. Eu incomodara-o, e ele mostrou-se aborrecido. No entanto, a senhora com mais idade, a quem passo a chamar Mrs. Brown, pareceu bastante aliviada. Era uma dessas senhoras de idade apumadas, com roupas puídas, cujo asseio excessivo — tudo abotoado, apertado, fechado, remendado e escovado — sugere mais pobreza extrema do que roupas rasgadas e sujidade. Havia nela um quê de angústia... um ar de sofrimento, de preocupação e, além disso, era uma mulher extremamente pequena. Os pés, dentro das pequenas botas engraxadas, mal tocavam no chão. Pareceu-me que não tinha ninguém que a amparasse; que tomava sozinha as suas decisões; que tendo sido abandonada há anos, ou enviuvado, levava uma vida de desassossego, atormentada, talvez a criar o seu único filho, que, decerto, naquela altura, começava a descarrilar. Tudo isto me ocorreu ao sentar-me, achando-me, como a maior parte das pessoas, pouco à-vontade a viajar com outros passageiros, a não ser que, de uma forma ou de outra, me abstraísse deles. Depois olhei para o homem. Estava certa de que não possuía qualquer parentesco com Mrs. Brown. Tinha uma constituição mais forte, mais entroncada, era de um tipo menos refinado. Imaginei-o um homem de negócios, muito provavelmente um respeitável negociante de cereais do Norte, vestido com uma boa sarja azul, com um canivete de bolso, um lenço de seda e um saco de couro resistente. Contudo, tinha obviamente um assunto desagradável a tratar com Mrs. Brown; um assunto secreto, talvez sinistro, que não queriam discutir na minha presença.

— Pois, os Crofts tiveram muito pouca sorte com os criados — disse Mr. Smith (assim o passo a chamar), com um ar pensativo, voltando a algum tema anterior com a intenção de manter as aparências.

— Ah, pobres coitados — observou Mrs. Brown, de forma um pouco condescendente. — A minha avó teve uma empregada que foi lá para casa quando tinha quinze anos e ficou até aos oitenta. — (Isto foi dito com uma espécie de mágoa e de altivez, talvez para nos impressionar a ambos.)

— Hoje em dia não nos deparamos muitas vezes com esse tipo de situação — respondeu Mr. Smith, num tom conciliatório.

Calaram-se a seguir.



— É estranho que não abram um clube de golfe ali... seria de pensar que um dos tipos mais novos o faria — comentou Mr. Smith, já que o silêncio o deixara visivelmente desconfortável.

Mrs. Brown nem se deu ao trabalho de responder.

— Que mudanças estão a fazer nesta parte do mundo — continuou Mr. Smith, olhando pela janela e aproveitando para me lançar um olhar de esguelha.

Era evidente, pelo silêncio de Mrs. Brown, pela afabilidade forçada com que Mr. Smith falava, que detinha sobre ela algum poder e que estava a usá-lo de forma desagradável. Podia ser sobre a queda em desgraça do filho, ou sobre algum episódio doloroso do seu próprio passado, ou do da filha. Talvez fosse a Londres assinar algum documento para transferir uma qualquer propriedade. Mrs. Brown estava claramente, contra a sua vontade, nas mãos de Mr. Smith. Eu começava a sentir muita pena dela, quando, de forma súbita e incongruente, ela perguntou:

— Sabe dizer-me se um carvalho morre no caso de as folhas terem sido comidas por lagartas durante dois anos consecutivos?

Falava de forma consideravelmente eloquente e bastante precisa, num tom de voz educado, inquiridor.

Mr. Smith mostrou-se surpreendido, mas aliviado por lhe ser dado um tema de conversa seguro. Apressou-se a contar-lhe isto e aquilo acerca de pragas de insetos. Disse-lhe que tinha um irmão que possuía um pomar em Kent. Contou-lhe o que fazem os fruticultores todos os anos nessa região, etc., etc. Enquanto falava, aconteceu algo muito estranho. Mrs. Brown tirou o seu pequeno lenço branco do bolso e começou a enxugar os olhos. Estava a chorar. Mas continuou a ouvir o que Mr. Smith dizia razoavelmente serena, e ele continuou a falar, um pouco mais alto, um pouco mais irado, como se já a tivesse visto a chorar muitas vezes, como se fosse um hábito penoso. Por fim, irritou-se. Calou-se abruptamente, olhou pela janela, depois inclinou-se para ela, tomando a posição em que eu o encontrara quando entrei, e disse de um modo intimidante, ameaçador, como se não aguentasse mais disparates:

— Então, quanto à questão que estávamos a tratar, vai correr tudo bem? O George vai lá estar na terça-feira?

— Não nos atrasaremos — respondeu Mrs. Brown, recompondo-se com uma dignidade admirável.

Mr. Smith não disse mais nada. Levantou-se, apertou o casaco, pegou no saco e saltou do comboio antes sequer de ele ter parado na estação de Clapham Junction. Tinha conseguido o que queria, mas estava com vergonha de si próprio; sentia-se satisfeito por poder sair da vista da velha senhora.

