

O ARQUIVO E A LITERATURA:
AFINIDADES ELETIVASARCHIVE AND LITERATURE:
ELECTIVE AFFINITIESLetícia Campos de Resende 

Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul. Cassilândia, MS, Brasil.

Resumo

O presente artigo promove uma crítica de certa abordagem teórica das literaturas de arquivo, tal qual desenvolvida no estudo *Narrating from the Archive. Novels, Records, and Bureaucrats in the Modern Age*, de Marco Codebò. Por um método materialista, propomos compreender a figuração literária do arquivo não como uma tendência do século XIX que nasce da necessidade de instituir um regime discursivo de verdade na literatura, mas sim como mecanismo propício à representação literária de uma sociabilidade burguesa recém-consolidada. Para isso, colocamo-nos em diálogo com as análises feitas por Codebò em *Narrating from the Archive* de dois “romances de arquivo” do século XIX: *O Coronel Chabert*, de Balzac, e *Bouvard e Pécuchet*, de Flaubert.

Palavras-chave: Literaturas de arquivo; “romances de arquivo”; *O Coronel Chabert*; *Bouvard e Pécuchet*.

Abstract

This paper promotes a critical study of a specific kind of theoretical approach that is often associated with archival literature. The object of our criticism is Marco Codebò's *Narrating from the Archive. Novels, Records, and Bureaucrats in the Modern Age*. Through a materialist method, we aim to tackle the archival literary trope not as a 19th century tendency born out of the need to constitute a discursive formation of truth, but rather as a useful device to represent a recently consolidated

Résumé

Cet article se propose de mener à bout une analyse critique d'un certain type d'approche théorique à l'égard des littératures d'archive, dont on retrouve un exemple dans l'ouvrage *Narrating from the Archive. Novels, Records, and Bureaucrats in the Modern Age*, de Marco Codebò. En nous servant d'une méthode matérialiste, notre but est de traiter la figuration littéraire de l'archive à partir du XIX^e siècle non pas comme une nécessité résultant de la constitution d'un régime de vérité, mais comme un mécanisme

bourgeois sociability. In order to do that, we engage in a dialogue with Codebò's analyses of two 19th century "archival novels": Balzac's *Colonel Chabert*, and Flaubert's *Bouvard and Pécuchet*.

Keywords: Archival Literatures; "Archival Novels"; *Colonel Chabert*; *Bouvard and Pécuchet*.

utile pour représenter la sociabilité bourgeoise récemment établie. Ce faisant, nous nous mettons en dialogue avec les analyses faites par Codebò de deux « romans d'archive » du XIX^e siècle : *Le Colonel Chabert*, de Balzac, et *Bouvard et Pécuchet*, de Flaubert.

Mots-clés: Littératures d'archive ; « romans d'archive » ; *Le Colonel Chabert* ; *Bouvard et Pécuchet*.

O "romance de arquivo" na materialidade da história: uma crítica a Marco Codebò

Das teorias do arquivo produzidas a partir da virada arquivística no campo da literatura, a maioria adota como objeto de estudo o texto ficcional, nomeadamente o romance. Com efeito, ao compreenderem o arquivo como "uma metáfora potente para [lidar com] um *corpus* de esquecimentos seletivos e coleções – e, tão importante quanto isso, um *corpus* sedutor que anseia pela busca e pelo acúmulo implicados no primário, no originário, no intocável" (Stoler, 2002, p. 94, tradução nossa), essas teorias tendem, com frequência, a adotar uma perspectiva pós-moderna, cujos intermediários costumam ser filósofos como Michel Foucault ou Jacques Derrida. Tal recorte teórico é justamente o que observamos na obra de um autor como Marco Codebò (2010), cujo livro *Narrating from the Archive. Novels, Records, and Bureaucrats in the Modern Age* é um referencial na área das literaturas de arquivo. Nesse estudo, o teórico italiano adota uma abordagem estritamente pós-moderna, baseada na definição foucaultiana¹ do arquivo.

À luz desse fato, nossa proposta neste artigo é manter um diálogo crítico com o livro do teórico italiano, a fim de propormos uma nova compreensão da figuração arquivística na literatura. Empreenderemos, nos parágrafos que se seguem, uma leitura que se contrapõe à de Codebò, retomando parcialmente

¹ Não entraremos aqui na questão do arquivo tal qual definido por Foucault. Fazer isso nos desviaria do objetivo deste artigo, que consiste em questionar determinado viés analítico atribuindo aos efeitos da forma do arquivo, que incorporada a textos literários, a causa para a adoção dessa mesma forma. Um viés analítico do qual o livro de Marco Codebò é exemplo. Em outras palavras: o teórico italiano, na esteira de uma tendência pós-estruturalista que confere à linguagem e à dimensão simbólica o peso de transformar relações sociais e produzir acontecimentos, ao analisar o que ele mesmo chama de "romances de arquivo", identifica como causas para o surgimento desse (sub)gênero os efeitos de sentido produzidos pelo uso de determinada forma estética (a saber, a forma do arquivo, figurada literariamente no romance). O que propomos aqui é justamente reverter essa inversão, isto é, investigar as causas históricas que nos ajudam a explicar o uso de uma forma particular, cujos efeitos Codebò, apesar das discordâncias metodológicas que possamos ter com ele, explica detalhada e brilhantemente em seu estudo.

