

TODA A MEMÓRIA DO MUNDO

(Digressão sobre o narrador ficcional)

Silviano Santiago¹

Resumo

A partir da reflexão sobre o narrador ficcional de nossos dias e diante da constatação de que todas as narrativas já foram escritas – de que toda memória do mundo se encerra em uma biblioteca – o artigo problematiza o lugar assumido pelo autor / narrador contemporâneo que insiste em ‘começar sempre pelo começo’ em uma perspectiva muitas vezes ingênua, que só adere ao espaço social e político pelas ‘aventuras de um *mínimo eu*’. Em contraposição a esse narrador *naïf*, propomos a perspectiva de Machado de Assis, mais próximo do narrador da literatura da exaustão que toma distância do fato para penetrar junto com o leitor no acontecimento histórico do qual participa.

Palavras-chave: ficção, narração, memória, exaustão, história.

¹ Ensaísta, poeta, contista, romancista, professor, tradutor e autor de inúmeros livros. Recebeu em 2017 o Prêmio Jabuti nas categorias “Romance” e “Livro do Ano” pelo romance *Machado*.

TODA A MEMÓRIA DO MUNDO^{2 3}

(Digressão sobre o narrador ficcional)

Para Salete

Silviano Santiago

Minha solidão alegra-se com essa elegante esperança.

J. L. Borges, "A Biblioteca de Babel"

O leitor chega ao "Epílogo" de *Macunaíma*. Descobre que deu tangolomângolo em toda a tribo depois da morte do herói sem nenhum caráter. Não sobrou viva alma para narrar a história do herói da nossa gente. "Ninguém jamais podia saber tanta história bonita e a fala da tribo acabada." História e fala teriam se perdido para sempre não fosse a feliz intervenção dum papagaio memorioso e falastrão. "E só o papagaio no silêncio do Uraricoera preservava do esquecimento os casos e a fala desaparecida. Só o papagaio conservava no silêncio as frases e feitos do herói." Por sua vez, ele contou tudo para Mário de Andrade que, a seu turno, encerrou toda a estória num livro. As palavras do "Epílogo" da rapsódia andradina, ao lhe darem um *fim* bem definido e claro, marcam débito para com a estética do romance oitocentista (a despeito de todas as inúmeras transgressões vanguardistas que se encontram no texto). Eis as derradeiras e inquestionáveis palavras do traiçoeiro "Epílogo" que arredondam a narrativa das aventuras e feitos do herói, dando à dupla morte de Macunaíma a condição de exemplar: "Tem mais não."

Walter Benjamin, no seu artigo clássico sobre o narrador, foi sensível a esse fim abrupto que a narrativa ficcional pode se impor por desejo próprio. Presenciou aí o rigor da arte do *romance* (que substituía na história do narrador a arte da narrativa oral) comprometida com a palavra impressa. A arte do romance "integrava o processo da vida social na vida de uma pessoa",

² Texto escrito em 1988 e originalmente publicado em *Boletim bibliográfico*. Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo, v. 50, 1992, pp. 33-39. Versão revista pelo autor e pelos editores para essa edição de *Ao Largo*.

³ "Toute la mémoire du monde", título do filme documentário de Alain Resnais sobre a

passando o livro ao seu leitor "o sentido de uma vida". Dessa forma, *A educação sentimental*, de Flaubert, encerrava o ciclo do romance que tinha sido inaugurado por *Dom Quixote*. Concluía Benjamin no citado ensaio: "O romance não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra *fim*, convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida."⁴

Já no romance *Grande sertão veredas*, depois de o narrador dar por encerrado o seu relato, em lugar da tradicional palavra *fim*, inscreve ele o signo do infinito, insinuando ao leitor que o ponto final da narrativa não o é na verdade, pois "por que dar fim a histórias" (para retomar as palavras do poema "Infância", de Carlos Drummond de Andrade, em que o sujeito se descreve como leitor e transgressor, ao desarticular a autoritária palavra *fim* do romance *Robinson Crusóé*, aclimatando tropicalmente as aventuras narradas pela ficção inglesa ao provinciano quintal com mangueiras de Itabira). Tanto em Guimarães Rosa, quanto na poesia de Carlos Drummond, não se dá fim a histórias. A partir da marca gráfica que encontramos ao final de *Grande Sertão: Veredas*, podemos afirmar (retomando o raciocínio de Benjamin) que a narrativa de Guimarães Rosa optou por *não* dar a si um final. A narrativa prossegue (prosseguirá) infinita e intermitentemente segundo a curiosidade e o gosto de cada um e de sucessivas gerações. Ao contrário da frase final da rapsódia andradina, o signo do infinito contradiz um possível fechamento da narrativa rosiana que fora dado ao leitor pelas palavras finais do discurso do narrador: "E me cerro aqui, mire e veja". O que o narrador quer a narrativa não impõe ao leitor.

