

Walter Benjamin e Machado de Assis: resquícios do narrador clássico

Walter Benjamin and Machado de Assis: remnants of the classic narrator

Luciéle Bernardi de Souza

Formada em Ciências Sociais e em Letras (Português-Licenciatura) pela Universidade Federal de Santa Maria - RS - Brasil. Mestranda em Teoria da Literatura (PUCRS). Bolsista Capes.

E-mail: lucielebernardi@gmail.com

Resumo: O presente ensaio analisa de que modo ocorre a presença do narrador clássico teorizado por Walter Benjamin no conto “A igreja do Diabo” do escritor Machado de Assis. O ensaio também apresenta uma breve exposição de conceitos e denominações de narradores segundo outros teóricos.

Palavras-chave: Narrador clássico. Memória. Narrador.

Abstract: This essay examines how the presence of the narrator is theorized by Walter Benjamin's in classic tale “The Church of the Devil” written by Machado de Assis. The essay also presents a brief summary of concepts and designations of narrators according to some theorists.

Keywords: Classic narrator. Memory. Narrator.

1 Considerações iniciais

O vocábulo “narrador” tem origem no termo latino “narro” que denota “tornar conhecido”, o qual provém do adjetivo também latino “gnarus”, que significa “conhecedor”. De modo geral, podemos inferir que o narrador é a instância da narrativa que transmite um conhecimento, narrando-o.

A problemática conceitual e técnica existente em torno da figura literária do narrador fomenta inúmeras análises, discussões e debates, culminando, muitas vezes, na escolha desse elemento como objeto para estudos e pesquisas no campo literário. Definir “quem narra”, “como se narra”, “qual o ponto de vista predominante na narrativa” ou mesmo “o que é o narrador” são questões ainda muito pertinentes que perpassam séculos acompanhadas de variações e denominações.

O fato a ser considerado é que toda e qualquer história, para que possa existir, deve possuir um narrador que concretize sua existência, e todo e qualquer leitor que almeje a compreensão de uma narrativa ficcional deve saber responder, ao final de sua leitura, questionamentos como: “quem conta esta história?” e “como é contada?”.

Para entendermos como o narrador é classificado e apresentado em uma obra, escolhemos o conto “A Igreja do Diabo” (1884) e analisaremos como o narrador “clássico” de Walter Benjamin e o mesmo dialogam.

2 Desenvolvimento

Para que haja uma compreensão do processo entre uma escolha teórica acerca do narrador e uma obra, um dos desafios primários é conseguir visualizar a distância mediadora que traz a diferença entre autor e narrador. O teórico Massaud Moisés conceitua ambos do seguinte modo:

o primeiro (autor) refere-se ao escritor, um ser determinado, socialmente diferenciado, que cumpre o ofício de redigir histórias fictícias para o desfrute e o aprimoramento cultural do leitor; o narrador é o contador de histórias, espécie de *alter-ego* ao qual o escritor transfere a incumbência de narrar (1978, p. 407).

Gérard Genette, um dos maiores teóricos a respeito da temática do narrador, em sua obra *Discurso da narrativa* (1995), distingue vários tipos de narrador que, mediante o seu lugar na diegese, podem classificar-se em: narrador autodiegético, sendo aquele que narra suas próprias experiências como personagem central dessa história; narrador homodiegético, aquele que não sendo personagem principal da história narra os acontecimentos a ela inerentes; e narrador heterodiegético, aquele que não fazendo parte da história simplesmente a narra.

Com base nesse mesmo teórico, Santos (1989, p. 8) afirma: “Genette estabelece precisa distinção entre Voz e Visão, uma vez que a pessoa que vê, não precisa ser a pessoa que fala. Assim o narrador pode ceder a visão a um personagem, sem, contudo ceder-lhe o controle do discurso”.