o apanhado histórico feito por ele, a fim de oferecer, sob uma abordagem materialista, uma análise alternativa da forma literária “romance de arquivo” [*archival novel*]. Para isso, recorreremos a duas das obras literárias que o teórico italiano analisa, tentando demonstrar que nelas a incorporação literária e narrativa do arquivo é muito mais reflexo da sociabilidade capitalista consolidada no século XIX do que questionamento de um regime discursivo de verdade, como sugere o estudioso.

Mas, antes, é preciso começar entendendo como Codebò define a categoria que ele mesmo cria. O “romance de arquivo” [*archival novel*], além de delimitações tipológicas, como é comum a qualquer gênero literário, também é restrito a (e situado em) um período histórico específico que, segundo o pensador italiano, vai “do início da modernidade ao despertar da era digital no século XX” (2010, p. 13, tradução nossa). Nas palavras de Codebò, “o romance de arquivo [é] um gênero ficcional no qual a narrativa armazena documentos [*records*], a escrita burocrática configura a linguagem e o arquivo funciona como moldura semiótica que estrutura o conteúdo e o sentido do texto” (p. 13, tradução nossa). Seu surgimento se dá oficialmente a partir do século XIX, na esteira da ascensão do romance a partir do século XVIII.

Codebò afirma que o elemento diferencial necessário ao advento do romance na Inglaterra do século XVIII é a oposição entre as noções de verdadeiro e falso, que acaba culminando no desenvolvimento de uma forma literária capaz de se estabelecer como local de registro da verdade. Ora, mas se é precisamente essa a função dos romances de arquivo, “comprometidos – segundo o autor – com a busca pela verdade” (p. 15), por que estariam eles apartados, uma vez constituídos, do gênero de que desembocam? Antes, não seria a figuração do arquivo no interior do romance – com todos os mecanismos necessários para promovê-la, sejam eles de ordem narrativa, linguística, formal, etc. – uma solução para esta que seria sua principal problemática, isto é, a necessidade de elaborar um regime discursivo de verdade capaz de conferir efeito de realidade ou, no mínimo, verossimilhança às histórias narradas?

Nosso ponto principal de discordância com a teoria de Marco Codebò não reside nas distinções entre um (sub)gênero – o romance de arquivo – e outro – o romance em si. A questão mais relevante é o problema de fundo teórico que afeta o modo como o próprio autor concebe a origem das formas literárias de que ele trata: se é verdade, como afirma Codebò, que “o romance se desenvolveu numa era em que a articulação de duas oposições fundamentais – entre os conceitos de verdadeiro e falso e de certo e errado – inevitavelmente causou problemas insuperáveis de significação” (p. 23, tradução nossa), o que o teria impedido de surgir antes, quando essa mesma oposição – dilema, de resto, candente na contação de histórias em qualquer época e lugar – já se fazia presente na produção estética de narrativas, seja

na tradição oral, seja na escrita? Ou melhor ainda, que realidade material teria levado a que se chegasse, precisamente entre os séculos XVIII e XIX, a um “problema insuperável” entre os “conceitos de verdadeiro e falso”? Pois não é obviamente da oposição entre verdade e mentira, ou entre verdade e ficção, que surgem os romances. Não é ela a base de sua criação, e tratá-la enquanto tal não apenas leva à inversão que elimina as circunstâncias históricas e sociais determinantes para a produção do gênero, mas consiste, acima de tudo, numa impossibilidade lógica, já que o modo como se aborda a “oposição fundamental entre verdadeiro e falso” não pode ser, ao mesmo tempo, a causa da existência dessa oposição. Sem mencionar o fato de que o tratamento conferido a ela será diferente a depender da época e do local dos quais ela emerge – não custa lembrar que as noções de “verdadeiro” e “falso” são, elas também, historicamente determinadas.

Decorre daí que não é pela necessidade de conferir realidade à narrativa que nasce o romance na Inglaterra do século XVIII; é, na verdade, por causa de uma série de mudanças de ordem social, econômica e política, estabelecendo inclusive uma nova concepção de historiografia, essencial para entender, entre outras coisas, o assim chamado “romance de arquivo”, que se torna possível aos autores da época abordar a contradição entre H/histórias de um jeito diferente, possivelmente, mais complexo em relação a outras obras do passado.

Citemos Codebò mais uma vez:

Perceber um período histórico como uma sequência de dados documentados [*recorded*] é a contrapartida inevitável da ânsia por documentar pela qual era obcecada a Inglaterra do início da modernidade: se a própria existência de um evento depende de sua documentação, então, a identificação de um acontecimento histórico com seus documentos [*records*] se torna uma manobra cognitiva muito eficaz. (p. 35, tradução nossa).