Diz Benjamin, opondo a arte do romance à arte da narrativa: "Com efeito, numa narrativa a pergunta – e o que aconteceu depois? – é plenamente justificada"⁵. Já não o é no final de um romance, como vimos.

Podemos concluir, de maneira esquemática e nos valendo da dicotomia aberta por Benjamin, que a ficção modernista brasileira oscila entre a arte de narrar e

Biblioteca Nacional, em Paris.

⁴ BENJAMIN, W. "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: *Obras escolhidas*, I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, Editora Brasiliense, 1987, p. 213.

a arte do romance. Escolhemos como exemplo oposto ao *Grande sertão* um que não é tanto o seu oposto, *Macunaíma*, visto que neste como naquele encontra-se tematizada com insistência a função oral da linguagem. Escolhemos falsos opostos, portanto, para mostrar que, mesmo num livro que se constrói aparentemente dentro dos parâmetros da arte narrativa tradicional, como *Macunaíma*, a presença do século XIX e da estética flaubertiana pode violentar a integridade do projeto, emprestando-lhe ao final um arredondamento inusitado. Apesar das aparências, um texto e o outro acabam por exigir protocolos de leitura diferentes. Seria injusto desclassificar como meras figuras de retórica tanto o corajoso "Epílogo" de *Macunaíma* quanto o sinal gráfico de infinito que se encontra na última página do *Grande sertão* (e misteriosamente desaparecido numa das mais recentes edições do livro (a que desleixo chegaram as nossas editoras!)).

O mais audacioso projeto de prosa da ficção contemporânea (o de James Joyce) escapa a essa dualidade por querer encerrar não uma, mas todas as narrativas em um só livro, por querer constituir com *Finnegans Wake* a Biblioteca de Babel de que nos fala Jorge Luis Borges. Joyce e Borges, dando forma concreta à utopia mallarmaica (*Au fond, le monde est fait pour aboutir à un beau livre*), escapam por isso mesmo aos padrões clássicos da Modernidade.

Em *Finnegans Wake* não só a narrativa se encerra a si nos limites estreitos de um livro e se restringe a dar o sentido de uma vida, como ainda – gesto mais incisivo e insidioso – se fecha por querer representar o *todo* de uma cultura – na sua diversidade de histórias e até mesmo na variedade de línguas nacionais – em uma única narrativa circular. Por querer ser completo, ser globalizante, ser "toda a memória do mundo", as palavras finais do livro joyceano – necessariamente *fragmento inicial* de uma frase incompleta que termina (?) pelo artigo "the" – se engatam às palavras iniciais dele mesmo, em circularidade perfeita. A temos as duas pontas da narrativa: *A way a lone a last a loved the*, eis as palavras finais; *riverrun, past Eve and Adam's, from swerve*

⁵ *Idem.*

of shore to bend of ..., eis as palavras iniciais.

A linearidade temporal, expressa pelo próprio movimento da frase ao se escrever, pela narrativa que avança, avança, avança sem querer se completar, existe no romance joyceano – paradoxalmente – como tensão, distensão, como uma espécie de recheio que dá sabor às exigências radicais de uma forma ficcional pré-estabelecida, rigorosa, circular. A linearidade temporal – própria a toda e qualquer forma de escrita ocidental, legítima no sentido linear da transcrição da cadeia fonética – existe para se negar, ou se contradizer, nas volutas do labirinto ficcional. Ao abotoar as palavras finais do livro com as do começo, o cinto da narrativa joyciana dá por encerrado o ciclo da originalidade antes concedida à excepcionalidade de uma experiência humana, de um tema inovador, de um estilo de época, e assim por diante. Ao desconstruir a linearidade temporal pela narrativa circular, Joyce conseguiu um efeito semelhante ao proposto por Mallarmé na sua teorização do *espacement* (espaçamento, vide prefácio de *Un coup de dès*) e por Ezra Pound na assimilação pelas linguagens ocidentais (em particular o inglês, tal como está nos *Cantos*) do ideograma chinês.

