

## “Páginas de exemplos”: uma poética do inventário<sup>1</sup>

Haun Saussy

O poema “Connoisseur of Chaos”, de Wallace Stevens, começa com duas proposições:

*A. A violent order is disorder; and  
B. A great disorder is an order. These  
Two things are one. (Pages of illustrations.)*<sup>2</sup>

[A. Uma ordem violenta é desordem; e  
B. Uma grande desordem é uma ordem. Estas  
Duas coisas são uma só. (Páginas de exemplos.)]

O parêntese promete páginas de exemplos, mas a maneira do poeta deixa claro que não somente ele não nos dará esses exemplos, mas também que eles nunca foram planejados para existir. Descer às minúcias prejudicaria a apreciação do caos. Em outro poema, Stevens faz do título de um livro francês o alvo de uma denúncia paralela:

*Libre de toutes sortes de fleurs d'après nature.  
All sorts of flowers. That's the sentimentalist.*<sup>3</sup>

[*Libro de todos os tipos de flores a partir da natureza.  
Todos os tipos de flores. Isto é o sentimental.*]

O gesto negativo – a negação de exemplos e enumerações – diz-nos muito sobre o que é negado. Queixar-se de inventários, como Stevens faz aqui, reconhece que essas listas existem e têm uma longa história de prática na literatura

<sup>1</sup> Tradução de Júlio Castañon Guimarães.

<sup>2</sup> STEVENS, Wallace. Connoisseur of Chaos. In: \_\_\_\_\_. *Collected poetry and prose*. New York: The Library of America, 1997. p. 194.

<sup>3</sup> STEVENS, Wallace. Esthétique du mal. In: \_\_\_\_\_. *Collected poetry and prose*. New York: The Library of America, 1997. p. 279.

e em torno dela. E é essa história que tentarei esboçar aqui ao examinar uns poucos exemplos e suas diferenças. Não um catálogo completo de “*toutes sortes de fleurs d’après nature*”, de modo algum, mas um esforço para exprimir o que o objeto de nossa curiosidade coletiva – “coleções, listas, séries e arquivos” – tem a ver com a escrita literária.

A literatura tem uma incômoda relação com os objetos designados como “coleções, listas, séries, arquivos”. A literatura não é apenas escrita. Nem tudo o que é escrito é literatura. Esta é a ideologia do literário. Para dizê-lo de modo mais equilibrado, a literatura tenta (tentou) diferenciar-se da mera escrita, e os inventários são a coisa mais próxima que há da mera escrita. Pois desde que houve um declarado movimento moderno na literatura, os catálogos ficaram de fora dela. Um exemplo: quando Antoine Houdar de la Motte, um dos mais beligerantes defensores da modernidade na “*Querelle des anciens et des modernes*”, que tanto ocupou o mundo literário francês da década de 1680 até a de 1720, critica Homero, o maior defeito do velho poeta é sua inabilidade para deixar de fora o detalhe inadequado. Homero repete os mesmos qualificativos várias vezes; quando um objeto é descrito, ele não discerne o que é significativo do que é meramente acidental; não tem noção da economia literária:

*Il entre d’ordinaire dans un trop grand détail, et ses peintures, à force de minuties, deviennent froides et languissantes. S’il décrit un bouclier... il ne se contente pas d’en désigner en gros la matière et la forme; il en peint séparément toutes les parties, et il en fait une espèce d’inventaire, d’autant plus ennuyeux quelquefois, qu’il tient à un autre détail aussi importun, je veux dire à la manière dont ce bouclier a passé de main en main jusqu’ à celui qui le porte: histoire qui entraîne encore ses parenthèses particulières. S’il décrit les blessures, c’est, selon la portée de son temps, avec une précision anatomique qui refroidit l’imagination, et qui interrompt mal à propos l’intérêt qu’on prenait à la suite des combats.<sup>4</sup>*

[Ele, em geral, entra em muitos detalhes, e suas pinturas, por causa das minúcias, tornam-se frias e arrastadas. Se descreve um escudo... não se contenta em designar sumariamente a matéria e a forma; pinta em separado todas as suas partes, e disso faz uma espécie de inventário, mais

<sup>4</sup> LA MOTTE, Antoine Houdar de. *L’Iliade, poème, avec un discours sur Homère*. Paris: [s.n.], 1714. p. box. Ortografia modernizada.

tedioso algumas vezes por ele com frequência depender de algum detalhe inútil, como o modo como foi transmitido de mão em mão até seu atual usuário: uma história que envolve mais parênteses próprios dela.

Se descreve ferimentos, ele o faz, segundo o alcance de sua época, com uma precisão anatômica que leva a imaginação a adormecer e inadequadamente rompe o interesse que se tinha pela sequência dos combates.]