O autor de *Narrating from the Archive* parece se esquecer de perguntar: (i) em que consiste essa suposta “ânsia”? e (ii) quais novas concepções do desenrolar histórico, engendradas, por sua vez, por mudanças na ordem social, política e econômica, poderiam estar por trás dela? Ele, ao contrário, seguindo uma linha foucaultiana, que define o arquivo como *locus* de produção de acontecimentos, prefere subsumir àquele a história, como se coubesse ao arquivo gerar fatos sociais e promover transformações de sociabilidade. Ora, nem a sociedade é produto da consciência ou do pensamento, nem a história é feita pela produção de discursos. O fato de que no “início da modernidade inglesa” haja uma “percepção” do desenrolar histórico como “documentação de dados” é muito mais sintoma ideológico de uma estrutura social do que causa para uma nova concepção histórica, cujas raízes se situam, de fato, na mudança qualitativa de envolvimento dos trabalhadores com

os acontecimentos – mudança decorrente, entre outras coisas, das guerras napoleônicas em diante, quando os trabalhadores, soldados da guerra (em substituição aos mercenários que costumavam lutar até então), passam a se ver como agentes e seres históricos (Lukács, 2006 [1937]). Nesse sentido, tudo aquilo que, segundo Codebò, marca o “romance de arquivo” – “a busca por documentação [*documentation*], a avaliação/apreciação de registros [*records*], a tomada de notas, o armazenamento e ordenamento de papéis, em suma, o trabalho burocrático que textos não-arquivísticos [*nonarchival*] não deixam sair do ateliê/escritório” (p. 15, tradução nossa) – deveria ser entendido em seu funcionamento, partindo das bases que o possibilitam. Caberia assim, em vez de afirmar que o romance de arquivo é resultado de uma “ânsia por documentar”, perguntar o que provoca essa ânsia; como ela se manifesta e o que revela sobre as novas sociabilidades e compreensão de história que começam a se instaurar a partir do século XVIII nas literaturas europeias.

Nos próximos parágrafos, queremos continuar a crítica a Codebò, dialogando diretamente com suas análises a respeito de duas das principais obras objeto de seu estudo: *Le Colonel Chabert*, de Balzac; e *Bouvard et Pécuchet*, de Flaubert. Escolhemos apenas estas duas, de um total de sete analisadas pelo estudioso, primeiro, pela limitação de escopo do artigo; segundo, porque entre ambas se estabelece uma continuidade histórica que nos permite traçar um panorama mais completo do que é a sociabilidade burguesa no século XIX, uma vez plenamente constituído o Estado burguês.

A parte que falta: *Le Colonel Chabert* e a crítica da burocracia

Marco Codebò acrescenta ao subtítulo de sua obra a palavra “burocratas” e, apesar disso, quase não trata da burocracia como mecanismo de exercício do poder capitalista, nem como fenômeno da produção literária, seja em relação ao burocratismo que interfere na escrita da obra, automatizando-a e mecanizando-a, seja em relação ao burocratismo como tema literário, desenvolvido, sobretudo, pela presença de personagens burocratas. Quanto a este último aspecto, o teórico italiano se contenta em mencionar a existência de personagens burocratas, sem procurar, contudo, investigar o que ela diz sobre o funcionamento da sociedade burguesa. A essa falta, tentaremos suprir rapidamente nesta retomada da análise de Codebò sobre a novela balzaquiana *Le Colonel Chabert*, publicada primeiro em folhetim em 1832, e republicada, até 1844, sob diferentes títulos (*A transação*, *O conde Chabert* e *A condessa de dois maridos*), momento em que Balzac se decidiu finalmente pelo título que conhecemos hoje (Rónai, 2012).

Na verdade, os dois títulos descartados *A transação* e *A condessa de dois maridos* contêm em si os pontos essenciais da novela: Hyacinthe Chabert é um coronel do exército napoleônico que, durante as batalhas da Prússia, é

ferido aparentemente de morte e, após ser dado como morto, lançado à vala comum, da qual consegue escapar com a ajuda de uma moradora local. Após uma série de dificuldades, Chabert consegue finalmente retornar à França, onde acredita ser mais fácil a retomada da vida pregressa. Ali, busca o auxílio do advogado Derville, figura recorrente na *Comédia Humana*, e consegue convencê-lo de que é quem diz ser. O Coronel, ao descobrir que sua mulher não apenas se casou de novo, e com homem nobre, mas teve dois filhos desse casamento, contrata os serviços do advogado na esperança de chegar a um acordo com a esposa e poder, ao menos em parte, recuperar sua fortuna, herdada integralmente pela suposta viúva, e, o que lhe é mais importante e imprescindível, reaver seu nome.