Portanto, não há nada de "novo" para ser contado pela *novel* em nossos dias. Todas as histórias já foram incessantemente narradas. O romancista norte-americano John Barth, em artigo inaugural que leva por título "Uma literatura da exaustão", descreveu essa estranha sensação de esgotamento que se apossou da produção ficcional dos anos 60. Falando da experiência criativa de Pierre Menard (o autor de *Dom Quixote*, como quis Borges no seu famoso conto), Barth conclui: "His artistic victory, if you like it, is that he confronts an intellectual dead end and employs it against itself to accomplish new human work."⁶ Valendo-se ainda dos contos de Borges como matéria teórica, Barth acrescenta:

the infinite library of one of his most popular stories is an image particularly pertinent to the literature of exhaustion: The "library of Babel" houses every possible combination of alphabetical characters and

⁶ BARTH, J. "The literature of exhaustion". In: *The Friday book*. Nova Iorque: G. P. Putnam's Sons, 1984, pp. 69-70. "Sua vitória artística, se assim o quiser, é a de que ele confronta um beco sem saída intelectual e o emprega contra si mesmo para realizar um novo trabalho humano" [Tradução dos editores].

spaces, and thus every possible book and statement, including your and my refutations and vindications, the history of the actual future, the history of every possible future, and, though he doesn't mention it, the encyclopedias not only of Tlön but of every imaginable other world...⁷

Poucos anos antes, talvez não por coincidência, um homônimo do romancista norte-americano, o semiólogo francês Roland Barthes tenha buscado gesto semelhante e simétrico ao querer compreender todas as narrativas do mundo pela estrutura de uma única narrativa, seguindo de perto o esforço analítico e setorizado de Propp ao querer enxergar em todos os contos maravilhosos um único modelo narrativo que os explicaria morfológicamente (ver *Introduction à l'analyse structurale du récit*). Buscava Barthes a utopia de uma linguística de segundo grau, uma que fosse capaz de estabelecer uma gramática da narrativa, à semelhança de uma gramática da frase. Escreve Barthes:

[...] le plus raisonnable est de postuler un rapport homologique entre la phrase et le discours, dans la mesure où une même organisation formelle règle vraisemblablement tous les systèmes sémiotiques, quelles qu'en soient les substances et les dimensions: le discours serait une grande "phrase" [...] tout comme la phrase, moyennant certaines spécifications, est un petit "discours".⁸

Em outras palavras, pergunta John Barth e perguntavam alguns escritores: o que escrever depois que descobrimos que todas as narrativas já foram contadas e estão encerradas em uma biblioteca? As respostas têm sido várias e todas elas dignas do maior respeito por parte de um crítico-historiador que quisesse mapeá-las. Enquanto esse crítico-historiador não chega, selecionamos uma das respostas para depois falar de uma outra que nos é mais cara.

1. A resposta ficcional que tem sido mais bem aceita por parte dos editores,

⁷ *Ibid.* p. 75. "A infinita biblioteca de uma de suas histórias mais populares é uma imagem particularmente pertinente à literatura de exaustão: A "biblioteca de Babel" abriga todas as combinações possíveis de espaços e caracteres alfabéticos e, portanto, todos os livros e declarações possíveis, incluindo as suas e as minhas refutações e reivindicações, a história do futuro atual, a história de todo futuro possível e, embora ele não mencione, as enciclopédias não apenas de Tlön, mas de todos os outros mundos imagináveis..." [Tradução dos editores].

⁸ "Introduction à l'analyse structurale des récits". In: *Communications*, 8, L'Analyse structurale du récit, Paris, Seuil, 1981, p. 9. "[...] mais razoável seria postular uma relação homológica entre a frase e o discurso, na medida em que uma mesma organização formal regula de maneira verossímil todos os sistemas semióticos quaisquer que sejam suas substâncias e dimensões: o discurso seria uma grande 'frase' [...] tudo como a frase, mediante certas especificações, é um pequeno 'discurso'" (BARTHES, R. "Introdução à análise estrutural da narrativa" in: *Análise*

suplementos literários e do público leitor – e nisso se conforma ela às regras da atual sociedade de consumo, onde o livro é também e sobretudo uma mercadoria que tem de ser rentável – tem sido a de uma narrativa que faz de conta que a Biblioteca de Babel, ou qualquer outra biblioteca, não existe. Começa-se sempre pelo começo. O passado cultural não existe. Na narrativa facilmente comercializável, os primeiros passos de uma vida se reproduzem nas passagens do livro narrado pela própria pessoa que dá os primeiros passos. Assim sendo, *livro* é uma balela de intelectual. Frequentar bibliotecas quando se é jovem e ativo é cegar-se para o real. Se nela se entra e se dentro dela, ao contato com os livros, por ela é seduzido, acaba-se por se ter um conhecimento meramente livresco da realidade. Deixa-se de viver a vida em plenitude, para vivê-la espelhada nos livros. Prefere-se a vida à arte (como se uma fosse separada da outra), e assim por diante.