“Uma espécie de inventário”, “precisão anatômica”: Houdar em 1714 acusa Homero não apenas de ser um escritor enfadonho e redundante, mas de não saber o que era literatura. Inventários e descrições anatômicas pertencem a outros tipos de escrita, a corpos de informação funcionais, utilitários, especializados; não têm lugar na eloquência ou na poesia, que, para Houdar, é escrita que fala à imaginação e às paixões, o que está evidente nela mesma. Na tradução da *Iliada* que se segue a essas observações, Houdar mostra que ele é fiel à sua palavra: o famoso “Catálogo das Naus” no livro 2 é reduzido, para o leitor moderno, de seus densos quatrocentos versos originais, com os nomes de lugares e heróis, ao seguinte:

*Les hérauts diligents courent de bande en bande;  
Tout accourt à leur voix, et les chefs différents  
Marquent à tous les corps leurs emplois et leurs rangs.* (p. 36)

[Os diligentes arautos correm de grupo em grupo;  
Todos atendem a seu chamado, e os vários líderes  
Indicam a cada unidade sua função e sua posição.]

O frontispício da obra de Houdar assinala criticamente a questão com uma imagem interessante. Houdar, de pé ao lado de sua mesa, está para receber a lira das mãos do próprio Homero, mas Mercúrio – o deus moderno das pessoas apressadas – precipita-se dos céus para interromper: “*Choisis, tout n’est pas précieux*” [“Escolhe, nem tudo é precioso”], diz ele. Em outras palavras: abandone o catálogo.

Ao contrário, quando os catálogos e arquivos aparecem na literatura, quando a literatura adota uma forma arquivística, isto é sinal de que uma fronteira está sendo cruzada, de que a literatura está deixando de estar à altura de sua definição ou a está desafiando. Este apanhado meramente indicativo faz uns poucos ziguezagues por sobre essa fronteira.

As coleções, as listas, as séries e os arquivos são mais velhos que a literatura. As palavras relacionadas a “narrar” são, em muitas línguas, indistinguíveis, em sua raiz, das palavras usadas para contar e pôr em ordem: em inglês “*we tell a tale*” [contamos um conto], usando dois cognatos do alemão *Zahl* (número), por sua vez núcleo da palavra para “narração”, *erzählen*. Se Flaubert tivesse sido um banqueiro, seus *Trois contes* [*Três contos*] poderiam ter sido “*trois comptes*” [três contas]. Na origem histórica comum do canto e do contar está, sem dúvida, algum homem primitivo imaginário para quem pronunciar a série “um, dois, três, quatro...” era exatamente o mesmo tipo de ato que pronunciar uma fórmula mágica ou recitar uma genealogia.

A escrita começa com listas. Foi para isto que serviu de início no antigo Extremo Oriente. Conforme a reconstrução do processo feita pela arqueóloga da escrita Denise Schmandt-Besserat, no passado os pastores mesopotâmicos usavam peças de argila especialmente conformadas para representar posses.<sup>5</sup> Oito peças equivaliam a oito ovelhas. Num estágio posterior do processo, uma peça-ovelha podia ser inscrita com oito entalhes, cada um equivalendo a uma ovelha, e uma peça inscrita de maneira diferente com três entalhes indicava três cabras. A separação entre o número e um punhado de peças e sua migração para uma única peça, então tomada como o designador de uma categoria para um tipo de objeto em vez de substituto desse objeto, foi um passo crucial para tornar a escrita possível. E nenhum arqueólogo irá afirmar que os antigos habitantes do Extremo Oriente, esses pioneiros da agricultura em larga escala, dos impostos e da construção de cidades que escreviam na argila, relutavam quanto à premência de fazer listas. Se todos os documentos babilônicos, sumérios ou egípcios desencavados e examinados até hoje fossem classificados pelo conteúdo, expressões pouco atraentes da alma humana, como os inventários de propriedade e recibos de negócios, ocupariam de longe a maior parte do recenseamento.

Um caso mais nítido (e um *corpus menor*) é apresentado pelos micênicos, cujas economias palacianas seguiam o exemplo mais grandioso e bem-sucedido da bacia do Eufrates. O corpus de escrita em linear B micênico, sem exceção até onde se sabe, consiste inteiramente em nomes de pessoas, funções e listas de bens.<sup>6</sup> Não há verbos na literatura micênica. A monotonia desse arquivo é especialmente digna de nota na medida em que o interesse do não especialista pelos micênicos se deve sobretudo à relação dessa cultura com Homero, que não é nem

<sup>5</sup> SCHMANDT-BESSERAT, Denise. *Before writing*. Austin: University of Texas Press, 1992. v. 1.

<sup>6</sup> VENTRIS, Michael; CHADWICK, John. *Documents in Mycenaean Greek*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.

enfadonho nem desprovido de verbo. A ideia de usar a escrita para registrar os feitos dos grandes, moldar personagens, preservar expressões e histórias – tudo isso teria parecido estranho e inapropriado para as pessoas que escreviam na cultura que produziu os originais das pessoas que conhecemos como Agamenon, Nestor, Aquiles, Odisseu e Helena. A literatura é um subproduto tecnológico, talvez uma perversão, da enumeração.