A história se passa em 1818, depois da derrota definitiva de Napoleão, naquele momento preso pelos ingleses em Santa Helena, e da restauração que fez voltar ao governo a dinastia Bourbon. Assim, toda a aristocracia despojada de seus bens a partir de 1793, os vê restituídos, junto com um novo modelo de governança que, apesar de trazer de volta o *ancien régime*, o faz sob os auspícios de uma monarquia constitucional regida, predominantemente, pelos interesses da classe burguesa, a qual, com a revolução de 1830 em diante, vai tomando conta progressivamente do Estado. A situação em que se encontra a esposa de Chabert é, portanto, a de haver, num primeiro momento, usado a fortuna do marido “morto” para atrair um nobre em decadência e, dessa forma, conseguir o título que faltava à sua ascensão social, e, num segundo momento, a de perder a nobreza adquirida, uma vez restituídos os privilégios do atual marido, para quem a esposa, de origem obscura e proletária (Chabert revela tratar-se de uma trabalhadora sexual que ele conheceu no Palais Royal), não apenas deixou de ter serventia, mas pode até representar um obstáculo à obtenção do título de *Pair de France*.

O mote da “mulher e seus dois maridos”, expresso num dos primeiros títulos, embora resuma o conflito aparentemente principal da história, não faz mais do que atrair a/o leitor/a apelando para certo grau de “sensacionalismo”; é, na verdade, na ideia de “transação”, explícita no outro título, que está contido o principal *enjeu* da novela. É como “transação” que se processam as relações sociais e de produção, das quais resulta a transformação qualitativa sofrida pelo direito enquanto elemento que, com a constituição do Estado-nação, passa a conferir especificidade ao capitalismo. Não se pode, pois, falar da novela balzaquiana sem que se trate da importância do contrato que subsome as relações matrimoniais à relação comercial, cujas partes em oposição (“de um lado”, “de outro lado” na linguagem contratual) se constituem como pessoas de direito que têm seus *direitos* à propriedade privada preservados.

Para Codebò, e este é outro ponto do qual discordamos na análise do teórico, Balzac, conservador monarquista que era, automaticamente seria

incapaz de uma visão crítica da sociedade burguesa, endossando assim, por meio da *Comédia Humana*, e aqui especificamente na escrita do *Coronel Chabert*, seus mecanismos de funcionamento:

Balzac, nostálgico pelo *ancien régime*, época em que pessoas e coisas tinham seus lugares naturais, escreve um romance [uma novela, na verdade] que celebra epicamente a burocracia, a força anônima que governa o Estado nascido das cinzas da monarquia absolutista. Sob a égide do burocrata, tudo reencontrou seu lugar no mundo, só que, desta feita, esse lugar são as prateleiras do arquivo: pessoas e coisas não fazem mais parte de uma ordem divina, mas compõem a prosaica organização arquivística. (2010, p. 93-94, tradução nossa).

Percorramos alguns pontos da citação: a primeira coisa a se destacar é que a “força anônima” governando o Estado não é tão anônima assim. Se a história do desenvolvimento humano é a história da produção, o caminho para a constituição do Estado é um de divisão do trabalho e exploração de uma classe por outra. Para que se legitimem e se sustentem esses processos, garantindo-se assim a apropriação da riqueza gerada, cria-se uma série de aparatos em cujo centro se encontra o Estado e dos quais o aparato jurídico é um exemplo; este garante os direitos daqueles que são portadores dos bens e detentores da propriedade privada. E o que mais está no centro da novela de Balzac, senão a questão do direito à propriedade? Chabert perdeu esse direito, primeiro, no momento em que foi dado como morto, deixando, portanto, de se constituir como pessoa no sentido jurídico da palavra; e, segundo, no momento em que, perdido o estatuto de pessoa de direito, o ex-coronel se embate, malgrado a benevolência para com a mulher e sua resistência em tomar qualquer atitude que a prejudique, contra a família enquanto fenômeno burguês em cujo seio se controla a propriedade privada (Engels, 2019 [1884]) – e que se regula pelo direito, em conformidade, evidentemente, com as necessidades capitalistas. É quando Chabert se insurge, meramente pelo fato de existir, contra a forma social do contrato – aqui, especificamente, o contrato de casamento – que se inicia o verdadeiro conflito da novela.

Ademais, voltando à citação, se, como dito acima, há uma indistinção entre pessoa e coisa no capitalismo – coisas podem ser pessoas, de um ponto de vista jurídico, e pessoas podem ser coisas, sob o mesmo ponto de vista –, uma indistinção que subsume tudo à condição de mercadoria, o que Codebò chama no trecho anterior de “organização arquivística” está longe de ser elemento que “[estrutura] [...] a sociedade, ao se contrapor às identidades escorregadias e à impossibilidade de fixar pessoas e coisas numa posição firme” (p. 94, tradução nossa). Ela é antes aparato regulador, com funções, inclusive, ideológicas, de estruturas pré-existentes. Por esse mesmo motivo, agrupar numa mesma categoria, de forma indistinta, “os repositórios da polícia