Mrs. Brown e eu ficámos sozinhas. Ela sentada no seu canto, do outro lado, muito asseada, muito pequena, um tanto estranha e a sofrer imensamente. A impressão que causava era avassaladora. Jorrava como uma corrente de ar, como um cheiro a queimado. De que era composta... essa impressão avassaladora e peculiar? Nessas ocasiões, miríades de ideias irrelevantes e incongruentes povoam-nos o espírito; vemos a pessoa, vemos Mrs. Brown no meio de todo o tipo de cenários. Vi-a numa casa à beira-mar, entre ornamentos excêntricos: ouriços-do-mar, modelos de barcos em vitrinas. As medalhas do marido expostas na cornija da lareira. Ela entrava e saía da sala, encarrapitando-se na ponta das cadeiras, depenicando comida dos pratos, entregando-se a olhares demorados, silenciosos. As lagartas e os carvalhos pareciam sugerir tudo isto. E, depois, eis que Mr. Smith surge nesta vida fantástica e solitária. Vi-o irrompendo por ali dentro, por assim dizer, num dia de vento. A zurzir, a fustigar. O guarda-chuva a pingar deixou uma poça no vestíbulo. Sentaram-se um ao lado do outro.

Foi então que Mrs. Brown enfrentou o terrível segredo e tomou a heroica decisão. Um pouco mais cedo, antes de amanhecer, fez a mala e carregou-a ela própria até à estação. Não iria deixar que Smith tocasse nela. Tinha o orgulho ferido, sentia-se desamarrada do seu ancoradouro; descendia de gente fina, com criados — mas os detalhes podiam esperar. O importante era perceber o seu carácter, imergir na sua atmosfera. Não tive tempo de explicar por que razão a senti de alguma forma trágica, heroica, ainda que com uma pitada de volubilidade, e fantástica, antes de o comboio parar, e vi-a desaparecer, com a sua mala, no meio da enorme e vibrante estação. Parecia bastante pequena, bastante obstinada; ao mesmo tempo, frágil e muito heroica. E não voltei a vê-la, e nunca saberei o que foi feito dela.

A história acaba sem qualquer sentido. Porém, não vos contei esta pequena história para ilustrar, quer a minha própria capacidade de invenção, quer o prazer de viajar de Richmond a Waterloo. O que eu quero que vejam nela é o seguinte: eis uma personagem a impor-se a outra. Eis Mrs. Brown a fazer com que alguém comece, quase instintivamente, a escrever um romance sobre ela. Acredito que todos os romances começam com uma

velha senhora sentada no canto em frente. Ou seja, acredito que todos os romances lidam com carácter, e que é para o expressar — não para pregar doutrinas, entoar cantigas ou celebrar as glórias do Império Britânico que a forma do romance, tão desajeitada, verbosa e pouco dramática, tão rica, elástica e viva, evoluiu. Para expressar carácter, disse eu; mas ireis desde logo achar que estas palavras estão sujeitas à mais ampla interpretação. Por exemplo, a personagem da velha Mrs. Brown terá um impacto muito diferente consoante a idade e o país onde, por acaso, nascemos. Seria bastante fácil escrever três versões daquele incidente do comboio: uma inglesa, uma francesa e uma russa. O escritor inglês faria da velha senhora uma “personagem”; faria sobressair as excentricidades e os maneirismos; os botões e as rugas; as fitas e as verrugas. A sua personalidade dominaria o livro. Um escritor francês apagaria tudo isso; sacrificaria a pessoa Mrs. Brown para dar uma visão mais geral da natureza humana; para criar um todo mais abstrato, proporcionado e harmonioso. O russo perfuraria a carne; revelaria a alma — somente a alma, a deambular pela rua, a colocar à vida uma qualquer pergunta formidável que ecoaria nos nossos ouvidos mesmo depois de o livro estar terminado. E, depois, para além da idade e do país, há que considerar o temperamento do escritor. Vós vedes na personagem uma coisa, e eu outra... dizeis que significa isto, e eu aquilo. E, no que toca à escrita, cada um faz uma seleção adicional conforme princípios só seus. Como tal, Mrs. Brown pode ser tratada de mil e uma maneiras, de acordo com a idade, o país e o temperamento do escritor.

Mas devo agora recordar o que diz Mr. Arnold Bennett. Diz que o romance só tem hipótese de sobreviver se as personagens forem reais. Caso contrário, é morte certa. Porém, pergunto-me, o que é a realidade? E quem são os juízes da realidade? Uma personagem pode ser real para Mr. Bennett, e completamente irreal para mim. Por exemplo, neste artigo que aqui tenho ele diz que o Dr. Watson, em *Sherlock Holmes*, é real para ele: para mim, o Dr. Watson é um saco cheio de palha, um néscio, um bobo da corte. E assim é com personagem atrás de personagem, com livro atrás de livro. Não há nada em que as pessoas mais divirjam do que na veracidade das personagens, em especial nos livros contemporâneos. Mas se olharmos para a questão de uma perspetiva mais abrangente, acho que Mr. Bennett está absolutamente certo. Se pensarmos nos romances que para nós são grandes romances, como *War and Peace* [*Guerra e Paz*], *Vanity Fair* [*Feira das Vaidades*], *Tristram Shandy* [*A vida e opiniões de Tristram Shandy*], *Madame Bovary* [*Madame Bovary*], *Pride and Prejudice* [*Orgulho e Preconceito*], *The Mayor of*