Mas quando a literatura surge, inclui listas. O “Catálogo das Naus” no segundo livro da *Iliada* é uma das coisas que um leitor contemporâneo tende a saltar sempre – o encurtamento feito por Houdar de la Motte já foi mencionado. Mas os antigos gregos davam-lhe muita atenção, em especial porque a propriedade intelectual ali contida podia ser usada em disputas diplomáticas com estados vizinhos. Possuir informação sobre o inventário é quase tão bom quanto possuir os itens do inventário e, em alguns casos, pode levar a essa efetiva posse. O valor então atribuído a um interlúdio sem enredo, como o “Catálogo das Naus”, indica para muitos estudiosos clássicos o prolongamento de uma economia da informação pré-letrada, quando o bardo que tinha os fatos em sua cabeça era de fato uma pessoa valiosa, o reservatório de exemplos e o conselheiro dos reis. As sementes dessa concepção foram plantadas por Milman Parry em uma série de publicações no início da década de 1930.<sup>7</sup> Uma vez que os meios para escrever a informação factual de genealogias, geografias e relatos se tornara difundida, a “memória coletiva” que fizera da poesia épica sua “enciclopédia tribal” supostamente estava livre para outras coisas. Escrever ajuda a expulsar a lista do domínio da criação literária.

O apoio adequado pode, contudo, mantê-la aí. Um gênero de poesia muito prestigiado no início do império chinês, o *fu*, consiste em grande parte em longas descrições de palácios e domínios de caça. Não são apenas as coisas que são inventariadas, mas também as palavras que as acompanham. Uma passagem representativa diz:

Entre suas árvores estão:

Tamarga, pinheiro, cerejeira, cipreste chinês dos pântanos,

Vitex, árvore da vida, cedro oloroso, carvalho coreano,

<sup>7</sup> Para uma abordagem do Catálogo à luz das ideias de Parry sobre poesia oral improvisada, veja-se PAGE, Denys L. *History and the Homeric Iliad*. Berkeley: University of California Press, 1959. p. 132-143. Para Eric Havelock, o catálogo lembra o estágio em que o épico era a “enciclopédia” tribal de técnicas e leis (*Preface to Plato*. Cambridge: Harvard University Press, 1963. p. 61-96.). Contendo “uma descrição aproximada da confederação micênica”, o “Catálogo das Naus”, supõe Havelock, pode ter tido um ancestral que era “registrado em Linear B e mantido nos arquivos micênicos” (p. 122).

Linquidâmbar, jia, sumagre, carvalho serrilhado,  
 A amoreira da filha do Senhor Celestial,  
 Coqueiro e palmeira de moinho de vento,  
 Ameixa roxa, mandarina, tília, dalbergia,  
 Com raízes entrelaçadas, troncos eretos,  
 Galhos pendentes muito unidos,  
 Folhas verdes exuberantes,  
 Lindos botões pendurados espessos e pesados...  
 As árvores se apresentam em aglomerados e bosques,  
 Tudo é negro e cinzento, sombrio e escuro.  
 Densas e luxuriantes no fundo do vale,  
 Em grande profusão e esplendor perfuram o céu.  
 Tigres, leopardos e ursos marrons correm debaixo delas,  
 Doninhas, gibões e macacos brincam no alto delas.  
 Simurgs e fênix planam acima delas;  
 Gibões que saltam e símios que voam empoleiram-se no meio delas.<sup>8</sup>

Esse estilo tradicional de descrição enumerativa teria feito sentido para os micênicos, no sentido de que o poeta aqui é o representante do poder do Estado, registrando as posses do chefe, em sua honra, como um cantor de louvor africano. O que o poeta apresenta é duplo: vocabulário prodigioso para dar conta do cenário prodigioso. Mas o *fu* é precisamente o tipo de poesia chinesa que quase ninguém mais lê a não ser historiadores da literatura. O tédio com as listas pode ser um valor transcultural, ou um efeito tardio de transformações de meios de comunicação mais do que da cultura *per se*.

Na medida em que mudam as condições propícias ao discurso literário – suas funções sociais, as recompensas pela participação em certos estilos e gêneros –, os inventários não apenas desaparecem, mas sofrem também modificação em seu valor. De necessários, tornam-se opcionais; têm agora de ser motivados, para poder ter algum papel no texto literário. Na medida em que os gêneros surgem para substituir o épico, definem-se como anti-épicos, e nunca mais quando imitavam o épico. Catálogos paródicos e cômicos exprimem a tendência épico-cômica ou anti-épica do romance.

<sup>8</sup> PINGZI, Zhang. *The Southern Capital Rhapsody: (Nan du fu)*. In: Xiao Tong (Comp.). *Wen xuan or Selections of Refine Literature*. Tradução de David R. Knechtges. Princeton: Princeton University Press, 1982. v. 1: *Rhapsodies on Metropolises and Capitals*, p. 315-317.