e o Banco da França, o *état civil* e o Código Napoleônico” (p. 94), como se o mero ato de “arquivar” constituísse a principal função dessas instituições, provoca uma confusão cujo resultado inevitável é transformar o que Codebò chama de “arquivo” em algo autoconstituído, com fim em si mesmo. Ora, cada uma das instituições enumeradas pelo autor corresponde a esferas diferentes: respectivamente, ao estabelecimento de um sistema monetário; de uma força coercitiva de preservação da propriedade; e de um aparato legislativo que, ao legitimar a ação do banco e da polícia, por exemplo, permite-lhes o cumprimento de suas funções. Totalidades em si mesmas, aquelas instituições não são, no entanto, estanques; elas estão antes submetidas a um todo, ou a um complexo maior. O arquivo não é, portanto, a totalidade que as constitui, mas aquilo que é gerado pela burocracia necessária, em cada uma delas, para regular, controlar e preservar. Assim, se, por um lado, *O Coronel Chabert* é uma novela sobre burocracia, por outro, não se pode acusá-la de burocratismo. Vejamos por quê.

Logo na abertura, é posto em cena o mecanicismo da burocracia:

— *Mas, na sua nobre e benevolente sabedoria, Sua Majestade Luís Dezoito* (escrevera por extenso, senhor Desroches, sábio, que está fazendo a primeira via), *no momento em que retomou as rédeas do seu reino, compreendeu...* (que é que esse pândega terá compreendido?) *a alta missão que lhe fora confiada pela Divina Providência!...* (ponto de exclamação e três pontinhos: o pessoal do Tribunal é bastante religioso para aguentar isso), *e seu primeiro pensamento foi, como o prova a data da ordenação abaixo especificada, reparar os infortúnios causados pelos horríveis e tristes desastres desses nossos tempos revolucionários, restituindo aos seus fiéis e numerosos servidores* (numerosos é uma lisonja que deverá agradar ao Tribunal) *todos os seus bens que não foram vendidos, quer se encontrassem no domínio público, quer no domínio ordinário ou extraordinário da Coroa, quer, enfim, se achassem nas dotações de estabelecimentos públicos, porque somos e nos julgamos aptos a sustentar que tal é o espírito e o sentido da famosa e tão leal ordenança expedida em...*

— Esperem — disse Godeschal aos três últimos praticantes —, esta frase malvada encheu-me o fim da página [...] E Godeschal continuou a frase começada: — *Expedida em...* Já estão? — perguntou.

— Sim — gritaram os três copistas.

Tudo marchava junto, o requerimento, a palestra e a conspiração.

— *Expedida em...* Hein, tio Boucard, qual é a data da ordenança? É preciso pôr os pontos nos is, caramba! Isso ajuda a encher a página.

— Caramba! — repetiu um dos copistas antes que Boucard, chefe dos praticantes, respondesse.

— Como! Você escreveu caramba? — exclamou Godeschal, olhando para um dos recém-vindos com ar ao mesmo tempo severo e trocista.

— Sim, senhor — disse Desroches, o quarto praticante, curvando-se para a cópia do vizinho —, ele escreveu: *É preciso pôr os pontos nos ii, e karamba com k [...]* (Balzac, 2012 [1832], n. p., grifos do autor).

Ao contrário do que possa parecer, o burocratismo não se manifesta, na cena acima, pela ação dos pequenos funcionários do escritório de advocacia, que, trabalhando *mecanicamente*, têm dificuldade de distinguir entre o que é documento e o que é conversa. A trapalhada deles, resultante de um jeito mecânico de trabalhar, seria, precisamente, consequência do dito burocratismo. Para prová-lo, analisemos a cena ponto a ponto, começando por um aspecto que a diferencia da maioria dos romances e novelas balzaquianos.

Algumas das obras mais marcantes de Balzac começam com a descrição, quase pictórica, de um local essencial à ação principal da história. Basta nos lembrarmos, por exemplo, do *tableau* da pensão Vauquer na abertura do *Pai Goriot*, ou da descrição detalhadíssima da tipografia no início de *Ilusões perdidas*. Para Codebò, essa tendência do autor realista releva, na sua própria escrita, uma prática arquivística: a obediência ao princípio da proveniência. De acordo com esse princípio, para saber interpretar um documento, é necessário conhecer sua origem, sobretudo, o local em que ele se encontrava antes de ser transferido ao arquivo, no qual se busca, por essa razão, manter a disposição anterior. Uma análise dessa natureza parece conveniente demais ao tema a que se dedica o teórico italiano. Parece-nos, ao contrário, que as descrições balzaquianas do ambiente têm menos a ver com o princípio de proveniência do que com a necessidade de conhecer as condições em que vivem ou de onde saíram os personagens dos romances e novelas, para entender quem são, sem que seja preciso informá-lo explicitamente. Não se trata, portanto, de “arquivar” os personagens, mas de retratá-los em sua sociabilidade.