Na falta de melhor classificação, chamaria essa atitude de *naïf*, não dando ao adjetivo aposto aos substantivos "escritor" e/ou "obra" um sentido pejorativo, mas incorporando à atitude todas as conotações de ontem que deram direito de cidadania artística, na época de Cézanne, a pintores como o Douanier Rousseau. Estamos nos referindo, é claro, a essas narrativas dos primeiros passos duma vida, como *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, *Com licença eu vou à luta*, de Eliane Maciel, e *Feliz ano velho*, de Marcelo Rubens Paiva, e tantos outros mais, nacionais e estrangeiros, que nos acostumamos a ver na lista de *best-sellers*.

A narrativa *naïve* é aquela que se deixa recobrir pelas aventuras de um "mínimo eu" (Christopher Lasch) no espaço social e político do cotidiano. O narrador parte da crença de que os materiais da sua própria vida são originais em si e é por isso que os fatos por ele vivenciados merecem o estatuto de uma narrativa; merecem a escrita, o livro e a atenção entusiasmada e emotiva dos leitores. Ao exigir como excepcional a leitura da experiência única de uma vida, essa narrativa abre crédito para o *otimismo rebelde* do narrador/personagem, individualizando os percalços da ação social e política dos nossos dias. É por

causa desse otimismo fundamental que o narrador/personagem pode encarar a arte de narrar como ainda possível nos dias de hoje.

A história social é, para o narrador *naïf*, uma construção que se faz com os tijolos da rebeldia participante e com a argamassa da fé e da esperança. Se faz também com a participação de um *eu* que, otimista e paradoxalmente inflado e precário, se cola aos acontecimentos contemporâneos (ainda que estes muitas vezes sejam mero arremedo de processos legitimamente revolucionários) sem nenhum distanciamento crítico. A participação político-social nos tempos pós-modernos não discrimina. O "festivo", tradicionalmente aplicado a certa esquerda, cai em desuso, pois tudo é festa, já que a sociedade do espetáculo torna o político matéria de representação, vídeo na telinha iluminada. Como nunca antes, os "atores" (principalmente da televisão e do teatro) se misturam sedutoramente entre os "participantes", tecendo harmonias entre o palco da tela e o palco da vida, enchendo de júbilo e patriotismo os telespectadores confortavelmente instalados em suas residências, fascinados pelos atores participantes e os participantes atores. Há continuidade entre a novela das sete e o Jornal Nacional das oito. O horário gratuito, possível graças à intervenção autoritária do Tribunal Superior Eleitoral, ontem como hoje, opera a simbiose de Sinhozinho Malta (ou do ator Lima Duarte) e do cidadão-eleitor de Mário Covas. (Mudam-se os anos, mudam-se os personagens.) Na retórica política pós-moderna, as palavras do convencimento, da persuasão, são substituídas pelos perfis das estrelas, pelos corpos sedutores e famosos, cuja presença ali no "palco" dos acontecimentos, e acolá, no vídeo, persuadem e convencem. Não se sabe quem é o "papagaio de pirata", se o político candidato a um posto ou o ator que saiu da telenovela para entrar na luta política. A palavra do ator querido pelo público é a melhor garantia da qualidade do político pouco conhecido pela massa televidente.

Assim sendo, narrador e narrativa só podem compreender e avaliar os descaminhos da história social e política que vivenciamos, em que estiveram engajados, depois de alguns (ou muitos) anos e *em recordação*. Em resumo: esse tipo de narrativa acaba por ser a história de um participante que recorda.

Louvem-se as intenções. Louve-se a narrativa?

Retomemos Benjamin, que tinha detectado no romance de formação (*Bildungsroman*) à la Flaubert, o modo como na transposição de um processo social para a vida acabada de um indivíduo havia uma "insuficiência", que estaria na base da ação. É dessa mesma insuficiência que estamos falando agora e que faz falta na narrativa *naïve*. O respaldo de verossimilhança advém do fato de se estar narrando episódios de uma vida rebelde, vivida em transgressão às normas político-institucionais ou sociais da época. A rebeldia do eu mínimo é por demais narcisista para se dar como insuficiente.

Por essa caracterização sumária, estamos vendo que a narrativa *naïve*, nossa contemporânea – a não ser pela absoluta novidade dos fatos narrados – pouco se descola da narrativa modernista e até mesmo do romance de formação, tal qual foi constituído no século XIX. O outro problema que levantamos – responsável pelo seu mal-estar dentro do universo ficcional pós-moderno – é que essa narrativa não sabe que já foi escrita. Não sabe que já está encerrada na Biblioteca de Babel. A seu favor, digamos que ela não sabe de nada disso porque não quer saber. Em lugar de trabalhar com a “exaustão” de que fala John Barth, ou com o ceticismo revolucionário de Machado de Assis, como procuraremos demonstrar adiante, a narrativa *naïve* reinaugura a novidade de uma experiência humana como originalidade literária.

