

O Narrador

Reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov

I

O narrador — nome que nos é tão familiar — já não tem, actualmente, uma intervenção viva e eficaz. Ele está já um pouco distante de nós e distanciar-se-á cada vez mais. Descrever Leskov¹ como narrador não significa aproximá-lo de nós, mas, pelo contrário, aumentar a distância que nos separa dele. Observados de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador destacam-se nele. Melhor dizendo, surgem como uma cabeça humana ou um corpo de animal e podem aparecer num rochedo para um observador que se coloque à distância certa e no ângulo de visão adequado. É a experiência, que temos oportunidade de adquirir quase diariamente, que nos determina a distância e o ângulo de visão. Ela diz-nos que a arte de narrar está em extinção. É cada vez mais raro encontrar pessoas que saibam narrar qualquer coisa com correcção. Quando alguém manifesta o desejo de ouvir uma história, é cada vez mais frequente surgir

1 Nikolai Leskov nasceu em 1831 no distrito de Orjol e morreu em 1895 em Petersburgo. Tem, pelos seus interesses e simpatias pelo campesinato, afinidades com Tolstoi e, pelas suas tendências religiosas, com Dostoievski. Mas são precisamente os escritos que se revelam dogmáticos e doutrinários, os romances dos primeiros tempos, que nos surgem como a parte efémera da sua obra. O verdadeiro significado de Leskov reside nas suas narrativas, e estas pertencem a uma fase posterior da sua produção. Depois do fim da guerra foram feitas várias tentativas para tornar estas narrativas conhecidas na área linguística alemã. A par de pequenas colectâneas editadas pela Musarion-Verlag e pela Verlag Georg Müller, destaca-se a antologia de nove volumes da Verlag C. H. Beck.

o embaraço entre as pessoas que o rodeiam. É como se uma capacidade que nos parecia inalienável, a mais segura de todas, nos tivesse sido tirada: a capacidade de trocar experiências.

Uma das causas deste fenómeno é evidente: a experiência está em crise e assim continuará indefinidamente. Sempre que olhamos o jornal, verificamos que essa crise se aprofunda mais, que de um dia para o outro, não só a imagem do mundo exterior mas também a do mundo moral sofreram alterações até aí consideradas impossíveis. Com a guerra mundial começou a manifestar-se um processo que, desde então, nunca mais parou. Não é verdade que no final da guerra as pessoas voltavam mudas dos campos de batalha? E não vinham mais ricas, mas sim mais pobres em experiência comunicável. O que dez anos mais tarde inundaria a literatura sobre a guerra era tudo menos a experiência que se transmite de boca em boca. O que não é de estranhar. Nunca experiências foram desmentidas mais radicalmente do que o foram as estratégicas pela guerra das trincheiras, as económicas pela inflação, as físicas pela guerra de armamento pesado, as morais pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola em ónibus puxados a cavalos viu-se indefesa, numa paisagem em que tudo se alterara excepto as nuvens. Sob elas, perdido num cenário dominado por forças destruidoras e explosões, o minúsculo e frágil corpo humano.

II

A experiência que anda de boca em boca é a fonte onde todos os narradores vão beber. E de entre as experiências que foram registadas como histórias, distinguem-se aquelas cujo registo menos se afasta da fala dos inúmeros narradores anónimos. Aliás, entre estes últimos, existem dois grupos que, sem dúvida, se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se realiza plenamente em quem tiver presente ambos os grupos. «Quem faz uma viagem traz sempre alguma coisa para contar», diz a voz do povo a pensar no narrador como alguém que vem de longe. Mas não se ouve com menor agrado quem ficou a trabalhar no seu país, e que conhece as suas histórias e tradições. Se quisermos ter presentes ambos os grupos nos seus arquétipos, temos um personificado no agricultor sedentário e o outro no mercador dos mares. De facto, cada um desses modos de vida produziu, em certa medida, a sua própria estirpe de narradores. Cada uma

delas conserva ainda, séculos mais tarde, as suas características próprias. Assim, entre os narradores alemães mais recentes, Hebel e Gott-helf provêm da primeira, Sealsfield e Gerstäcker, da segunda. No entanto, aquelas estirpes, como se disse, são apenas tipos fundamentais. A extensão real do mundo das narrativas, na sua plena dimensão histórica, é impensável sem uma interpenetração profunda daqueles dois arquétipos. Uma tal interpenetração foi conseguida especialmente pela Idade Média, com o seu sistema corporativo. O mestre sedentário e os aprendizes viandantes trabalhavam juntos na mesma oficina; e todos os mestres tinham sido aprendizes-viandantes antes de se fixarem no seu país ou no estrangeiro. Se a arte de narrar teve nos camponeses e nos homens do mar os seus velhos mestres, é na oficina que vai ter a sua alta escola. Nela se juntam a notícia trazida de longe pelo viandante e o conhecimento do passado transmitido ao sedentário.