Casterbridge [*O Mayor de Casterbridge*], *Villette* [*Villette*], se pensarmos nestes livros ocorre-nos de imediato alguma personagem que nos pareceu tão real (não quero com isto dizer tão realista) que tem o poder de nos fazer pensar não apenas em si própria, mas, através do seu olhar, em todo o tipo de coisas... em religião, amor, guerra, paz, vida familiar, bailes em cidades de província, pores-do-sol, nasceres de lua, imortalidade da alma. Parece-me que dificilmente existirá algum tema acerca da experiência humana que tenha sido deixado de fora de *Guerra e Paz*. E em todos estes grandes romances, todos estes grandes romancistas se serviram de uma personagem para nos levarem a ver o que quer que queriam que víssemos. De outro modo, não seriam romancistas; seriam poetas, historiadores ou panfletários.

Mas examinemos agora o que Mr. Bennett continuou a afirmar quando disse que não havia um grande romancista entre os escritores georgianos, uma vez que não eram capazes de criar personagens reais, autênticas e convincentes. E com isso não posso concordar. Há motivos, justificações, possibilidades que, julgo, conferem ao caso um cambiante diferente. Pelo menos assim me parece, todavia estou bem ciente de que se trata de uma questão sobre a qual serei provavelmente preconceituosa, otimista e míope. Irei apresentar-vos o meu ponto de vista na esperança de que o tornem imparcial, criterioso e aberto. Portanto, porque será tão difícil aos atuais romancistas criarem personagens que pareçam reais, não apenas a Mr. Bennett, mas ao mundo em geral? Porque é que quando outubro chega, os editores são sempre incapazes de nos brindar com uma obra-prima?

Decerto que uma das razões é a de que os homens e as mulheres que começaram a escrever romances em 1910, aproximadamente, tiveram esta enorme dificuldade para enfrentar — a de não haver um romancista inglês vivo com quem pudessem aprender o ofício. Conrad é polaco, o que o coloca à parte e o torna, embora notável, não muito útil; Mr. Hardy não escreve um romance desde 1895. Suponho que os romancistas mais proeminentes e bem-sucedidos em 1910 sejam Mr. Wells, Mr. Bennett e Mr. Galsworthy. Ora, parece-me que abordar esses homens e pedir-lhes para nos ensinarem a escrever um romance — a criar personagens que sejam reais —, é, precisamente, como ir a um sapateiro e pedir-lhe que nos ensine a fazer um relógio. Não fiquem de todo com a impressão de que não admiro e aprecio os seus livros. Parecem-me de grande valor e, na verdade, de grande indispensabilidade. Há ocasiões em que é mais importante ter botas do que relógios. Deixando-me de metáforas, creio que após a atividade criativa da época vitoriana era



absolutamente necessário, não apenas para a literatura, mas para a vida, que alguém escrevesse os livros que Mr. Wells, Mr. Bennett e Mr. Galsworthy escreveram. Porém, que estranhos são! Por vezes, interrogo-me se fazemos bem em chamar-lhes sequer livros, já que nos deixam com uma sensação de estranha incompletude e descontentamento. Para que sejam terminados, parece necessário fazer-se algo — aderir a uma sociedade ou, mais desesperadamente, passar um cheque. Isto feito, o desassossego está tratado, o livro acabado; pode ser posto na prateleira e nunca mais precisa de ser lido. Mas com o trabalho de outros romancistas é diferente. *A vida e opiniões de Tristram Shandy* ou *Orgulho e Preconceito* são completos em si mesmos; são independentes; deixam-nos sem vontade alguma para fazer seja o que for, exceto, na verdade, voltar a lê-los e compreendê-los melhor. A diferença talvez esteja em que tanto Sterne como Jane Austen estavam interessados nas coisas em si; na personagem em si; no livro em si. Portanto, tudo estava dentro do livro, nada fora. Mas os eduardianos não estiveram nunca interessados na personagem em si, ou no livro em si. Era algo exterior que os interessava. Assim, os seus livros estavam incompletos enquanto livros e exigiam que o leitor, ele próprio, os terminasse ativa e objetivamente.

Talvez possamos tomar isto mais claro se tomarmos a liberdade de imaginar um pequeno grupo na carruagem do comboio — Mr. Wells, Mr. Galsworthy e Mr. Bennett viajam para Waterloo com Mrs. Brown. Mrs. Brown, disse-o já, estava mal vestida e era uma mulher bastante pequena. Tinha um ar ansioso, atormentado. Duvido que fosse o que se entende por uma mulher instruída. Aproveitando todos estes sintomas do estado insatisfatório das nossas escolas primárias com uma rapidez a que não consigo fazer justiça, Mr. Wells esboçaria de imediato, sobre o vidro da janela, uma visão de um mundo melhor, mais descontraído, alegre, feliz, aventureiro e galante, em que não existem carruagens mofentas nem velhotas bafientas; em que barcas miraculosas trazem frutos tropicais a Camberwell, às oito horas da manhã; em que há infantários públicos, fontes e bibliotecas, salas de jantar, salas de estar e casamentos; em que todos os cidadãos são generosos e cândidos, corajosos e magníficos, e de preferência parecidos com o próprio Mr. Wells. Mas ninguém se parece em nada com Mrs. Brown. Não há Mrs. Browns na Utopia. Com efeito, não creio que Mr. Wells, no seu entusiasmo em torná-la no que deveria ser, desperdiçasse com ela um pensamento sequer. E o que veria Mr. Galsworthy? É de duvidar que os muros da fábrica Doulton lhe tomassem a imaginação? Nesta fábrica, as mulheres