* * *

Retomemos Borges e a "Biblioteca de Babel". Ali lemos premonitoriamente: a certeza de que tudo que está escrito nos anula ou nos fantasmagoriza.

* * *

2. Optando por não se anular, o narrador na literatura de exaustão escolhe narrar através da literatura, através do percurso dos olhos e da imaginação pelas fileiras de livros, abrindo brechas nas linhas impressas. A biblioteca

passa a ser o lugar por excelência da fantasmagoria.⁹ Com imaginação e inteligência e também com espírito de aventura¹⁰, deixa que suas palavras (dela, biblioteca, e dele, leitor-narrador, já que qualquer distinção nítida entre eles é grosseira no plano da *écriture*) construam um espetáculo de lanterna mágica onde jogos de ilusão levam velhos objetos a tomar novas e inusitadas proporções e fazem brotar novos objetos em um antigo cenário, misturando uns e outros em verdadeiro *bric-à-brac*.

O narrador-leitor é o que, com a ajuda da citação e da alusão, seleciona com o sol da atenção telas, biombos, cenários, espelhos, molduras, para as situações dramáticas que pretende dramatizar no texto propriamente dito. Este se organiza com um pé cá e outro lá, guinando à direita e à esquerda, caminhando e parando pelos corredores do palco da linguagem semelhante ao narrador ébrio de que nos fala e dá exemplo Machado de Assis. Narrador e texto se comportam da mesma forma, rechaçando as simplificações postíças da obediência à disciplina do saber ou ao gênero literário.

Aliás, é Machado de Assis entre nós quem primeiro e mais de perto surpreende o caráter anfíbio do texto literário que pisa cá na biblioteca de Babel e pisa lá na realidade social, clamando por um novo tipo de leitura. Clama por um leitor que seja capaz de transitar pelas duas dicções do texto literário, sem desprezar uma ou outra. Nem grave leitor de filosofias nem frívolo leitor de ficção. Os dois. Escreve Brás Cubas:

⁹ A respeito da apresentação em fevereiro de 1989 da peça *Carmen II*, de Gerald Thomas, inspirada no clássico de mesmo nome, Gerd Bornheim escreve luminosa resenha na *Folha de São Paulo*. Chama ele a atenção para o fato de que o cenário clássico, a *imago mundi*, ou seja, a construção cênica que reproduzia a essência geométrica do mundo e sustentava teologicamente a viabilidade humana, desfaz-se na encenação de Thomas. Desfez-se o cenário clássico para se apresentar agora como um "espelho do mundo", e acrescenta o filósofo: "Mas espelho deste final de milênio: uma biblioteca borgeanamente infinita, de uma completude que acaba se comprazendo num processo de auto-esterilização; ela é o princípio, o meio e o fim, e o que resta são margens de uma realidade que abdicou de si própria. "E conclui a passagem: "A biblioteca é a grande personagem, que sabe tudo, devassa tudo, se antecipa a tudo, e que, silenciosamente, tudo resolve."

¹⁰ Na poesia de Carlos Drummond de Andrade é constante o desejo de escrever a experiência da leitura através de uma rede metafórica tomada de empréstimo à experiência da aventura. Leia estes versos do poema "Biblioteca Verde", em *Menino antigo*: "Mas leio, leio. Em filosofias/tropeço e caio, cavalgo de novo/meu verde livro, em cavalarias/me perco, medievo; em contos, poemas/me vejo viver. Como te devoro,/verde pastagem. Ou antes carruagem/de fugir de mim e me trazer de volta/à casa a qualquer hora num fechar/de páginas?"

Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião.

Nem puro romance nem romance usual. Os dois. Pé cá pé lá.

O texto literário machadiano, ao se escrever pela mistura da "anedota" e da "reflexão" (*Memórias póstumas de Brás Cubas*, cap. VI), desconcerta tanto o leitor grave quanto o frívolo e abre espaço para a compreensão do efeito original que Machado busca com a sua prosa romanesca. O frívolo se compraz com a anedota e deve saltar, a conselho do narrador, todo o capítulo reflexivo intitulado "O Delírio". Ao grave agradam as partes reflexivas do romance (abandonadas pelo outro), mas se perde nos efeitos de ficção. Machado não busca, portanto, uma "opinião" sobre o seu livro (sobre os fatos por ele narrados), que se sustenta numa das duas colunas máximas da opinião. Lembra-nos Brás Cubas: "[...] ao pé de cada bandeira grande, pública, ostensiva, há muitas vezes outras bandeiras modestamente particulares, que se hasteiam e flutuam à sombra daquela, e não poucas vezes lhe sobrevivem."