Sobre o foco narrativo, é importante apresentarmos apontamentos feitos por Carvalho em sua obra *Foco Narrativo e fluxo e da consciência* (1981). O autor cita alguns teóricos e apresenta conceituações sobre diferentes tipos de foco narrativo. Para os teóricos Cleanth Brooks e R. P. Warren, o quarto e último ponto de vista sobre o narrador é intitulado “autor onisciente”, narrador este possuidor do controle de relato do que se passa no ambiente e na mente dos personagens, narrador similar ao do conto em questão.

Para o teórico Friedman, existem oito categorias de foco narrativo, e entre essas oito categorias destacamos a do “narrador onisciente intruso” (onisciência interpretativa, 3ª pessoa) que é efetuada quando o narrador “intervém no decurso da narração, para manifestar opiniões suas” (CARVALHO, 1981, p. 121). Esse narrador pode narrar de qualquer ponto de vista, além do seu próprio tempo e espaço dentro da narrativa.

Somando-se às denominações de narradores já apresentadas, o teórico Jean Pouillon adotou a palavra “vision” ao invés do usual “ponto de vista” para se referir às “visões da narrativa”. Para Pouillon, há a “visão por trás” onde o narrador possui a característica de onisciência em relação às ações, à vida e ao destino dos personagens, emitindo ou não “juízos de valor” a partir de comentários; esse é o tipo de narrador presente no conto “A Igreja do Diabo”.

Ocupando-se também dessa problemática acerca da definição, do papel e da conceituação do narrador na obra literária, o filósofo Walter Benjamin (1892-1940), em seu texto *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1985), revela sua

preocupação em torno da escassez do intercâmbio efetivo de experiências entre os seres humanos no mundo moderno, e como o vazio comunicativo deixado pela falta dessa troca de experiências é refletido na constituição e no papel do narrador, na medida em que o pensador alemão afirma: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1985, p. 198).

Ainda segundo o mesmo teórico, toda a narrativa “[...] tem sempre em si, às vezes de forma latente uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida [...]” (Ibidem).

Com base na afirmação acima, inferimos que o narrador apresentado por Benjamin é um narrador “clássico”, pois, para o crítico, esse narrador apropria-se da tradição e da sua própria experiência para apresentar (narrar) um “ensinamento” que transmite ao leitor uma “moral” ou um “conselho”.

A referência de nosso estudo é esse narrador clássico, e é com base nele que pretendemos analisar de que modo esse “tipo” de narrador se apresenta na narrativa “A igreja do Diabo” (1884) de Machado de Assis.

Um dos maiores e mais renomados escritores brasileiros, Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), além de patrono da Academia Brasileira de Letras (ABL), desempenhou também o papel de poeta, cronista, dramaturgo, contista, folhetinista, jornalista e crítico literário. Suas obras (publicadas em vida) datam de 1861 a 1908 e têm como foco as mais variadas temáticas. Poderíamos nos deter na análise de diversas questões, como a temática do próprio conto, porém, como já problematizamos, o narrador nos traz uma inquietação tamanha que se torna pertinente analisá-lo tendo como base uma obra machadiana.

Com o epíteto de “Bruxo do Cosme Velho”, Machado de Assis revela em suas obras a perplexidade, o pessimismo e a densidade filosófica e metafísica do homem e da vida. Em uma definição um tanto acrimoniosa, Miguel Reale caracteriza e sintetiza o autor com as seguintes palavras:

mulato, epilético, gago e desprovido de recursos, ele era, em e por si, a encarnação amarga de um ser projetado à sua revelia nos quadrantes do mundo, inserido numa “circunstância” não querida, e que era mister superar, afrontando preconceitos e ressentimentos (1982, p. 16).

A coletânea de contos intitulada *Histórias sem Data* (1884) remete a um contexto histórico um tanto singular no país, que foi a abolição da escravatura, sucedida nos mais diversos estados brasileiros, denunciando a decadência do Império e a propagação dos ideais positivistas que vieram mais tarde culminar na proclamação da República. A Igreja Católica, por sua vez (um dos alvos satirizados por Machado de Assis no conto “A Igreja do Diabo”), como um dos alicerces da monarquia, era contra a abolição da escravidão e a ascensão da República.