fabricam vinte e cinco dúzias de vasilhas de barro por dia. Há mães na Mile End Road que dependem dos tostões que essas mulheres ganham. Mas há patrões no Surrey que ainda agora fumam belos charutos ao som dos rouxinóis. A ferver de indignação, atulhado de informações e a culpar a civilização, Mr. Galsworthy apenas veria em Mrs. Brown uma vasilha partida na roda e atirada para o canto.

Entre os eduardianos, apenas Mr. Bennett manteria os olhos na carruagem. Na verdade, observaria todos os detalhes com imenso desvelo. Repararia nos avisos; nas gravuras de Swanage e de Portsmouth; na forma como a almofada empolava entre os botões; que Mrs. Brown usava um alfinete que custara três libras, dez xelins e três moedas de um dinheiro no bazar em Whitworth; e que remendara ambas as luvas — na realidade, o polegar da luva esquerda fora substituído. E iria ainda observar, atentamente, que se tratava do comboio sem paragens vindo de Windsor, que para em Richmond por conveniência dos residentes da classe média que podem dar-se ao luxo de ir ao teatro, sem terem, entretanto, atingido a posição social que lhes permite disporem de um automóvel próprio, embora seja verdade que há ocasiões (ele dir-nos-ia quais) em que os alugam a uma empresa (ele dir-nos-ia qual). E, assim, calmamente, avançaria a pouco e pouco em direção a Mrs. Brown, apercebendo-se de que ela havia herdado uma pequena propriedade em regime de enfiteuse, não de posse plena, em Datchet, mas que estava, todavia, hipotecada a Mr. Bungay, o solicitador... Mas porque me atreveria eu a inventar na vez de Mr. Bennett? Acaso não escreve ele próprio romances? Vou abrir o primeiro livro que a sorte pôs no meu caminho — *Hilda Lessways*. Vejamos de que modo ele nos faz sentir que Hilda é real, verdadeira, convincente, como um romancista faria. Ela fechou a porta devagar, controladamente, o que denotava a formalidade do relacionamento que tinha com a sua mãe. Gostava de ler *Maud*, estava dotada com o poder de sentir intensamente. Até ao momento, nada havia a dizer; Mr. Bennett, no seu modo de ser vagaroso e confiante, tenta, nestas primeiras páginas em que todo e qualquer detalhe importa, mostrar-nos o tipo de rapariga que ela era.

Mas depois começa a descrever não Hilda Lessways, mas a vista do seu quarto, com a desculpa de que Mr. Skellorn, o homem que recebe as rendas, está a chegar. Mr. Bennett continua:

A região de Turnhill estendia-se por detrás dela; e o distrito sombrio de Five Towns, de que Turnhill é o posto avançado a norte, ficava para sul. No sopé de Chatterly Wood, o



canal serpenteava em curvas largas ao longo do seu percurso em direção às planícies impolutas de Cheshire e ao mar. Do lado do canal, exatamente do lado oposto da janela de Hilda, ficava uma moagem que, por vezes, fazia quase tanto fumo como os fornos e as chaminés a taparem a paisagem de ambos os lados. Desde a moagem, um caminho de tijolos, que separava uma fileira considerável de casas novas dos seus jardins, seguia diretamente para Lessways Street, defronte da casa de Mrs. Lessway. Mr. Skellorn deveria ter chegado por este caminho, pois habitava a casa mais afastada.

Uma frase inspirada teria feito mais do que todas estas linhas de descrição; mas deixemo-las passar à conta do labor necessário do romancista. E agora... onde está Hilda? Que tristeza! Hilda espreita ainda pela janela. Apaixonada e insatisfeita, era uma rapariga com olho para casas. Comparava frequentemente este velho Mr. Skellorn com as casas que via da janela do seu quarto. Por isso, as casas têm de ser descritas. Mr. Bennett continua:

A fila de casas chamava-se Freehold Villas: um nome deliberadamente pretensioso numa zona onde grande parte dos terrenos estava sob contratos de enfiteuse e apenas podia mudar de mão mediante o pagamento de “multas” e o consentimento feudal de um “tribunal” presidido pelo representante do dono das terras. A maioria das habitações era propriedade dos seus ocupantes, que, autênticos senhores e donos, se entretinham ao fim da tarde nos jardins cobertos de fuligem, por entre o esvoaçar de camisas e toalhas a secar. Este bairro simbolizava o derradeiro triunfo das economias vitorianas, a apoteose do artesanato prudente e industrioso. Correspondia ao sonho de paraíso de qualquer secretário de uma cooperativa de habitação. E, com efeito, tratava-se de uma verdadeira conquista. Contudo, o desprezo irracional de Hilda não o admitia.