Outro ponto que merece ser destacado na análise de Codebò é o fato de este desconsiderar que o arquivo é, antes de tudo, produto e indicador de sociabilidades, embora não lhes seja a causa. Assim, ao se iniciar imediatamente com uma cena de interação entre personagens, pouquíssimo descritiva e composta predominantemente de diálogos, *O Coronel Chabert* exige que prestemos atenção não só no conteúdo dessas falas, mas em sua linguagem, se quisermos compreender as ações que elas embasam.

Nas falas de Godeschal contrastam-se muito claramente, de forma até visual, pela marcação em itálico, as diferenças entre seu estilo e o estilo exigido pelo documento, que ele próprio dita para cópia. O escrevente intervém, no texto, portanto, de duas formas distintas: como autor e como comentarista — um comentarista, porém, que, ao chamar atenção para as convenções da escrita jurídica, para seu jargão, bajulação, para as *maladresses* da redação, ironizando tudo isso, desafia a autoridade de que se reveste o texto oficial e, principalmente, a autoridade a que ele será submetido para apreciação.

Aos olhos da/o leitor/a, só de ler as justaposições entre documento citado e comentário à citação, já se produz praticamente um novo documento, reduzido a tudo que a versão oficial contém de artificial e ridículo. Por outro lado, o conteúdo do ofício em si, por mais floreado e adulator, é importantíssimo para situar temporalmente a narrativa, prenunciar um dos conflitos da novela e, acima de tudo, expor as situações política e econômica que regem as relações sociais naquele momento. Não é por acaso que o autor escolhe fazer tudo isso justamente usando o documento: é ele o instrumento central da história: Chabert só voltará a ser Chabert se for reconhecido documentalmente. Mas, além disso, é o documento que dá *valor* de verdade ao que, no entanto, já é a realidade.

O elemento farsesco, principal fonte de humor do trecho, produzido pelo mal-entendido e desatenção dos copistas, é o que deveria evocar, a princípio, o mecanicismo burocrático. E, no entanto, porque os erros cometidos pelos pequenos funcionários são tão absurdos quanto as expressões que compõem, “por direito”, o texto – “*nobre e benevolente sabedoria*”, “*alta missão que lhe fora confiada pela Divina Providência!*”, “*infortúnios causados pelos horríveis e tristes desastres desses nossos tempos revolucionários*”, “*fiéis e numerosos servidores*”, etc. –, o que fica é a exposição nua e crua do documento como produção ideológica: ele não diz “nada com nada”, é completamente vazio e insubstancial linguisticamente, mas, ao mesmo tempo, e aí reside sua principal contradição, ao ser instituído, firmado por uma autoridade, ao entrar em vigor, quase como se fora um fetiche, passa a condensar em si o poder, embora não o contenha de fato, nem seja ele próprio sua causa. Talvez resida nesse ponto precisamente a confusão de Codebò: insurgir-se exclusivamente contra o fetiche (seja o documento, seja, por extensão, o próprio arquivo), sem perceber que este, além de reforçar e produzir ideologia, é ele mesmo uma produção ideológica. Falando em ideologia burguesa, o próximo passo seria expor-lhe o ápice da estupidez.

Os três patetas: Bouvard, Pécuchet e a ideologia burguesa

Ápice da crise, segundo Lukács (2006 [1937]), da ideologia e historiografia burguesa, iniciada, em 1844, com as insurreições de trabalhadores contra a ordem instituída, 1848 marca a derrota dos trabalhadores e a vitória da burguesia, desde então, oficialmente constituída como classe dominante. Na literatura da época, ninguém melhor para tratar dessa crise do que Flaubert, cujos três principais romances, argumentamos nós, podem ser lidos como constituintes de uma mesma trilogia². Com efeito, os acontecimentos de 1848

² Trilogia da qual fariam parte *Madame Bovary*, *L'Éducation sentimentale* e *Bouvard et Pécuchet*. Dentre esses exemplares, os dois últimos teriam maior aproximação, sendo irmãos, se não em forma, ao menos,

são recorrentes nos textos flaubertianos, uma vez que, embora sua produção mais relevante tenha se dado no pós-Revolução (*Madame Bovary*, primeiro romance do autor, é de 1857), as consequências de 48 continuaram a ser sentidas nas décadas seguintes (não as sentimos nós também hoje?).

Para Marco Codebò, o romance flaubertiano *Bouvard et Pécuchet* (doravante, *BP*), inacabado e póstumo, publicado apenas em 1881, representa o oposto de qualquer obra balzaquiana: se esta desemboca em exaltação eufórica do arquivo (cremos ter demonstrado que não), *BP* é um ponto de virada, a partir do qual os romances de arquivo ousarão desafiar o regime discursivo oficial, expondo seus usos e abusos. *BP*, na verdade, malgrado a forma inovadora e disruptiva, não deixa de ser a continuidade de um projeto iniciado em *Madame Bovary*: expor a estupidez (a famosa “*bêtise*”) ideológica burguesa.

