

## **RESENHA**

**Pablo Simpson**

simpson.pablo@gmail.com

PFERSMANN, Andréas. *Séditions infrapaginales*: poétique historique de l'annotation littéraire (XVIIe-XXIe siècles). Genève: Droz, a sair 2011 (agradecemos ao autor a gentileza do envio das provas do livro).

*Sédition*/sedição em sua primeira acepção do dicionário Littré é uma revolta contra a ordem pública, contra a autoridade legal. “Durante tão longas perseguições, os cristãos nunca fizeram a menor sedição”, diz-nos Bossuet em seu *Discours sur l'histoire universelle* (1681). Do latim *seditio*, *sed-*, que indica separação, *-itio*, do verbo ir, tomar outro rumo.

*Sedições infrapaginais* de Andréas Pfersmann (2011) multiplica, com sua adorável erudição, vários desses sentidos. No capítulo final intitulado *Fahrenheit*\*\*\*, homenagem ao romance de ficção-científica de Ray Bradbury adaptado ao cinema por François Truffaut em 1966, que conta a história de uma sociedade onde os livros são proibidos, há mesmo uma revolta pessoal contra os adeptos do sistema de Harvard, para os quais qualquer nota viria atrapalhar a leitura. Sob a hipótese de eliminar todas elas, instituindo a “ditadura da nudez textual”, Pfersmann pergunta-nos incrédulo: “não ficaríamos aliviados, não ficaríamos ademais felizes num tal mundo, livre do peso dos *scholia*?” (p. 469) Lembra-nos que o site *wikisource* suprimiu justamente as cento e sessenta e cinco notas de sua edição digital de *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau,

romance fundamental para o panorama que nos quer descortinar: da história das auto-notações, dos auto-comentários marginais. Não das notas alógrafas, nem das glosas bíblicas, dos *scholia* homéricos ou dos comentários ao *Veda* indiano e às *Primaveras e outonos* (crônica dos doze reinos do Estado de Lu, no sudoeste da China, escritas entre -722 A.C e -481 A.C), edições que menciona brevemente para indicar que o comentário de textos canônicos não é um monopólio do Ocidente. Mas das notas produzidas e adicionadas pelos próprios autores às margens do texto, notas sem as quais perderíamos, para nossa tristeza, “grande parte das considerações espirituais, das anedotas provocantes, das observações engraçadas, das reflexões irônicas” (p. 472).

É dessas notas que nos traça a história, desse outro tipo de discurso muitas vezes esquecido pela narratologia moderna. Discurso que surgiria de forma sistemática no Renascimento, mas sobretudo a partir do século XVIII, com outras funções, outros interesses, outros modos de presença: explicando o próprio texto, controlando a sua recepção, respondendo de modo preventivo – como uma espécie de primeira leitura, não a do prefácio, mas simultânea – às reservas do leitor. Lugar de estratégias literárias complexas e de uma distância prudente com relação a personagens e eventos. É onde se formulariam intervenções de uma “subjetividade autorial que se afirma de forma inédita”, assinala Pfersmann (p. 212), através de um discurso que se aparta da ficção, porém com a qual se mantém intimamente ligado.

Esse discurso acompanhará os romances epistolares, de *Clarisse Harlowe* de Samuel Richardson (1748) a *Oberman* de Senancour (1804), passando pela *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, com seus apelos à razão e ao sentimento – e à qual Pfersmann dedica o capítulo IV da segunda parte de seu estudo, onde analisa também a obra de Johann Timotheus Hermes, *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen* (1778). Prolongará o esforço erudito da poesia didática de autores como Francesco Redi em *Bacco in Toscana* (1685), Albrecht von Haller em *Die Alpen* (1729) ou do abade Jacques Delille em *Les Jardins* (1782). Atestará a universalidade das pulsões perversas nos romances libertinos de Sade, que não se privará de elogiar no rodapé as próprias proezas literárias, destacando aspectos do texto para os quais o leitor talvez não estivesse atento. Nas sátiras de Jonathan Swift, servirá à paródia dos aparatos críticos e discursos filológicos, com a presença de uma autoridade por vezes afetada e insolente, em *A Tale of the tub* (1704).

O discurso notular viria ainda até os romances históricos do século XIX, aos quais Pfersmann consagra o capítulo VII da segunda parte de seu estudo, indicando uma espécie de “estrato testimonial” na tentativa

de “fornecer provas”. São eles, dentre tantos outros, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1788) do abade Barthélemy, inaugurando no século XVIII o gênero dessa ficção erudita, ou *Uarda, die Ägypterin* (1876) e *Eine ägyptische Königstocher* (1864) de Georg Ebers, que se serviria das notas para satisfazer o leitor curioso pela antiguidade egípcia. Em Wilhelm Adolph Becker, igualmente, os detalhes da vida privada de romanos e gregos em *Gallus oder Römische Scenen aus der Zeit Augustus* (1838) e *Charikles* (1840), encontrariam justificativas em passagens originais de autores antigos parafraseadas simultaneamente pela ficção.