É nessa conjectura política e social que Machado de Assis, “antidogmático por natureza”, nos apresenta a narrativa denominada “A Igreja do Diabo”. Dividida em quatro capítulos e de caráter explicitamente moralizante, essa narrativa pode ser definida literariamente como uma parábola, em razão de apresentar como personagens

principais a dupla carnavalesca¹ formada por Deus e o Diabo, sendo ambos personificados de modo essencialmente humano.

Segundo Massaud Moisés, a parábola é

[...] uma narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a fábula, em razão da moral, explícita ou implícita, que encerra, e de sua estrutura dramática. Todavia, distingue-se das outras duas formas literárias pelo fato de ser protagonizada por seres humanos. Vizinha da alegoria, a parábola comunica uma lição ética por vias indiretas ou simbólicas: numa prosa altamente metafórica e hermética, veicula-se uma saber apenas acessível aos iniciados. Conquanto se possam arrolar exemplos profanos, a parábola se assemelha exclusiva da Bíblia, onde se encontra em abundância (1989, p. 385).

A ironia e o pessimismo são marcas registradas nas obras do escritor Machado de Assis. O conto “A Igreja do Diabo”, espécie de parábola “profana”, representa sarcasticamente essas duas características por meio das personagens que fazem parte do imaginário cristão, o que torna presente o velho conflito da essência *versus* aparência. Machado de Assis apresenta nessa narrativa uma crítica mordaz à volatilidade da crença e da fé humana, estas tão facilmente corrompíveis quanto o caráter do ser humano. O conto também se utiliza de intertextualidades para representar um ser humano movido por interesses pessoais e pelo egoísmo.

Logo em seu início, a narrativa nos remete, a partir do título “A Igreja do Diabo”, a elementos contraditórios e, no mínimo, paradoxais. Essa impressão é causada pelo fato de o Diabo jamais ter sob seu domínio uma Igreja, elemento extremamente oposto a ele, causando no leitor certo estranhamento em relação à temática tratada no decorrer do conto.

O conto principia com o seguinte trecho: “conta um velho manuscrito beneditino [...]” (ASSIS, 1884, p. 99). Esse início remete indiretamente a outras formas de discurso literário, como, por exemplo: “Era uma vez” ou mesmo “Reza a lenda que...”, que geram no leitor a impressão do mesmo estar iniciando a leitura de uma fábula ou de algo semelhante que, nesse caso, como foi exposto anteriormente, pode-se considerar uma parábola. Para Benjamin, um dos melhores e maiores exemplos das narrativas “conselheiras” é a fábula, gênero que sobrevive até os dias de hoje principalmente em sua forma oral. Tendo em vista essas afirmações, o teórico Walter Benjamin assegura que “o primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador dos contos de fadas. Esse conto sabia dar um bom conselho [...]” (1985, p. 205).

O primeiro capítulo intitulado “De uma idéia mirífica” se refere à ideia do personagem Diabo de fundar uma igreja para si. Podemos verificar que a presença da ironia no conto inicia-se desde o título, pois a ideia do Diabo não é realmente “maravilhosa” ou “admirável”. O motivo que leva o Diabo a fundar uma igreja é o fato de o mesmo, durante o decorrer dos séculos, viver apenas dos “remanescentes divinos”, “sem organização, sem regras, sem cânones, sem ritual, sem nada”, que, devido à falta de estruturação que tinha, “sentia-se humilhado com o papel avulso que exercia” (ASSIS, 1884, p. 99).

¹ Ver: Bakhtin (2008).

O narrador machadiano desse conto caracteriza-se por ser onisciente (em terceira pessoa), não tendo funcionalidade como personagem na história e se deslocando “fora” das ações da narrativa. De acordo com Massaud Moisés, o narrador onisciente

[...] torna-se verdadeiramente o demiurgo: acompanha as personagens a todos os lugares, penetra-lhes na mais recôndita intimidade, como um agudíssimo olho secreto devassa-lhes o mundo psicológico, esquadrinha-lhes os abismos inconscientes e subscientes, conhece-lhes, enfim, as mínimas palpitações (1989, p. 36).