III

Leskov está perfeitamente à vontade na abordagem de temas distanciados tanto no espaço como no tempo. Pertenceu à igreja ortodoxa grega e foi mesmo um homem com sinceras convicções religiosas. Contudo não deixou de ser um verdadeiro opositor da burocracia eclesiástica. Não se dava igualmente bem com o funcionalismo leigo, pelo que os cargos públicos que exerceu não foram de longa duração. O lugar que ocupou, durante muito tempo, como representante russo de uma grande firma inglesa foi, de entre todos, provavelmente o mais útil para a sua produção literária. Ao serviço desta firma viajou por toda a Rússia, tendo estas viagens contribuído para enriquecer tanto o seu conhecimento geral do mundo como, especificamente, o da realidade russa. Deste modo, teve oportunidade de conhecer as seitas deste país, facto que deixou marcas nas suas narrativas. Nas lendas russas Leskov viu afinidades com a luta que travou contra a burocracia ortodoxa. Existem dele uma série de narrativas lendárias em cujo centro está o indivíduo justo, que raramente é um asceta, antes, na maior parte dos casos, um homem simples e de acção que se transforma em santo, aparentemente da maneira mais natural do mundo. Leskov não era dado à exaltação mística. Ao gosto manifestado por vezes pelo fantástico, sobrepõe-se a índole firme da sua religiosidade. O seu ideal de homem é o indivíduo que consegue orientar-se na

Terra, sem se envolver demasiado a fundo nela. Daí a sua atitude na esfera mundana. É congruente com essa atitude o facto de ter começado a escrever tarde, mais concretamente aos vinte e nove anos, após as suas viagens de negócios. O seu primeiro trabalho impresso intitulou-se «Porque são caros os livros em Kiev?» Seguiu-se uma série de escritos sobre a classe operária, o alcoolismo, os médicos da polícia, os negociantes desempregados, considerados os precursores das suas narrativas.

IV

A tendência para assuntos de interesse prático é uma característica de muitos narradores natos. De uma forma mais eficaz do que em Leskov podemos vê-la, por exemplo, num Gotthelf, que dava conselhos sobre agricultura aos camponeses; num Nodier, que se ocupava dos perigos de iluminação a gás; está igualmente nesta linha um Hebel que dava aos seus leitores pequenas instruções sobre ciências da natureza na sua obra *Schatzkästlein* (Cofrezinho). Tudo isto tem a ver com a verdadeira essência da narrativa. Ela contém em si, oculta ou abertamente, uma dimensão utilitária. Esta utilidade pode, por vezes, consistir num ensinamento moral, outras vezes numa instrução prática, e ainda nalguns casos num ditado ou norma de vida — mas o narrador é sempre alguém que sabe dar conselhos ao ouvinte. Se, no entanto, «dar conselhos» começa hoje a soar-nos como coisa antiquada, isso deve-se ao facto de a comunicação da experiência ser cada vez menor. Em consequência disso, não sabemos dar conselhos, nem a nós nem aos outros. Conselho é mais uma proposta do que a resposta a uma pergunta, é a continuação de uma história começada (ainda que esteja a desenrolar-se). Para pedirmos um conselho deveríamos, antes de mais, saber narrar a história. (Já sem contar que alguém só está receptivo a um conselho quando for capaz de expor abertamente a sua situação.) O conselho, que é tecido na substância da vida vivida, é sabedoria. A arte de narrar tende a acabar porque o lado épico da verdade — a sabedoria — está a morrer. Isto, no entanto, é um processo que vem de longe. E não teria sentido querer ver nele uma mera «manifestação de decadência» ou, ainda menos, de «modernidade». É, pelo contrário e apenas, uma consequência das seculares e históricas forças produtivas, que foram afastando gradual e completamente a narrativa

do âmbito do discurso vivo e que conferem, simultaneamente, uma nova beleza àquilo que está em vias de desaparecimento.

V

O primeiro indício do processo que irá culminar com a decadência da narrativa é o advento do romance, no começo da época moderna. O que separa o romance da narrativa (e da épica no sentido mais restrito) é o facto de este não poder, pela sua essência, prescindir do livro. A divulgação do livro só se torna possível com a descoberta da arte da impressão. A tradição oral, património da épica, e de natureza diferente da que constitui a essência do romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa — contos, sagas e mesmo novelas — é que ele não provém da tradição oral, nem a alimenta. O romance distingue-se, sobretudo, da narrativa. O narrador vai colher aquilo que narra à experiência, seja própria ou relatada. E transforma-a por vezes em experiência daqueles que ouvem a sua história. O romancista isola-se. A origem do romance é o indivíduo na sua solidão, que já não tem autoridade para se apresentar como um exemplo quando se pronuncia sobre os seus interesses mais importantes, que já não recebe nem sabe dar conselhos. Escrever um romance significa levar o incomensurável aos seus últimos limites na descrição da vida humana. No meio da plenitude da vida e através da representação dessa plenitude, o romance exprime a profunda perplexidade de quem a vive. O primeiro grande livro do género, *D. Quixote*, mostra mesmo como as magnanimidades da alma, a audácia, a caridade de um nobre — justamente D. Quixote — não pretendem aconselhar e não contêm a mínima centelha de sabedoria. Se ao longo de séculos se tentou, por vezes, introduzir ensinamentos no romance, talvez mais acentuadamente em *Wilhelm Meisters Wanderjahre (Os Anos de Deambulação de Wilhelm Meister)*, essas tentativas acabaram por ser sempre uma variante da própria forma do romance. Muito pelo contrário, o romance de formação não difere, de modo nenhum, da estrutura básica do romance. Ao integrar o processo de vida social na evolução de uma pessoa, ele justifica, da maneira mais inconsistente que se pode imaginar, as leis que determinam esse processo. A legitimação dessas leis nem sempre vai ao encontro da realidade. No romance de formação até o inacessível se torna acontecimento real.