Compreendendo os anos que antecedem e se sucedem a 1848, incluindo 1851, ano do golpe de Napoleão III, *Bouvard et Pécuchet* começa a ser planejado, pesquisado e escrito por Flaubert em torno de 1872-74, após o fim da ditadura do Segundo Império, cuja derrota fora, a propósito, a pior imaginável (do ponto de vista da classe dominante francesa). O romance conta a história de dois amigos, homônimos ao título, que se mudam de Paris para o interior da Normandia, depois de Bouvard herdar um bom dinheiro que permite a ele e ao amigo deixarem seus empregos de copistas na capital. Romance experimental,³ principalmente pela ausência de enredo e pelo que, se supõe, teria sido sua forma final, Flaubert deixou descrições, planos e anotações que nos permitem um vislumbre da possível totalidade do livro. O que se segue após a mudança de Bouvard e Pécuchet para o campo é uma sucessão de nove capítulos, menos voltados à narração da história de vida dos personagens do que a expor – numa forma narrativa reminescente do estilo flaubertiano, e, ao mesmo tempo, distanciada dele – os estudos a que os protagonistas se dedicam, uma vez aposentados de sua profissão. Abundante em citações – que comporiam também, de modo exclusivo, a segunda parte do livro, da qual só se conhecem os rascunhos deixados por Flaubert –, a primeira parte registra os achados dos protagonistas, combinados às suas tentativas desastrosas e desastradas de aplicar na prática o conhecimento

em espírito: não é um exagero pensar que a dinâmica entre os amigos desastrados de *Bouvard et Pécuchet* lembra um pouco a “*bêtise*” nostálgica e melancólica que, ao final de *L'Éducation*, parece marcar a relação entre Frédéric e Deslauriers (talvez, neste segundo caso, de forma mais oportunista e, sem dúvida, muito menos leal). Da mesma forma, Gorgu, do romance de 1881, lembra Sénécál, de 1869.

3 Exemplo de experimentalismo no nível narrativo, que afeta o nível formal: a primeira parte do romance estabelece com o tempo uma relação curiosa, na medida em que, no espaço de um único diálogo, por exemplo, indica-se uma passagem temporal pelo uso de tempos verbais contrastantes, procedimento que nos leva a questionar se se trata de uma interação entre os personagens no presente da história, ou de falas separadas no tempo, mas unidas por montagem no plano narrativo, ao serem justapostas em sequência.

supostamente adquirido. É precisamente por essas características que Marco Codebò filia *BP* à sua categoria de “romance de arquivo”:

Flaubert foi o primeiro autor de romances de arquivo a compor uma obra cujos protagonistas são dois escrivães [*clerks*] [...]. Torná-los os heróis da história produz, contudo, um efeito paradoxal, ao provocar a implosão do romance. *Bouvard et Pécuchet* encerra o paradigma da legitimação porque mostra que o trunfo [*asset*] epistemológico mais valioso do arquivo, isto é, sua habilidade de garantir a autenticidade de documentos, na verdade, depende de suas ligações com o poder econômico e político. [...] [O] romance corrói o discurso arquivístico de dentro para fora, ao levar ao paroxismo duas práticas chave do arquivo: a cópia e a transferência de documentos [*records*]. As leitoras e os leitores de [*BP*] vivenciam o arquivo como uma desordem radical: uma vez copiados e levados de um local a outro, os documentos se tornam fragmentos alucinados, destituídos de sentido [...]. [*BP*] revela que o deslocamento [ao contrário do que diz o discurso legitimador da prática arquivística] é determinante para a perda decisiva de sentido, uma vez que isola o arquivo das elites sociais, representantes definitivas dos significantes armazenados. (2010, p. 101-102, tradução nossa).

É certo que, vide os motivos apontados anteriormente, *BP* tem, de fato, sua forma de romance “implodida”; mas essa implosão, produzida pelo exagero (proposital) de algumas características que Codebò arrola como sendo típicas do gênero “*archival novel*”, reflete a crise ideológica central à história do romance, uma crise da qual o burocratismo associado às figuras dos dois protagonistas – e, conseqüentemente, aos usos que ambos fazem do arquivo, das técnicas de arquivamento e do trato com o documento arquivado – não é mais do que o sintoma, instrumento para manifestar desencantamento, ou, no caso de Flaubert, puro desprezo para com a sociedade burguesa, cuja ideologia é o alvo preferido do escritor normando⁴. Para desafiar, portanto, a forma do romance, Flaubert parece ir ao cerne da questão dialética que, segundo Lukács (2000 [1965]), é fundamental ao próprio gênero: os personagens romanescos, ao contrário dos da narrativa épica, não vivem a totalidade de forma imediata e fechada; habitando um mundo fragmentado, que fragmenta, por conseguinte, suas vidas, eles não podem mais acessar facilmente a totalidade, embora tampouco possam abrir mão dela. Levando em conta, pois, como essa questão repercute especificamente em *BP*, chegamos à conclusão de que, se é típico da psicologia do herói romanesco a busca por alguma coisa, Bouvard e Pécuchet