Esse narrador, possuidor da total onisciência das ações que se desenvolvem na narrativa, ao questionar o possível leitor dessa narrativa com a pergunta “– Por que não teria ele a sua igreja?”, o persuade de modo que a questão soe retórica, com a possível resposta: “de fato, se Deus tem uma igreja, por que o Diabo na teria a sua?”. O narrador é complacente com o desejo do Diabo ao responder o questionamento do mesmo com a afirmativa: “uma igreja do Diabo era o meio eficaz de combater as outras religiões e destruí-las de uma vez” (Ibidem).

A sátira do Diabo referente à instituição religiosa (igreja), bem como suas divisões e conflitos, é explicitada neste trecho: “e depois, enquanto as outras religiões se combatem e se dividem, a minha igreja será única” (ASSIS, 1884, p. 99).

Nesse primeiro capítulo, o narrador, ao apresentar a mais nova ideia do Diabo, relata inclusive os gestos do mesmo e, como intruso, realiza juízos de valor do personagem “magnífico e varonil” (ASSIS, 1884, p. 99), sendo esta a visão do narrador em torno da figura das profundezas. Podemos inferir que até este momento da narrativa o narrador tem total ciência do que o Diabo sente (“sentia-se humilhado”) e lembra (“lembrou-se de ir ter com Deus”).

No capítulo dois, o título “Entre Deus e o Diabo” pressupõe que há algo entre o bem e o mal, o que impulsiona a curiosidade do leitor atento, que segue sua leitura em busca de respostas para possíveis questionamentos que o texto aponta: “será que o Diabo fundará realmente a sua igreja?”, ou então: “qual será a reação de Deus ao saber de tal notícia?”.

Ratificando a figura de Deus como sendo um ser de caráter extremamente benéfico, este nos é apresentado pelo narrador logo no início do segundo capítulo com a passagem: “Deus recolhia um ancião quando o Diabo chegou ao céu” (ASSIS, 1884, p. 100). Esse ancião recolhido por Deus (e não por simples acaso nomeado Fausto²) chega aos céus por haver feito a “bondosa” ação de, em um naufrágio, ceder sua única tábua de salvação a um jovem casal de noivos que igualmente afogavam-se. O Diabo diz a Deus que tal ato do ancião não foi por bondade, mas sim por egoísmo e para sentir-se bem, já lhe alertando de que o ancião que Ele recolhe é um “dos últimos que virão ter

² Utilizando-se da intertextualidade, Machado de Assis faz referência direta ao personagem Fausto (do escritor alemão Johann Von Goethe) que, na narrativa homônima sua, vende a alma ao Diabo em troca do saber soberano.

convosco”, justificando essa afirmação pelo fato de o “preço” do céu ser alto e de a igreja que irá fundar ter um preço ameno, pois será uma espécie de “hospedaria barata”. A irônica crítica machadiana em relação à igreja torna-se evidente ao compará-la a um grande negócio; Deus a um mal-negociador e a fé humana a um produto que tem preço, e, nesse caso, “alto” demais. Há aqui uma inversão de papéis: agora o Diabo torna-se “pai de todos”, papel até o momento atribuído somente a Deus.

É importante salientar que o narrador, ao narrar os diálogos existentes entre Deus e o Diabo, não se apresenta neutro, de modo que as ações e os diálogos são por ele julgados ou “comentados”, desempenhando, assim, um grande poder de direcionamento na leitura realizada pelo leitor, que passa a “enxergar os fatos através dos olhos” desse narrador “intruso”.

No capítulo três, intitulado “A boa nova aos homens”, o subtítulo burlesco refere-se à notícia (“boa nova”) que o Diabo vem trazer aos homens da Terra: a fundação da sua igreja. Ao chegar à Terra, o Diabo trata logo de desfazer a imagem negativa e perversa que os seres humanos têm dele e promete: “aos seus discípulos e fiéis as delícias da terra, todas as glórias e os deleites mais íntimos” (ASSIS, 1884, p. 102).