Quando Houdar de la Motte excluiu o elemento-catálogo do que era verdadeiramente poético em Homero, pode ter tido no fundo de sua mente – bem no fundo de sua mente neoclássica – os exemplos paródicos de Cervantes e Rabelais. (O que Houdar e Cervantes fizeram com a lenda de Amadis que tinham em comum diz muito sobre a evolução do gosto e do gênero.) Os inventários – em particular inventários de livros não escritos – interrompem as grandes farsas do Renascimento tardio.

*Et trouva la librairie de saint Victor fort magnifique, mesmement d'aulcuns livres qu'il y trouva, comme Bigua salutis, Bragueta iuris, Pantoufla decretorum, Malogranatum viciorum, Le Peloton de theologie, Le Vistempenard des prescheurs, composé par Pepin, La Couillebarine des preux, Les Hanebanes des evesques, Marmoretus de babouynis & cingis cum commento Dorbellis, Decretum universitatis Parisientis super gorgiasitate muliercularum ad placitum, L'apparition de sainte Gertrude à une nonain de Poissy estant en mal d'enfant, Ars honeste petandi in societate per M. Ortuinum, Le moustardier de penitence, Les Houseaulx, alias les bottes de patience, Formicarium artium, De brodiorum usu et honestate chopinandi, per Silvestrem prieratem Iacopinum, Le beline en court, Le cabatz des notaires, Le paquet de mariage, Le creziou de contemplation, Les faribolles de droict, L'aguillon de vin, L'esperon de fromaige, Decrotatorium scholarium, Tartarerus de modo cacandi, Les fanfares de Romme, Bricot de differentiis soupparum, Le Culot de discipline, La savate de humilité, Le Tripiez de bon pensement, Le Chaudron de magnanimité, Les Hanicrochemens des confesseurs, Les Lunettes des romipetes, Maioris de modio faciendi boudinos, La cornemuse des prelatz, Beda de optimitate tripatum, La complainte des advocatz sus la reformation des dragées. Des poys au lart cum commento. La profiterolle des indulgences.<sup>9</sup>*

[E achou a biblioteca de Saint Victor mui magnífica, mormente alguns livros que ali encontrou, dos quais se segue o repertório, e *primo*: Bigua salutis, Bragueta juirs, Pantophla decretorum, Malogranatum vitiorum, O pelotão de teologia, O andrajo dos pregadores, escrito por Turelupin,

<sup>9</sup> RABELAIS, François. *Gargantua and Pantagruel*, tr. Sir Thomas Urquhart and Peter Anthony Motteux, part 2, ch. 7. Available from Project Gutenberg at <http://www.gutenberg.org/etext/1200>.

A coragem elephantina dos cavaleiros, Os meimendros dos bispos, Marmotretus de Baboinis et singis, cum comeno Durbellis, Decretum universitatis parisiensis super gorgiasitate muliercularum ad placitum, A aparição de Santa Gertrudes a uma monja de Poissy em trabalhos do parto, Ars honeste pertandi in societate per M. Ortuinum, A mostardeira da penitência, As polainas, apelido as Botas da paciência, Formicarium atrium, De Brodiorum usu, et honestate chopinandi, per Sylvestrem Pietatem jacobimnum, O despojado em juízo, O cabaz dos notários, O pacote do matrimônio, O crisol de contemplação, As frivolidades do direito, O aguilhão do vinho, A espora de queijo, Decrotorium scholarium, Tartarctus de Modo cacandi, As fanfarras de Roma, Bricot, de Differentiis souparum, O rabinho de disciplina, A savata de humildade, O tripeiro de bom pensamento, O caldeirão de magnanimidade, Os dilaceramentos dos curas, [...] Os óculos dos Rumipetos, [...] A cornamusa dos prelados, Beda, de Optimate triparum, A queixa dos advogados sobre a reforma dos confeitos, [...], Ervilha com toucinho, cum comment, O pro-  
 veito das indulgências.<sup>10</sup>

Vemos rapidamente que os títulos dos livros são brincadeiras, mas o fato de aparecerem no formato antigo, sério e burocrático do catálogo de biblioteca, e um bem longo, redobra a brincadeira: não é apenas uma lista de coisas engraçadas, mas engraçadas também porque é uma lista. Aqui a escrita zomba de seu mais antigo propósito: a catalogação de dados e bens. O catálogo é pura digressão, mas o que em *Gargântua* não é digressão? Os leitores de Rabelais não tinham pressa de ir direto ao assunto. Um conto episódico e divagante, com nenhum fim em vista, podia muito bem ser interrompido aqui e ali.

Algo da característica zombeteira da lista – simplesmente porque se trata de uma lista – sobrevive em Flaubert e integra a técnica do discurso indireto livre a que ele é associado. *Madame Bovary* oferece muitos exemplos. Aqui está um do começo do romance, um trecho sobre as ilustrações dos livros que Emma, quando na escola do convento, gostava muito de ler em segredo:

*C'était derrière la balustrade d'un balcon, un jeune homme en court manteau qui serrait dans ses bras une jeune fille en robe blanche, portant une aumônière à sa ceinture ; ou bien les portraits anonymes des ladies*

<sup>10</sup> RABELAIS, *Gargântua e Pantagruel*. Tradução de David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991.