Aqui não é lugar para um apólogo da bandeira nacional e da bandeira literária, tão ao gosto do nosso escritor. Fica a sugestão.

O processo de composição que estamos detectando na prosa propriamente romanesca de Machado de Assis é mais geral do que se pode imaginar. O processo extravasa os limites da produção romanesca e chega a ser mesmo característica básica de qualquer produção textual machadiana (independente de gêneros, como a crônica diária, e até mesmo de atitude artística), é por aí, se não me engano, que melhor se pode apreender a postura política e o modo de participação do nosso escritor maior.

John Gledson recentemente nos trouxe de volta a crônica que Machado de Assis escreveu para *A Imprensa Fluminense* sobre os acontecimentos que culminaram com a Abolição da escravidão no país. A crônica foi escrita poucos

dias depois da assinatura da Lei Áurea. Em lugar de narrar os acontecimentos históricos tais quais se sucederam cronologicamente, entusiasmado-se possivelmente com a atitude do poder monárquico que libertava por lei os escravos, opta por enquadrá-los numa moldura bíblica.¹¹ Ou seja: o narrador da crônica se deixa fantasmagorizar pela Biblioteca de Babel, e assim sendo põe um pé cá (História social brasileira) e outro pé lá (parábola bíblica), redimensionando o episódio histórico por efeitos de ilusão que acabam por projetar a opinião de uma bandeira modestamente particular, machadiana, que hasteia e flutua à sombra de uma bandeira grande, pública, ostensiva. Acabam por projetar uma opinião menos juvenil, menos entusiástica e otimista para o clímax do acontecimento histórico. Uma opinião modesta que sobreviveu – acrescentemos.

Narrados ao final da crônica, o acontecimento histórico ocorrido em Bacabel (Maranhão), em que ex-escravos compram escravos com o apoio de autoridades locais, lembra o caso Prudêncio, mas esse mesmo acontecimento e outros semelhantes, vistos (ou revistos) agora através da moldura bíblica imaginada pelo cronista, provam que "os efeitos da escravidão eram demasiado profundos para serem 'abolidos' por uma lei e, se a euforia pública alimentasse essa ilusão, seria prejudicial".

Se o narrador *naïf*, como o caracterizamos atrás, é o que participa da história política e social de maneira otimista, inflado e precário, colando-se ao acontecimento e deixando que a sua narrativa dos fatos históricos por sua vez se cole ao desenrolar dos acontecimentos como se fosse uma sanguessuga, o narrador machadiano – à semelhança do narrador na literatura da exaustão – requer o distanciamento crítico do acontecimento histórico, distanciamento este que lhe é fornecido pelas suas leituras, leituras estas que ele passa ao leitor

¹¹ T.S. Eliot chama a atenção, desde 1923, para o uso paralelo que Joyce faz da Odisseia no seu romance *Ulisses*, criando o "método mítico" de composição. O paralelo entre os fatos nossos contemporâneos narrados no romance e a moldura homérica "is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history" ("Ulysses, order, and myth" *In: The dial*, Chicago, 1983, vol. LXXV, no. 5, p. 483). ["é simplesmente um meio de controlar, de ordenar, de dar uma forma e um significado ao imenso panorama de futilidade e anarquia que é a vida contemporânea"] [Tradução dos editores]

grave-e-frívolo para que tenha outra e mais modesta perspectiva. Pela modéstia da perspectiva, se opina melhor sobre os chamados grandes acontecimentos da história social brasileira.

Outra crônica levantada por John Gledson nos lembra que, para Machado, uma opinião não se forma às pressas. Combinando várias crônicas escritas em 1888-89, em que se dramatiza a queda das duas grandes instituições da época, Gledson é levado a fazer comentário elucidativo sobre a postura política de Machado:

[...] a mudança de regime será, simplesmente, uma mudança de rótulo: antes e depois, a oligarquia governará. [...] A cada uma das formas de dominação oligárquica – escravidão e mercado de trabalho – corresponderá uma forma diferente de regime (oligárquico), a monarquia ou a república¹².

Segundo ainda o crítico inglês, existe aí, por parte de Machado, "uma rejeição do ingênuo entusiasmo abolicionista"¹³. E acrescenta: "Essas emoções, como Machado em seu habitual ceticismo sabia muito bem, frequentemente dão mais satisfação ao dono das emoções do que à pessoa a quem supostamente se dirigem"¹⁴.