Louvado seja o Senhor, exclamamos! Eis que chegamos à própria Hilda. Mas calma... Hilda pode ter sido isto, aquilo e aqueloutro; porém, Hilda não se limitava a olhar para as casas e a pensar nelas; Hilda vivia numa casa. E em que tipo de casa vivia Hilda? Mr. Bennett continua:

Era uma das duas habitações do meio de uma fila de quatro casas autónomas, construída pelo seu avô Lessways, o fabricante de bules. Era a principal de entre as quatro, obviamente por ser a residência do proprietário de todas elas. Uma das casas da esquina tinha uma mercearia e a sua parcela de jardim fora-lhe subtraída para que o terreno ajardinado senhorial pudesse ser um tudo-nada maior. Não se tratava de habitações rústicas, mas de casas avaliadas entre as vinte e seis e as trinta e seis libras por ano, muito

alguém das possibilidades de artesãos e de pequenos agentes imobiliários e de cobradores de rendas. Além do mais, eram bem construídas, espaçosamente construídas. E a sua arquitetura, embora degradada, apresentava uns ligeiros traços de amenidade georgiana. Havia que reconhecer que era a melhor fila de casas naquela zona recém-habitada da cidade. Ao ali chegar, vindo das Freehold Villas, é claro que Mr. Skellorn se deparou com algo superior, mais desafogado, mais liberal. Subitamente, Hilda ouviu a voz da mãe.

Mas não conseguimos ouvir a voz da mãe de Hilda, nem a da própria Hilda; apenas conseguimos ouvir Mr. Bennett a falar a respeito de rendas e de casas de posse plena e de contratos enfiteúticicos e de multas. O que pretende Mr. Bennett? Eu formei a minha opinião sobre o que ele pretende... está a tentar fazer-nos imaginar por ele; está a tentar hipnotizar-nos e a fazer-nos crer que lá por ter feito uma casa tem de haver uma pessoa ali a viver. Com toda a sua capacidade de observação, que é excelente, com toda a sua empatia e humanidade, que são extraordinárias, Mr. Bennett não olhou uma vez sequer para Mrs. Brown, ali, no seu canto. Está sentada a um canto da carruagem — aquela carruagem que percorre não o trajeto de Richmond a Waterloo, mas de um período da literatura inglesa ao seguinte, pois Mrs. Brown é eterna, Mrs. Brown é natureza humana, Mrs. Brown muda apenas à superfície, são os romancistas que entram e saem —, está sentada e nem um único dos escritores eduardianos tão-pouco reparou nela. Olharam pela janela de forma bastante compenetrada, curiosa e empática; para fábricas, para Utopias, até para a decoração e para o estofamento da carruagem, mas nunca para ela, nunca para a vida, nunca para a natureza humana. E, assim, desenvolveram uma técnica de escrita de romances que serve os seus propósitos; criaram ferramentas e estabeleceram convenções que vão ao encontro do que lhes apraz. Mas essas ferramentas não são as nossas, e essa tarefa não é a nossa. Para nós, essas convenções significam a ruína, essas ferramentas a morte.

Podeis queixar-vos da imprecisão da minha linguagem. O que é, afinal, uma convenção, uma ferramenta, podeis perguntar, e o que quero dizer quando afirmo que as convenções de Mr. Bennett e de Mr. Wells e de Mr. Galsworthy são convenções inadequadas para os georgianos? A questão é complicada: vou tentar atalhar. Uma convenção na escrita não é muito diferente de uma convenção nos costumes. Quer na vida, quer na literatura é necessário haver forma de colmatar, por um lado, o fosso entre a anfitriã e o seu hóspede desconhecido, por outro, entre o escritor e o seu leitor desconhecido. A



anfitriã lembra-se de falar do estado do tempo, uma vez que gerações de anfitriãs decidiram que se tratava de um assunto de interesse universal, em que todos acreditamos. Começa por dizer que estamos a ter um maio miserável e, havendo deste modo entrado em contacto com o seu hóspede desconhecido, passa a abordar temas de maior interesse. O mesmo acontece na literatura. O escritor tem de entrar em contacto com o leitor ao pôr diante dele algo que este reconheça, estimulando, por conseguinte, a sua imaginação e tornando-o disposto a colaborar na questão muito mais complexa da intimidade. E é da maior importância que este lugar de encontro comum seja alcançado facilmente, de forma quase instintiva, no escuro, com os olhos fechados. Eis Mr. Bennett a usar este ponto comum no excerto que citei. O problema que se lhe colocava era fazer-nos acreditar na realidade de Hilda Lessways. Portanto, sendo eduardiano, começou por descrever cuidadosa e minuciosamente o tipo de casa em que Hilda morava e o tipo de casa que ela via pela janela. Os imóveis eram o ponto comum a partir do qual os eduardianos achavam mais fácil passar à intimidade. Por mais enviesado que nos pareça, a convenção funcionava admiravelmente e milhares de Hildas Lessways foram lançadas ao mundo desta forma. Para aquela época e geração, tratava-se de uma boa convenção.