*anglaises à boucles blondes, qui, sous leur chapeau de paille vous regardent avec leurs grands yeux clairs. On en voyait d'étalées dans des voitures, glissant au milieu des parcs, où un lévrier sautait devant l'attelage que conduisaient au trot deux petits postillons en culotte blanche. D'autres, rêvant sur des sofas près d'un billet décacheté, contemplaient la lune, par la fenêtre entrouverte, à demi drapée d'un rideau noir. Les naïves, une larme sur la joue, becquetaient une tourterelle à travers les barreaux d'une cage gothique, ou, souriant la tête sur l'épaule, effeuillaient une marguerite de leurs doigts pointus, retroussés comme des souliers à la poulaine. Et vous y étiez aussi, sultans à longues pipes, pâmés sous des tonnelles, aux bras des bayadères, djiaours, sabres turcs, bonnets grecs, et vous surtout, paysages blafards des contrées dithyrambiques, qui souvent nous montrez à la fois des palmiers, des sapins, des tigres à droite, un lion à gauche, des minarets tartares à l'horizon, au premier plan des ruines romaines, puis des chameaux accroupis ; - le tout encadré d'une forêt vierge bien nettoyée, et avec un grand rayon de soleil perpendiculaire tremblotant dans l'eau, où se détachent en écorchures blanches, sur un fond d'acier gris, de loin en loin, des cygnes qui nagent.*<sup>11</sup>

[Era, atrás da balaustrada de um balcão, um rapaz de capa curta que apertava nos braços uma moça de vestido branco, com uma bolsinha na cintura; ou então os retratos anônimos de *ladies* inglesas com cachos loiros que, sob o chapéu de palha redondo, olham para a gente com grandes olhos claros. Eram vistas expostas nos carros, deslizando em parques, onde um lebréu saltava à frente das parelhas de cavalos conduzidos a trote por pequenos charreteiros de calças brancas. Outros, cismando diante de um bilhete tirado do envelope, contemplavam a lua, pela janela entreaberta, meio drapeada com uma cortina preta. As inocentes, uma lágrima na face, bicavam uma rolinha através das barras de uma gaiola gótica, ou, sorrindo com a cabeça por sobre o ombro, desfolhavam uma margarida com os dedos pontudos, arregaçados como sapatos de bico levantado. E estáveis também lá, sultões com longos cachimbos, pasmados sob os caramanchões, nos braços das bailarinas, cimitarras, sabres turcos, bonés gregos, e vós principalmente,

<sup>11</sup> FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. In: *Oeuvres*. Editado por Albert Thibaudet. Paris: Gallimard, 1951. (Oeuvres, v. 1, p. 325-326.)

paisagens insossas das regiões ditirâmicas, que muitas vezes nos mostrais ao mesmo tempo palmeiras, ciprestes, tigres à direita, um leão à esquerda, minaretes tártaros no horizonte, no primeiro plano ruínas romanas, depois camelos agachados – o conjunto enquadrado como uma floresta virgem bem limpinha, e com um grande raio de sol perpendicular tremeluzindo na água, onde se destacam em abrasões brancos, num fundo de cor cinza-aço, de longe em longe, cisnes a nadar.<sup>12</sup>

Como no exemplo de Rabelais, a questão não é apenas serem estas típicas ilustrações sentimentais de livros do período romântico dados de presente, ou mesmo que algumas delas sejam absurdas em si. Sua reunião em uma lista as condena ao estatuto de serem típicas, gastas, banais, previsíveis, a confirmação da banalidade de Emma. O próprio fato de que esta é uma lista garante a ironia. A séria absorção de Emma destas e nestas imagens, o combustível de seu desejo por aventura imaginária, e a escancarada catalogação delas pelo narrador como produtos culturais estereotipados coexistem e são separadas pelo artifício da lista, como se a sucessão de vírgulas desenhasse uma linha de armação em torno de sua banalidade. A feitura da lista opera como a citação sem referência para criar o estilo indireto livre. O formato de catálogo está em toda a obra de Flaubert, desde *La tentation de Saint Antoine* a *Bouvard et Pécuchet*, mas com aquilo que estabelece diferença na consequência: quase a mesma diferença que aparece aqui entre a atitude de Emma e a do narrador em relação à série, o desejo de mais do mesmo versus a consciência da mesmidade do mais.

Todavia, a lista de Flaubert não é apenas uma lista. A passagem de *Madame Bovary* termina de um modo que não poderia ter sido previsto em seu início, com um apelo vocativo a paisagens fantasiosas com frequência presentes nessas gravuras: “E estáveis também lá... e vós” diz o narrador, emergindo momentaneamente da obscuridade. A mudança de tom e modo introduz preocupações que foram tratadas brilhantemente por Francesco Orlando em seu livro de 1993 *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robacchia, luoghi inabitati e tesori nascosti* [Os objetos obsoletos nas imagens da literatura. Ruínas, relíquias, raridades, restos, lugares desabitados e tesouros ocultos], recentemente traduzido como *Obsolete objects in the literary imagination: ruins,*

<sup>12</sup> FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Traduzido por Mario Laranjeira. São Paulo: Penguin, 2011.