Por fim, no século XX, a que Pfersmann consagra a última parte do estudo, intitulada “Modernidades marginais”, as notas virão sobretudo através de dois gêneros. O primeiro deles, o romance filológico, que reencenaria a anotação erudita, com o *topos* por exemplo do manuscrito reencontrado. Vem na esteira de *Ficciones* (1941) de Jorge Luis Borges e *Pale Fire* (1962) de Nabokov. O segundo deles, que chamaria de “romances da contra-história”, de caráter épico, evocando “o destino de um povo ou de uma minoria” contra uma tradição escrita dominante (p. 431). Rejeitariam a história oficial e seus documentos, porém não sem inventar fontes apócrifas voluntariamente assinaladas como tal e, desse modo, sem função documental. Estão representados por *Texaco* (1992) de Augusto Roa Bastos e *Biblique des derniers gestes* (2002) de Patrick Chamoiseau.

*Sedição*, portanto, que chama a atenção para um constante debate com as fontes evocadas, com os gêneros, com a história. O posicionamento crítico com relação às notas revelaria, ademais, as próprias práticas literárias desde o século XVII. As notas são boas ou más? questiona Pfersmann na primeira parte de seu estudo. Mostra-nos, assim, como desde o início do *Don Quijote*, Cervantes se opõe às ficções repletas de referências aos autores clássicos. Ou como para Balzac a nota seria “uma espetada que desinfla o balão do romancista” (p. 132). Os romances realistas e naturalistas, aliás, estariam na contra-corrente do “frenesi notular” do século XVIII, dessa indiscrição do autor/comentador que se exhibe, e talvez por isso a grande lacuna dessa escrita, por assim dizer, marginal a partir de meados do século XIX, lacuna que viria até grande parte do século XX. Compartilhariam com o romantismo não só uma autonomia da obra de arte, sobre cujo paradigma se inscreveria grande parte da literatura moderna, mas o desejo de preservar a ilusão romanesca, como se as notas viessem apenas para desfazer o pacto de ficção.

Se há críticas ao sistema notular, entretanto, pode-se afirmar que há toda uma literatura que começa a se escrever desde então com apelo a

ele. “Era dos comentários”, como se intitula a segunda parte do estudo. Sedição de uma “contra-voz incomfortável”, com Sterne, Rousseau, Wieland, Sade, Jean-Paul, dentre tantos outros. É quando a prosa notular se liberta dos modelos eruditos para assumir as distorções, a citação apócrifa, a metacrítica da ficção. Se a exegese medieval comportava um discurso da *auctoritas* de que se servirá o auto-comentário na era clássica, conferindo ao texto profano a mesma importância do texto sagrado, trata-se a partir daí, com Voltaire e Rousseau, de “um discurso heterodoxo mesmo subversivo, encarregado de suscitar a reflexão” (p. 143). Questionamento da leitura, “jogo subversivo com a autoridade da tradição, metacrítica astuta da ficção, (...) ao mesmo tempo que discussão dos códigos estéticos e tentativa de sua redefinição” (p. 289).

Em oposição ao discurso metatextual dominado pelas fontes e modelos antigos surge, portanto, um outro estatuto para as notas, servindo ao debate numa República das Letras em plena consolidação, notadamente baseada no gênero romanesco. Muda-se a relação de autoridade, cujas regras tornam-se, diferentemente da religião cristã ou da tradição, aquelas do “bom senso”, construídas de forma argumentativa e internamente pelo discurso, no pé da página. E que fazem, em registro por vezes cômico, com que o comentário erudito venha sob a forma da caricatura. Assim, Jonathan Swift e Alexander Pope referem-se a comentadores reais ou imaginários para denunciar-lhes os abusos. Do mesmo modo, o Supremo, personagem de Roa Bastos, não se eximiria de ironizar os “imbecis compiladores de escritos não menos imbecis” (p. 450).

Instrumento de uma relação com a tradição, mas também com os adversários contemporâneos, é nas margens, diz-nos Pfersmann, “que se lê, mais claramente do que em qualquer outro lugar, a ortodoxia ou heterodoxia, real ou manifesta, dos textos” (p. 479). Em função do gênero, muda-se a relação com as autoridades, sob o signo de uma crise na Ilustração. Explora-a com o auxílio de Michel Foucault: crise que é coetânea de uma progressiva codificação do regime de propriedade dos textos e da “função autor”.