Mas, agora, se permitis que dê cabo da minha pequena história, vereis como senti profundamente a falta de uma convenção e que sério é o assunto quando as ferramentas de uma geração se tornam inúteis à geração seguinte. O incidente impressionara-me muitíssimo. Mas como poderia eu transmiti-lo aqui? Apenas podia relatar, da forma mais exata possível, o que foi dito, descrever ao detalhe o que era usado, dizer, consternada, que as mais diversas cenas me vieram à cabeça para, depois, as deixar sair, de forma desordenada, e descrever esta impressão vívida, dominante, comparando-a a uma corrente de ar ou a um cheiro a queimado. Para vos dizer a verdade, também eu estava grandemente tentada a produzir um romance em três volumes sobre o filho da velha senhora e as suas aventuras aquando da travessia do Atlântico, e sobre a sua filha e a casa de chapéus de senhora que ela tinha em Westminster, e sobre o passado do próprio Smith e a sua casa em Sheffield, embora essas histórias me pareçam os temas mais aborrecidos, irrelevantes e enganadores do mundo.

Mas se o tivesse feito, teria escapado ao terrível esforço de dizer o que queria dizer. E, para chegar ao que queria dizer, deveria ter recuado mais e mais no tempo; e experimentado uma e outra coisa; e tentado esta e aquela frase, direcionando cada palavra

à minha visão, fazendo-a corresponder tão exatamente quanto possível e sabendo que, de certa forma, teria de encontrar um ponto comum entre nós, uma convenção que não vos parecesse demasiado estranha, irreal e rebuscada em que se acreditar. Confesso que me esquivei a essa árdua tarefa. Deixei que a minha Mrs. Brown me escapasse por entre os dedos. Não vos disse absolutamente nada a seu respeito. Mas, em parte, essa culpa é dos grandes eduardianos. Perguntei-lhes, já que são meus decanos e superiores, “Como devo começar a descrever o carácter desta mulher?” E eles responderam, “Começa por dizer que o pai tinha uma loja em Harrogate. Averigua a renda. Averigua os salários dos trabalhadores do comércio em 1878. Descobre de que morreu a mãe. Descreve o cancro. Descreve o calicó. Descreve...” Mas eu exclamei, “Parem! Parem!” E lamento dizer que atirei aquela ferramenta feia, desajeitada, incongruente pela janela, pois eu sabia que se começasse a descrever o cancro e o calicó, a minha Mrs. Brown, aquela visão a que me agarrei, embora não conheça forma de vo-la transmitir, ter-se-ia esbatido e esfumado e desaparecido para sempre.

É o que quero dizer quando refiro que as ferramentas eduardianas não têm utilidade para nós. Os eduardianos atribuíram uma grande importância à composição das coisas. Deram-nos uma casa na esperança de que possamos ser capazes de deduzir que seres humanos a habitam. Para ser justa, fizeram com que valesse muito mais a pena ali viver. Mas se considerarmos que os romances são, em primeiro lugar, sobre as pessoas, e, apenas, em segundo, sobre as casas em que vivem, essa é a forma errada de o fazer. O escritor georgiano teve, assim, de começar por livrar-se do método que estava a ser usado na altura. Ficou sozinho a enfrentar Mrs. Brown, sem qualquer forma de a levar até ao leitor. Mas isso é inexato. Um escritor nunca está só. Tem sempre o público consigo — se não no mesmo assento, pelo menos no compartimento do lado. Mas o público é um companheiro de viagem desconhecido. Em Inglaterra, trata-se de uma criatura muito dócil e influenciável, que, uma vez captada a sua atenção, passará a acreditar implicitamente no que é dito durante um determinado número de anos. Se dissermos ao público com suficiente convicção, “Todas as mulheres têm cauda, e todos os homens têm bossa”, não há dúvida de que ele vai aprender a ver mulheres com cauda e homens com bossa e a achar deveras revolucionário e, provavelmente, impróprio se respondermos, “Que disparate! Os macacos têm cauda e os camelos bossas. Mas os homens e as mulheres possuem cérebro



e coração; e pensam e sentem”. Vai parecer uma piada de mau gosto e, ainda por cima, descabida.

Voltando ao assunto, eis o público da Grã-Bretanha sentado ao lado do escritor e a dizer na sua voz alargada e unânime: “As mulheres velhas têm casas. Têm pais. Têm rendimentos. Têm criados. Têm botijas de água quente. É assim que sabemos que são velhas. Mr. Wells e Mr. Bennett e Mr. Galsworthy sempre nos ensinaram que é deste modo que as reconhecemos. Mas, agora, com a sua Mrs. Brown... Como é que vamos acreditar nela? Nem sequer sabemos se a sua casa se chamava *Albert* ou *Balmoral*, quanto pagou ela pelas luvas ou se a mãe morreu de cancro ou de tuberculose. Como pode ela estar viva? Não, é uma mera fantasia da vossa imaginação”.

Claro que uma mulher velha deveria ser feita de casas de posse plena e de propriedades em regime de enfiteuse, não de imaginação.

Pois bem, o romancista georgiano encontrava-se numa situação difícil. Ali estava Mrs. Brown a demonstrar que era diferente, bastante diferente, do que as pessoas julgavam, e a seduzir o romancista para a salvar graças ao interessantíssimo, ainda que fugaz, vislumbre dos seus encantos; ali estavam os eduardianos a distribuir as ferramentas adequadas à construção e à demolição das casas; e ali estava o público da Grã-Bretanha a assegurar que, antes de mais, tinha mesmo de ver a botija de água quente. Entretanto, o comboio dirigia-se apressadamente para a estação onde todos temos de sair.