*relics, rarities, rubbish, uninhabited places, and hidden treasures*.<sup>13</sup> Orlando vê a elaboração de listas e inventários como um dos modos de o realismo ficcional incorporar a história e o inconsciente, no contexto de uma sociedade moderna que tem cada vez menos tempo para qualquer coisa que não sirva a fins econômicos. (O primeiro trabalho de Orlando, como secretário pessoal de Giuseppe di Lampedusa, autor de *Il gattopardo* e renomado dândi, preparou-o para esse trabalho crítico.) Orlando examina as listas que seleciona, à maneira de Auerbach, a partir de dezenas de obras da literatura europeia, por sinais da relação com a condição de objeto não funcional, e cunha termos sutis e sugestivos como: venerável-regressivo, rememorativo-afetivo, batido-grotesco, gasto-realista, desolado-desconectado, pretensioso-fictício etc., de forma a apreender esses modos de relação. A história culmina, mais ou menos, em *La vie mode d'emploi*, de Georges Perec: aos olhos de Orlando é evidente que

tudo perdura numa cultura contemporânea que nada destrói e nada cria... O impulso documental predominante, parodiando a fé na cognição que sustentava os ciclos monumentais de Balzac ou de Zola, organiza fatos como num livro de referência. Sua forma abrangente é a lista: mesmo quando contamos apenas listas de coisas, esse romance tem mais delas do que qualquer outro texto que já citei. É verdade que essas listas desfuncionalizam as coisas, e que coisas desfuncionalizadas constituem a realidade; mas aqui o excesso de listas, por uma propriedade transitiva, acumula realidade demais com a única intenção de apresentar muito pouco dela. (p. 372)

Como paráfrase da própria sátira de Perec sobre a sociedade consumista (mais agudamente realizada em *Les choses*), isto funcionará, mas supõe que Perec seja um realista, alguém que lista coisas e assim as "desfuncionaliza". Esquece-se que Perec escreveu de uma maneira construtiva, começando com regras e impiedosamente "funcionalizando" (para os propósitos não funcionais da produção literária) quaisquer coisas com que as regras entrassem em contato. O que Orlando nos oferece é extremamente valioso, mas o épico figura apenas como um ancestral distante de seu repertório de repertórios, e os gêneros do século XX de arte

<sup>13</sup> ORLANDO, Francesco. *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*. Turim: Einaudi, 1993.

ORLANDO, Francesco. *Obsolete objects in the literary imagination: ruins, relics, rarities, rubbish, uninhabited places, and hidden treasures*. Tradução em inglês de Gabriel Pias, Daniel Seidel e Alessandra Grego. New Haven: Yale University Press, 2006.

não representacional são estranhos a suas preocupações. Dois fazedores de listas que julgavam que elas estavam dinamizando as coisas pondo-as em séries, Marinetti e Pound, demonstram o que acontece quando a vanguarda e seus hábitos peculiares são envolvidos. Os *Cantos*, que Pound adequadamente chamou de “o conto da tribo” podem começar com uma reescrita da visita ao Hades da *Odisseia*, mas seu verdadeiro predecessor é o “Catálogo das Naus”. Os *Cantos* são um longo catálogo associativo, uma lista de fragmentos, citações e outros trechos de testemunhos com a finalidade de se chegar a uma “enciclopédia homérica” para o homem do século XX. Os inventários de Marinetti são completamente diferentes, destinados a explodir como séries de fogos de artifício chineses – e nenhum elemento dura mais que o tempo de sua detonação. Essas são práticas literárias que dificilmente levam de volta ao armário de Baudelaire cheio de memórias ou ao guarda-louças de Scott cheio de velhos papéis. As listas deles são como listas de acusações criminais, destinam-se a provocar ação antagonônica.

De qualquer modo, não é qualquer crítico que pode formular um problema tão bem quanto Orlando. Se as listas de Perec “acumulam realidade demais com a única intenção de apresentar muito pouco dela”, *Ulisses*, outra obra que incorpora uma grande quantidade de catalogação como parte essencial de sua estratégia, acumula mais realidade com a intenção de apresentar mais dela do que o fizera qualquer romance anterior. Como Rabelais, Joyce nunca está apressado. Sempre há lugar para mais um detalhe no relato segundo a segundo do dia de Stephen e Bloom. Nenhum narrador nunca foi tão onisciente. É como Homero, Joyce dignifica o que ele menciona pelo simples fato de o mencionar – o efeito verdadeiramente épico, onde o gênero subjuga o conteúdo ocasional. (Isso não funciona para todos. O abbé d’Aubignac, no século XVII, observou que os heróis homéricos são descritos como “bem calçados” em muitas circunstâncias em que o calçado não é importante.)<sup>14</sup> Das muitas sequências semelhantes a inventários em *Ulisses*, escolhi uma que espelha a progressão a montante e a jusante que o narrador pode desencadear a partir de qualquer momento do dia sob consideração:

*What did Bloom do at the range?*

*He... carried the iron kettle to the sink in order to tap the current by turning the faucet to let it flow.*

<sup>14</sup> HÉDELIN, François, abbé d’Aubignac (1604-1676). *Conjectures académiques ou Dissertation sur Homère, ouvrage posthume*. Paris: François Fournier, 1715. p. 335.