É pelos labirintos da biblioteca (no caso os meandros do texto e da dicção bíblicos) que a opinião de Machado se abotoa, quase cem anos depois, à de Emilia Viotti da Costa, como nos lembra o próprio John Gledson. Para ela, "a Abolição libertou os brancos do fardo da escravidão e abandonou os negros à sua própria sorte"¹⁵.

A moldura bíblica – efeito da(s) leitura(s) do narrador – torna o texto machadiano auto-reflexivo, exigindo do seu leitor uma compreensão vertical dos fatos dramatizados. Estes, na sua própria sucessão cronológica (ditada pela história social brasileira), de repente se encontram enquadrados pelo efeito de leitura proporcionado pelo próprio texto que os articula. Ou seja: o texto de Machado de Assis é composto de duas leituras simultâneas – a da

¹² GLEDSON, J. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p. 128.

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ COSTA, E.V. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. São Paulo: Editora Unesp, 1999, pp. 363-364.

Bíblia e a da História política brasileira no século XIX. O resultado, produto da imaginação e da memória¹⁶ do criador, exige também imaginação e memória por parte do leitor. É dessa dupla convivência, às vezes inusitada em autores de ficção, que resulta a visão de mundo machadiana.

Portanto, acreditar que a relação do texto machadiano com a História social possa ser explicada apenas pelas teorizações clássicas do realismo literário é não perceber que o respaldo de verossimilhança – quando se escreve *dentro* da Biblioteca de Babel – é conferido pela inserção de uma produção discursiva (no caso da crônica, o discurso da História política brasileira) numa outra forma discursiva (o texto bíblico). Essa inserção fantasmagórica (o adjetivo é de Borges) é que atribui ao texto autenticidade de propósito e providencia o *sentido* de uma terceira leitura, a do leitor propriamente dito. Nós, que simultaneamente leremos as duas leituras feitas por Machado. Nós – desde que optemos por um protocolo de leitura que não nos retire artificialmente – apesar dos bons propósitos políticos que sempre isentam de responsabilidade essa retirada artificial – da Biblioteca de Babel.

O efeito de leitura do narrador machadiano (isto é: a moldura do texto proporcionada pela “memória do mundo”) é o responsável pelo efeito de leitura que o texto proporciona da História social brasileira. Não se pode, por isso, confundir a produção ficcional (e até mesmo a produção textual) de Machado de Assis com a estética do romance de formação que, segundo vimos com o apoio de Benjamin, “integrava o processo da vida social na vida de uma pessoa”¹⁷. Ou se pode – mas aí não se lê Machado, talvez se esteja lendo nele a presença de Manuel Antônio de Almeida ou Aluísio Azevedo no romance oitocentista brasileiro. Machado desprezou tanto o estilo romântico quanto o estilo realista-naturalista para poder impor à Biblioteca de Babel o seu próprio estilo, a sua perspectiva de leitura dos acontecimentos ditos históricos.

¹⁶ Para distinguir, por outro viés, a diferença entre o narrador *naïf* e o machadiano, ver o elogio da memória em detrimento da recordação feito por Lezama Lima em *A expressão americana*: “Recordar é um fato do espírito, mas a memória é um plasma da alma, é sempre criadora, espermática, pois memorizamos a partir da raiz da espécie. Mesmo na planta existe a memória que a levará a adquirir a plenitude de sua forma, pois a flor é a filha da memória criadora”. (LIMA, L. *A expressão americana*, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988. Trad. Irlemar Chiampi, p. 59).

A ficção machadiana adquire plena historicidade ao integrar o processo da vida social a um outro *processo*, que é o da *produção do conhecimento proporcionada pela linguagem artística* (este adjetivo não é descabido mesmo quando recobre o texto bíblico, que se leiam os romances de Thomas Mann). O adjetivo “póstumas” apostado a “memórias” – exemplo mínimo – é o sinal mais evidente da fantasmagorização proporcionada pelo achado de Chateaubriand, *Mémoires d’outre-tombe*. O que o texto entrega ao leitor, repito, não é “o sentido de uma vida” – apesar do tom memorialista que informa a “anedota” romanesca – mas uma perspectiva de compreensão dos acontecimentos que é dada pela “reflexão” literária do narrador. Perspectiva esta que, escapando às prisões das interpretações histórico-temporais proporcionadas pela única leitura da anedota, assinala o caráter *intempestivo* da grande produção artística.