Era esta, creio, a difícil situação em que os jovens escritores eduardianos se encontravam por volta de 1910. Muitos deles — estou a pensar, em particular, em Mr. Forster e em Mr. Lawrence — arruinaram os seus primeiros trabalhos, pois em vez de se desfazerem dessas ferramentas, tentaram usá-las. Tentaram transigir. Tentaram combinar a sua própria noção de particularidade e de significância de uma qualquer personagem com o conhecimento de Mr. Galsworthy acerca de Leis Fabris, e com o de Mr. Bennett sobre o distrito de Five Towns. Tentaram-no, mas tinham uma ideia acerca de Mrs. Brown e das suas peculiaridades demasiado apurada e excessiva para continuarem por muito mais tempo. Algo precisava de ser feito. Não obstante o preço a pagar pela vida, integridade física e danos em bens de valor, Mrs. Brown tinha de ser salva, apresentada e posta de boas relações com o mundo antes de o comboio parar e de ela desaparecer para sempre. E começaram os estrondos e os estampidos. Tanto assim é que ouvimos a toda a nossa volta, em poemas e romances e biografias, até mesmo em artigos de jornais e ensaios, o som de

fratura e queda, de estrépito e destruição. É o som prevalecente da época georgiana — uma época bem melancólica se pensarmos nos dias melódiosos do passado, se pensarmos em Shakespeare e Milton e Keats, ou até em Jane Austen e Thackeray e Dickens; se pensarmos na língua e nos limites a que pode elevar-se, quando livre, e vimos a mesma água cativa, careca e em agonia.

Tendo em conta os factos — com estes sons nos ouvidos e estes devaneios na cabeça —, não vou negar que Mr. Bennett tem alguma razão quando se queixa de que os nossos escritores georgianos são incapazes de nos fazer acreditar que os nossos personagens são reais. Sou obrigada a concordar que não fazem jorrar três obras-primas imortais, com regularidade vitoriana, a cada outono. Porém, em vez de nostálgica, sou otimista. Julgo que este estado de coisas se torna inevitável sempre que, seja na fase dos cabelos brancos ou na da juventude inconsciente, a convenção deixa de ser um meio de comunicação entre escritor e leitor para, de modo contrário, passar a ser um obstáculo e um impedimento. Atualmente, sofremos não de decadência, mas da falta de um código de conduta que escritores e leitores aceitem como um prelúdio à mais entusiasmante relação de amizade. A convenção literária do momento é de tal modo artificial — temos de falar durante toda a visita sobre o estado do tempo e em nada mais do que isso — que, naturalmente, os fracos são tentados a infringir, e os fortes levados a destruir, precisamente, as fundações e as regras da sociedade literária. Os sinais disto manifestam-se, aparentemente, por toda a parte. A gramática é violada, a sintaxe fragmentada, como um rapaz que a passar o fim de semana com uma tia se rebola, por mera exasperação, no canteiro de gerânios, enquanto decorrem as solenidades do sabat. Claro que os escritores mais adultos não se entregam a tais exhibições enérgicas de mau humor. A sua sinceridade é desesperadora e a coragem impressionante; somente não sabem o que usar, se um garfo ou as mãos. Assim, se lerem Mr. Joyce e Mr. Eliot ficarão admirados com a indecência de um e a obscuridade de outro. A indecência de Mr. Joyce em *Ulysses* [*Ulisses*] parece-me a indecência consciente e calculada de um homem desesperado que acha que para respirar tem de partir as janelas. Por momentos, quando a janela está partida, ele é magnífico. Mas que desperdício de energia! E, afinal, como é enfadonha a indecência quando não significa o extravasar de uma energia ou selvajaria excessiva, mas o ato determinado e solidário de um homem que necessita de ar fresco! Quanto à obscuridade de Mr. Eliot, acho que escreveu alguns dos versos mais belos da poesia moderna. Contudo, que



intolerante é no que toca aos velhos costumes e às boas maneiras da sociedade — respeito pelos fracos, consideração pelos chatos! Ao deleitar-me com a beleza intensa e estonteante de um dos seus versos, penso que tenho de dar um salto vertiginoso e destemido até ao seguinte, e por aí fora, verso a verso, qual acrobata a voar precariamente de barra em barra, e confesso que clamo pelo velho decoro e invejo a languidez dos meus antepassados que, em vez de voltearem loucamente pelo ar, sonhavam, tranquilos, à sombra, com um livro na mão. Mais uma vez, nos livros de Mr. Strachey, *Eminent Victorians* e *Queen Victoria* [*Rainha Vitória*], o esforço e a tendência de escrever contra a corrente são também visíveis. Claro que é muito menos visível, pois Mr. Strachey não só lida com factos, coisas já de si teimosas, como engendrou, sobretudo a partir de material do século XVIII, um código de conduta próprio muito discreto que lhe permite sentar-se à mesa com os mais insignes do país e dizer uma série de coisas sob a capa dessa vestimenta requintada que, tivessem eles ido sem ela, teriam sido postos fora da sala pelos criados. Ainda assim, se compararem *Eminent Victorians* com alguns ensaios de Lord Macaulay, embora fiquem com a impressão de que Lord Macaulay está sempre errado, e Mr. Strachey sempre certo, também encontrarão nesses mesmos ensaios uma substância, um alcance, uma riqueza que mostram que a sua época o precedeu; toda a força que tinha foi diretamente para o seu trabalho; nenhuma foi usada para efeitos de fingimento ou de conversão. Mas Mr. Strachey teve de nos abrir os olhos antes de nos fazer ver; teve de procurar até conseguir encontrar um modo de falar deveras artificioso; e o esforço, ainda que lindamente dissimulado, roubou ao seu trabalho alguma da força que deveria ter-lhe sido destinada, e limitou o seu campo de ação.