*Did it flow?*

*Yes. From Roundwood reservoir in county Wicklow of a cubic capacity of 2,400 million gallons, percolating through a subterranean aqueduct of filter mains of single and double pipeage constructed at an initial plant cost of £5 per linear yard by way of the Dargle, Rathdown, Glen of the Downs and Callowhill to the 26 acre reservoir at Stillorgan, a distance of 22 statute miles, and thence, through a system of relieving tanks, by a gradient of 250 feet to the city boundary at Eustace bridge, upper Leeson street, though from prolonged summer drouth and daily supply of 12 ½ million gallons the water had fallen below the fill of the overflow weir for which reason the borough surveyor and waterworks engineer, Mr. Spencer Harty, C. E., on the instructions of the waterworks committee, had prohibited the use of municipal water for purposes other than those of consumption (envisaging the possibility of recourse being had to the impotable water of the Grand and Royal canals as in 1893) particularly as the South Dublin Guardians, notwithstanding their ration of 15 gallons per day per pauper supplied through a 6 inch meter, had been convicted of a wastage of 20,000 gallons per night by a reading of their meter on the affirmation of the law agent of the corporation, Mr. Ignatius Rice, solicitor, thereby acting to the detriment of another section of the public, selfsupporting taxpayers, solvent, sound.*

*What in water did Bloom, waterlover, drawer of water, watercarrier returning to the range, admire?*

*Its universality: its democratic equality and constancy to its nature in seeking its own level: its vastness in the ocean of Mercator's projection: its unplumbed profundity in the Sundam trench of the Pacific exceeding 8,000 fathoms: the restlessness of its waves and surface particles visiting in turn all points of its seaboard: the independence of its units: the variability of states in the sea: its hydrostatic quiescence in calm: its hydrokinetic turgidity in neap and spring tides: its subsidence after devastation: its sterility in the circumpolar icecaps, arctic and Antarctic: its climatic and commercial significance: its preponderance of 3 to 1 over the dry land of the globe: its indisputable hegemony extending in square leagues over all the regions below the subequatorial tropic of Capricorn: the multiseccular stability of its primeval basin: its luteofulvous bed:...* [1]<sup>15</sup>

<sup>15</sup> JOYCE, James. *Ulysses*. New York: Penguin, 1982. p. 591-593.

[O que Bloom fez no fogão?

... carregou a chaleira de ferro até a pia a fim de punçar a corrente girando a torneira para deixá-la fluir.

E fluiu?

Sim, do reservatório Roundwood no condado Wicklow com uma capacidade cúbica de 9.000 milhões de litros, filtrando-se por um aqueduto subterrâneo de linhas de purificação de encanamento simples e duplo construídas a um custo inicial na planta de £5 por metro linear cruzando Dargle, Rathdown, Glen of the Downs e Callowhill até o reservatório de 170.000 metros quadrados em Stillorgan, uma distância de 35 quilômetros e, daí, através de um sistema de tanques de alívio, a uma razão de 75 metros até os limites da cidade na ponte Eustace, Upper Leeson Street, ainda que devido à prolongada estiagem de verão e a um suprimento diário de 47,3 milhões de litros a água houvesse caído abaixo da linha do vertedouro de transbordamento, razão pela qual o responsável pela municipalidade e engenheiro de saneamento, senhor Spencer Harty, C. E., sob instruções do comitê de saneamento, proibira o uso de água do município para propósitos outros que não os de consumo (vislumbrando a possibilidade de se ter de recorrer à água impotável dos canais Grand e Royal como em 1893) particularmente na medida em que os South Dublin Guardians, não obstante sua razão de 60 litros por dia *per pauper* fornecida por um medidor de quinze centímetros, haviam sido condenados pelo desperdício de 75.000 litros por noite por uma leitura de seu medidor segundo afirmação de um agente da lei da prefeitura, o senhor Ignatius Rice, advogado, tendo assim agido em detrimento de outra parcela do público, os contribuintes responsáveis, solventes, sólidos.

O que na água Bloom, aguamante, extrator de água, aguatransportante, retornando ao fogão, admirava?