Fundamentalmente, o que o texto de Machado de Assis questiona no auge da estética do romance de formação é a própria noção de formação que esse romance veiculava. Nesse sentido, os romancistas da exatidão são verdadeiros “precursores” (para retomar o conceito de Borges) do Machado de Assis que estamos lendo. Em Machado como naqueles são tão importantes as leituras do personagem (por exemplo, as leituras românticas do personagem Emma Bovary) quanto as leituras do narrador. Aquelas ficam explicitadas no texto e são responsáveis pela *vérité romanesque*, para usar a expressão de René Girard, enquanto estas ficam obliquamente aguardando um pacto com o leitor da ficção, já que na maioria das vezes se apresentam apenas como cenários, espelhos, molduras, biombos, etc.

A “formação” do indivíduo na sociedade pós-industrial, quando o conhecimento se oferece mais e mais sob a forma de estocagem, não pode ser confundida com um único e individual processo de interiorização do conhecimento que se recobre em última instância pelo que se convencionou chamar de experiência humana.

¹⁷ BENJAMIN, W. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. *Op. cit.* p. 202.

Neste momento em que as sociedades avançadas tendem a proporcionar aos grupos letrados o todo do saber sob a forma de armazenagem, seria insensato considerar o processo de formação do indivíduo como único resultado de experiência vivida. O saber humano lhes é oferecido – e de um só jato – sob a forma de exterioridade¹⁸, ou seja, por algo (a biblioteca, o museu etc.) constituído pelo acúmulo de séculos e séculos da aventura do conhecimento humano.

O *privado* da biblioteca tende a tornar-se mais e mais *público*, e já o é nas sociedades avançadas. Lá já não se pode contar há muito tempo com os recursos de uma biblioteca particular. Por isso, a invenção no espaço do conhecimento – antes decorrente de um saber oriundo de uma formação introspectiva, industriosa e lenta –, a invenção hoje só pode advir da capacidade que terá o indivíduo de inaugurar algo de *privado*, de *particular e modesto*, dentro do reino daquilo que é mais e mais *público* – a biblioteca ou o laboratório de pesquisa.

(Movimento inverso encontrava-se na sociedade industrial, onde o conhecimento se dava pela passagem do conhecimento privado (do professor, ou especialista) ao público (estudantes, não-especialistas), daí a importância da “docência magistral” ou do livro. Franqueava-se a qualquer um – pela aula ou pela leitura – o que era de direito propriedade de um só indivíduo, de um só docente. Invenção, propriedade particular e direitos autorais vinham então de mãos dadas.

O estilo deixa, portanto, de ser o homem nos nossos dias. O estilo é o texto, é

¹⁸ Ver Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris, Minuit, 1979, pp. 13-14: “On peut dès lors s’atteindre à une forte mise en extériorité du savoir par rapport au ‘sachant’, et à quelque point que celui-ci se trouve dans le procès de connaissance. L’ancien principe que l’acquisition du savoir est indissociable de la formation (*Bildung*) de l’esprit et même de la personne, tombe et tombera davantage en désuétude.” [“Pode-se então esperar uma explosiva exteriorização do saber em relação ao sujeito que sabe (*sachant*), em qualquer ponto que este se encontre no processo de conhecimento. O antigo princípio segundo o qual a aquisição do saber é indissociável da formação (*Bildung*) do espírito, e mesmo da pessoa, cai e cairá cada vez mais em desuso” (*A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2009, pp. 4-5)

écriture. Ele é a própria força que inaugura a possibilidade de um outro e modesto texto na Biblioteca de Babel. Modo de narrar auto-reflexivo que abre alçapões e arma arapucas para capturar algo que nos sobra e algo que nos falta. Sobram histórias e saberes. Faltam perspectivas. Minha solidão alegra-se com essa elegante esperança.

BIBLIOGRAFIA

BARTH, John. "The literature of exhaustion". In: *The Friday book*. Nova York: G. P. Putnam's Sons, 1984.

BENJAMIN, Walter. "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: *Obras escolhidas*, I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

COSTA, Emilia Viotti. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

Lasch, Christopher. *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*. New York: W. W. Norton & Company, 1979.

_____. *O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

LIMA, Lezama. *A expressão americana*. Trad. Irlemar Chiampi. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

LYOTARD, Jean-François. *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris, Minuit, 1979.

_____. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2009.

ELIOT, Thomas Stearns. "Ulysses, order, and myth" In: *The dial*, Chicago, 1983, vol. LXXV, no. 5.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

SANTIAGO, Silviano. "Esperanças em declínio". In: *Aos sábados, pelas manhãs*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013, pp. 295-298.