Por estas razões, temos de nos conformar com uma época de fracassos e fragmentos. Temos de pensar que se é despendida tanta força a encontrar uma forma de contar a verdade, então a própria verdade está destinada a chegar até nós numa condição bastante exaurida e caótica. Mrs. Brown, ou Ulisses ou Rainha Vitória ou Mr. Prufrock, isto para lhe dar alguns dos nomes que recentemente tornou famosos, encontra-se um pouco pálida e em desalinho na altura em que os seus salvadores chegam até si.

E é o som dos seus machados que ouvimos — aos meus ouvidos um som vigoroso e estimulante —, a não ser, claro, que queiramos dormir, logo agora que a Providência disponibilizou, generosamente, um exército de escritores ansiosos e capazes de satisfazer as nossas necessidades.

E assim tentei — receio ter sido maçadora ao alongar-me desta maneira — responder a algumas das perguntas que comecei por fazer. Expus algumas das dificuldades que, a meu ver, assolam o escritor georgiano de todas as formas. Procurei desculpá-lo. Posso terminar atrevendo-me a recordar-vos dos deveres e responsabilidades que têm enquanto parceiros neste ofício de escrever livros, enquanto viajantes na carruagem do comboio, enquanto companheiros de viagem de Mrs. Brown? Pois ela é tão visível para vós, que permaneceis em silêncio, como para nós, que contamos histórias sobre ela. No decurso da vossa vida diária, e ao longo desta última semana, haveis experienciado situações muito mais estranhas e interessantes do que aquela que tentei descrever. Tereis ouvido casualmente passagens de conversas que vos deixaram estupefactos. Havei-vos deitado à noite perplexos com a complexidade dos vossos sentimentos. Num único dia, ter-vos-ão ocorrido milhares de ideias; milhares de emoções encontraram-se, colidiram e desapareceram em espantosa desordem. Não obstante, permitis que os escritores vos impinjam uma versão de tudo isto, uma imagem de Mrs. Brown que não tem qualquer semelhança com essa surpreendente aparição. Na vossa modéstia, parecem considerar que os escritores são de uma espécie diferente, que sabem mais acerca de Mrs. Brown do que vós. Nunca houve engano mais fatal. É esta divisão entre leitor e escritor, esta humildade da vossa parte, estes ares de importância da nossa, que corrompe e empobrece os livros que deveriam ser a prole sadia de uma aliança de proximidade e igualdade entre nós. Daí o surgir daqueles romances untuosos e acessíveis, daquelas biografias pomposas e ridículas, daquela crítica cândida e insípida, daqueles poemas que celebram melodiosamente a inocência das rosas e das ovelhas e que passam hoje em dia, de forma tão plausível, por literatura.

O vosso papel é insistir para que os escritores desçam dos seus plintos e pedestais e que descrevam, se possível, com beleza, em todo o caso, com verdade, a nossa Mrs. Brown. Deveis insistir que é uma velha senhora com capacidades ilimitadas e variedade infinita; capaz de aparecer em qualquer lugar; de vestir qualquer vestido; de dizer o que quer que seja e de fazer sabe lá Deus o quê. Mas as coisas que diz e as coisas que faz e os seus olhos e o seu nariz e as suas falas e o seu silêncio possuem um fascínio avassalador, pois ela é, claro, o espírito pelo qual nos regemos, a própria vida.

Mas não espereis para já uma apresentação completa e satisfatória sua. Tolerai o espasmódico, o obscuro, o fragmentário, o fracasso. A vossa ajuda é invocada por uma boa



causa. Cabe-me uma última e imponderada previsão — estamos no começo de uma das grandes épocas da literatura inglesa. Mas ela apenas pode ser alcançada se nos empenharmos em jamais, jamais, abandonar Mrs. Brown.

NOTA FINAL

As obras referidas ao longo do texto têm sido traduzidas para português desde meados do século XX.

Carla Morais Pires

é mestre em Tradução Literária pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto e tradutora literária *freelance*.

HOW TO CITE

Pires, Carla Morais (2024). “Tradução de *Mr. Bennett e Mrs. Brown* (1924) de Virginia Woolf”. *VIA PANORAMICA: Revista de Estudos Anglo-Americanos*, vol. 13, n.º 1, 2024, pp. 167-185. Web: <http://ojs.letras.up.pt/>. DOI: https://doi.org/10.21747/2182-9934/via13_1t1