Sua universalidade: sua equanimidade democrática e constância a sua natureza ao buscar seu próprio nível: sua vastidão no oceano da projeção de Mercator: sua profundidade insondada na fossa de Java no Pacífico que excede 8.000 léguas: a inquietude de suas ondas e partículas de superfície que visitam alternadamente todos os pontos de seu litoral: a independência de suas unidades: a variabilidade de estados do mar: sua quiescência hidrostática em calmaria: sua turgidez hidrocínética nas marés de quadratura e de sizígia: sua subsidência depois da devastação: sua esterilidade nas calotas de

gelo circumpolares, ártica e antártica: sua relevância climática e comercial: sua preponderância de 3 para 1 sobre a terra firme do globo: sua indiscutível hegemonia estendendo-se em quilômetros quadrados por sobre toda a região abaixo do subequatorial trópico de Capricórnio: a estabilidade multissecular de sua bacia primeva: seu leite luteofulvo:... [ ]<sup>16</sup>

... e assim por diante, por mais toda uma página. Como o sistema de água de Dublin que termina na torneira da cozinha de Bloom, uma rede de implicações alcança a história literária, e mesmo antes da história de qualquer coisa chamada "literatura", e conecta os instrumentos de narração com os propósitos desses antigos escribas que riscavam suas peças em argila fresca, sem saber que um Flaubert ou um Joyce iriam transformar o significado de inventário. O inventário nunca combina facilmente com a narrativa: interrompe, ironiza, cai no sem importância, marca uma diferença entre o contador e o contado. Se a narrativa é uma sintaxe – um encadeamento de antes e depois e uma subordinação de episódios a unidades narrativas de nível mais alto – então uma lista é um afloramento de vocabulário. Com esse grau mínimo de combinação e extensão máxima de seleção, para tomar emprestados os termos do ensaio clássico de Roman Jakobson, "Linguística e poética", a lista põe a função narrativa em suspensão, em espera – e suspende também a função poética.<sup>17</sup> O catálogo de livros admirado por Gargântua podia ter incluído outros títulos; os livros podiam ter sido postos em outra ordem; a história dessas viagens não teria sido muito afetada se essa parte tivesse ficado de fora, embora seja um jogo do narrador tratar a pletora de detalhes como significante e digna de ser apresentada. Longe de ser projetada, como Jakobson disse ao descrever o metro poético e a metáfora, no eixo da combinação, o eixo da seleção aqui parece inclinar-se em direção a um potencial eixo de pertinência ou combinação. Mas, uma vez que as tentativas de síntese do leitor fracassem, projeta-se de volta no eixo da seleção. Essa é a brincadeira da não funcionalidade narrativa da lista.

Uma economia da atenção articula as expectativas narrativas e sua frustração por meio de interlúdios não narrativos. Uma coisa que distingue *Ulisses* de obras equivalentes é sua atitude senhoril em relação ao leitor. Desapontar o leitor que tem expectativas convencionais quanto ao andamento e à pertinência

<sup>16</sup> JOYCE, James. *Ulisses*. Tradução de Caetano Galindo. São Paulo: Penguin, 2012.

<sup>17</sup> JAKOBSON, Roman. Closing statement: linguistics and poetics. In: SEBEOK, Thomas A. (Ed.) *Style in language*. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, 1960. p. 350-377.

faz parte do jogo. Considere-se a interrupção da narrativa – os preparativos de Bloom para ir para a cama – pela descrição do sistema de água de Dublin, que se liga, literalmente, ao fornecimento global de H<sub>2</sub>O em seus infindáveis ciclos de recirculação. A história para, ou flui a montante; não podemos mais navegar de volta a Leopold em seu banheiro; somente a decisão do narrador de inserir uma frase e a pausa de um parágrafo restaura o predomínio da história. Estamos inteiramente à mercê dos poderes de seleção do narrador, com a combinação em pausa (combinação é a noção persistente que deveríamos compreender antes de perdermos o fio por inteiro).

Romances como *Ulisses* e poemas como *La source*, de Raymond Roussel, abandonam a ficção consensual de que há uma proporção correta entre a matéria contada e a maneira de contar. Qualquer descrição é um abismo. Poderia prosseguir para sempre. Torna possíveis catálogos de elementos, causas e circunstâncias que nada limita.

E com essa ameaça iminente do catálogo infinito, o Aleph, em toda palavra, vem um afastamento da ideia de literatura como seleção esteticamente guiada e combinação, de literatura como algo diferente de apenas escrever (ou digitar). Os filmes de Warhol em tempo real com pessoas que dormem ou do céu em torno do Empire State, os inventários que John Cage fez de alimentos ingeridos durante um período de vários meses, ou *Fidget*, a exaustiva lista elaborada por Kenny Goldsmith de cada movimento corporal feito por ele em 16 de junho de 1997, para tomar apenas alguns exemplos, não reconhecem nenhuma especificidade do literário – e não é por acaso, penso eu, que assumem a forma de lista. Pois foi para isso que a escrita foi inventada; e a adaptação da escrita para os propósitos do que chamamos de literatura deve ser um acidente surpreendente e contextualizado de modos variados.