Os seres humanos, muito atraídos pelas promessas do satanás, aderem à igreja que, com o passar do tempo, torna-se hegemônica, conseguindo adeptos em todas as partes do mundo, do Cairo à Calábria: “a igreja fundara-se; a doutrina propagava-se; não havia uma região do globo que não a conhecesse, uma língua que não a traduzisse, uma raça que não a amasse” (Ibidem).

O Diabo propagava suas novas virtudes dogmáticas, estas sim “naturais e legítimas”. Pecados como a gula, a luxúria, a preguiça e a avareza foram aceitos, assim como a ira. Não haveria mais regras que limitassem o ser humano da prática de ações que até então eram consideradas “ímorais”. Atos torpes de antes agora se tornavam morais.

O último e quarto capítulo denominado “Franjas e Franjas” nos indica que há tanto franjas “boas, fortes, resistentes” como franjas não muito resistentes e “belas”, referência alegórica ao caráter dos seres humanos: para expor sua doutrina religiosa, o Diabo, além de utilizar persuasivamente inúmeros argumentos retóricos que tangem as artes, a história e a literatura, também se vale dessa alegoria das franjas de algodão ou de seda, que metaforicamente refletem o caráter ambíguo e contraditório do ser humano, este que, embora possa parecer “de bom caráter” (franja de seda), há sempre oculta a inconstância de sua personalidade (franjas de algodão).

Nesse capítulo, a presença do narrador é mais constante em relação aos anteriores. Esse narrador onisciente conta que, logo após a igreja do Diabo haver surpreendentemente triunfado, os fiéis da mesma, por mais convictos que estivessem a respeito da nova igreja, começaram a praticar “às ocultas” as antigas virtudes: “certos glutões recolhiam-se a comer frugalmente três ou quatro vezes por ano, justamente em dias de preceito católico [...] os fraudulentos falavam, uma vez ou outra com o coração na mão, [...]” (ASSIS, 1884, p. 104).

Ao descobrir tais feitos, o Diabo assombra-se, pois, para ele, as atitudes praticadas pelos seres humanos eram incompreensíveis e, mais do que isso, incabíveis. Revoltado e pasmo com tal situação, voa até o céu com a esperança de obter de Deus

alguma resposta ou justificativa para tamanho absurdo. Porém, Deus, com sua infinita paciência, demonstra não se impressionar com as atitudes humanas, e apenas lhe dá como resposta a pergunta: “que queres tu? É a eterna contradição humana” (ASSIS, 1884, p. 104).

3 Considerações finais

Para Walter Benjamin, o narrador é, principalmente, “[...] um homem que sabe dar conselhos” (1985, p. 200). Trazendo novamente essa definição de narrador, podemos inferir que o narrador desse conto pode ser denominado de clássico, pois, por meio das personagens Deus e do Diabo, o narrador nos revela uma grande “lição” ao narrar, de modo tragicômico e permeado de sutis ironias, as disparidades que todos os seres humanos possuem, por mais convictos que possam aparentar ser e estar a respeito de algo.

O narrador benjaminiano presente no conto em questão comunica exatamente aquilo que somos: inconstantes e instáveis, podendo ser ora honestos em algumas situações, ora abjetos em outras, fingindo seguir uma lei, mas agindo simultaneamente contrária a ela, enfim, sendo contraditoriamente humanos.

Referências

ASSIS, Machado de. *Histórias sem data. Volume de contos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1884.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas, V.I.: Magia e técnica, arte e política*. Tradução: Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1989.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.

REALE, Miguel. *A Filosofia na obra de Machado de Assis e Antologia Filosófica de Machado de Assis*. São Paulo: Pioneira, 1982.

SANTOS, Adalzil Corrêa. *Cadernos de divulgação cultural, n^o 27: problemática de narrador*. São Paulo: Universidade do Sagrado Coração, 1989.