Do mesmo modo, ao constituírem-se com uma espécie de laboratório do texto com diferentes formas de verificação, é a relação com o leitor que também muda. Trata-se de uma desorientação que é fruto das vozes dissonantes, dos comentários díspares, obrigando-o a questionar o texto. Na esteira do que Bakhtin definiu como polifonia, Pfersmann chama atenção em Roa Bastos para uma relativização frequente dos discursos da personagem e daquele que institui como compilador. Observa, igualmente, na terceira versão de *La Nouvelle Justine* de Sade, na voz

suplementar, autorial, um outro lugar discursivo capaz de oferecer por exemplo justificativas científicas às teorias libertinas.

É nesse sentido que se pode também falar de um esforço de “orientação”, mesmo nos romances satíricos. Busca-se organizar o discurso, situá-lo contextualmente, ainda que através do mesmo processo de multiplicação das vozes. Uma observação de Jonathan Swift citada por Pfersmann é, nesse sentido, exemplar:

*Reli várias vezes a Dunciad (...). Eu desejaria que as notas, relativas às pessoas, fossem aumentadas ; pois observei há bastante tempo que a vinte milhas de Londres ninguém entende as alusões, nem as letras iniciais, nem as informações da cidade e passagens; e daqui a vinte anos, nem os londrinos compreenderão. (...) Eu gostaria que se indicasse em todas as paródias (como são chamadas) os autores imitados. (...) Tenho certeza que será uma grande desvantagem para o poema se não se lhe reconhecerem os fatos e as pessoas, enquanto ao menos não houver uma explicação, e completa. (apud Pfersmann, p. 178)*

Nela, Jonathan Swift não apenas se interessa por uma espécie de longevidade do texto, como se coubesse ao autor controlar a recepção no seu tempo e em outro, mas pede também para que se auxilie o leitor na complexa tarefa de identificar as fontes. Com isso, seria necessária a presença de um instrumento de compreensão a um leitor que se julga desprovido de referências culturais ou da capacidade de interpretá-las. Daí, igualmente, a prática de um discurso moralizador, como predominaria em *La Nouvelle Héloïse*. É o espaço em que se conciliaria a lógica da ficção com “as observações de algum censor, o julgamento fantasiado do público ou o veredicto que as gazetas já fizeram numa primeira edição” (p. 267). Como nos lembra Pfersmann, há lições a tirar dos eventos ficcionais trazidos pelo romance, esse gênero que foi durante muito tempo considerado imoral. Outra moral, não mais a religiosa. E que rapidamente “degenera”, por assim dizer, nos romances de Sade:

*Poucos homens sabem se cuidar depois da descarga: aniquilados, retiram-se friamente e não pensam em mais nada. Dos cuidados que seguem a ejaculação depende, no entanto, o vigor necessário para desfrutar de novos prazeres, e para se retirar dos antigos num estado menos abatido. (apud Pfersmann, p. 256)*

Tal oscilação nos mostra a dificuldade de circunscrever o alcance das notas, multiplicadas pelos mais variados gêneros: do romance epistolar ao libertino, passando pelas narrativas de detetive, pelo romance-histórico, pela poesia. Elas assinalariam uma cisão, com as palavras de Pfersmann, que, “incompatível com a continuidade de um discurso registrado, representa igualmente uma ruptura com as origens orais da

expressão literária” (p. 474). Voltam-se, por outro lado, a um leitor que é ele mesmo portador de outras fontes, às vezes eruditas.

Apagá-las, assim, é dirimir as relações desses textos com tantos outros. Em *Henri Matisse, roman* (1971) de Louis Aragon – também analisado por Pfersmann na terceira parte – perder-se-ia o próprio olhar distanciado do escritor, distância no tempo, nas notas escritas vinte anos depois dos ensaios e poemas que o livro reúne, e através das quais o poeta dialoga com o pintor e consigo mesmo. Notas que em *House of leaves* (2000) de Mark Danielewski se tornam a própria matéria narrativa, com auto-comentários sobre as próprias notas, ou notas do tradutor ou do editor, referências bibliográficas, entrevistas.

Em todas elas estão visíveis os jogos de força, os deslocamentos da leitura e da citação. Evidenciam os modos como uma tradição se articula. Alertam, além disso, para uma distância do texto e para a tentativa também de supri-la através de um aparato de informações contextuais. São estratégias às quais Pfersmann se dedicou com notável atenção face a um *corpus* abrangente e a uma discussão que ainda se faz, entre notas de pé de página ou de fim, digressivas ou informativas, porém sobre a qual poucos se debruçaram. Num trecho que recolhe do decálogo de Adolf von Harnack, preocupado com a escrita científica moderna em 1906, é possível mesmo reconhecer as recomendações para os textos acadêmicos de hoje. Taxativas quanto à economia das notas, fazem-no, no entanto, com mais humor:

*Seja bastante econômico em suas notas e saiba que você deve prestar contas ao leitor por cada nota inútil; ele quer ver nelas um baú de tesouros, não uma despensa.*

*Não conceba as notas como catacumbas onde você enterra os estudos preliminares, adote a cremação.* (apud Pfersmann, p. 62)