⁴ Com efeito, não é possível – e esperamos não o ter feito neste artigo – desassociar o tipo de uso que Flaubert faz do arquivo do efeito sintomático de implosão provocado por esse mesmo uso; ao contrário, as figuras do arquivo tais quais utilizadas na narrativa são determinantes para a crítica flaubertiana à besteira (“*bêtise*”) do pensamento burguês.

buscam, nada mais nada menos, que o conhecimento da totalidade – daí, por exemplo, a conclusão do autor, se ele a tivesse conseguido completar: “Eles copiaram... tudo que lhes caiu nas mãos...” (Flaubert, 2011 [1881], p. 400, tradução nossa), “– O que vamos fazer agora? – Não há tempo para refletir! copiemos! É preciso que a página seja preenchida, que o ‘monumento’ se complete” (p. 401, tradução nossa).

É claro que Codebò tem razão ao apontar que a “habilidade [do arquivo] de garantir a autenticidade de documentos [...] depende de suas ligações com o poder econômico e político”, do qual Bouvard e Pécuchet são desprovidos. Não se trata aqui de negar a questão dos interesses em conflito e em disputa na produção do conhecimento, nem tampouco em sua difusão. Trata-se, na verdade, de compreender que o problema de *BP* não é exatamente esse, mas sim o problema do método, que falta aos protagonistas em sua tentativa de apreender o real e constituir um tipo de saber.⁵ Dito de outro modo: sem se embasarem num método que lhes permita compreender a totalidade político-social, os dois amigos confundem o burocratismo a que se habituaram quando ainda eram funcionários com o rigor necessário para conhecer e compreender a realidade. Nada há de radical nos dois amigos, e prova disso é o plano do autor para o último capítulo, no qual os dois encontrariam, por acaso, uma carta escrita pelo médico da cidade ao prefeito, em resposta à indagação deste sobre um possível risco representado pelos protagonistas, chamados por ele de “loucos perigosos” (p. 401). Tranquilizando o prefeito, o médico diz tratar-se, ambos, de “imbecis inofensivos” (p. 401). Bouvard e Pécuchet, ao fim e ao cabo, são tão transgressores e radicais quanto seus estudos são aprofundados, e suas análises, totalizantes.⁶

5 Do contrário, é como se Marco Codebò dissesse que qualquer tentativa de compreensão da realidade objetiva estaria fadada ao fracasso, se não partir dos agentes detentores de poder econômico, político ou militar. Isso equivaleria a dizer, portanto, que a produção de conhecimento em si é impossível e que todo saber é, necessariamente, imposto de cima para baixo, resultando em algo tão ilusório quanto a ilusão manifesta por Bouvard e Pécuchet de que a sintaxe e a gramática da língua são meras ilusões.

6 Médico e protagonistas manifestam a mesma decadência ideológica, não obstante de formas distintas: não é porque o médico, lembrando até, em certos momentos, o farmacêutico Homais de *Madame Bovary*, representa, à sua maneira, a estupidez do pensamento burguês que o comportamento dos amigos se torna menos imbecil. O que importa é entender que embora possa haver *diferença na cópia, potência no fragmento e no dispêndio*, não é disso que se trata no romance flaubertiano, principalmente porque não são intrínsecas, por exemplo, à citação essas características. O que está em jogo no romance é justamente o esvaziamento de todo aquele potencial, transgressor sim sob outras formas (das quais um dos principais exemplos talvez seja o da montagem surrealista). Deixando clara, de saída, uma distinção entre a diegese do romance flaubertiano e seus procedimentos estéticos e narrativos, que nos permitem, inclusive, elaborar a exegese do texto, expliquemos: os personagens Bouvard e Pécuchet não são transgressores em sua *bêtise* e estupidez (na verdade, mais transgressora é a atitude do copista Godeschal em *Le Colonel Chabert*), mas o romance *Bouvard et Pécuchet*, por sua vez, é extremamente transgressor não apenas em sua crítica, mas em sua forma estética. De certo modo, com os usos que ali são feitos da citação, o texto antecipa procedimentos estéticos do Modernismo (os mesmos usados, por exemplo, pelos já citados surrealistas), esvaziados, porém (propositalmente), de toda aquela potência aludida acima. Embora não haja espaço

A questão da autenticidade do documento, que o arquivo, segundo Codebò, seria o único a poder atestar, é secundária no romance flaubertiano, e insistir em colocá-la no centro, assim como determinar como ponto fulcral da obra qualquer questão relacionada ao funcionamento ou à operacionalização do arquivo, é, mais uma vez, desviar o foco do que realmente importa: a crise na produção e apreensão do saber na metade do século XIX. Em uma palavra: a estupidez do pensamento burguês, decorrente do estabelecimento da classe burguesa como dominante e da degradação societária que daí decorre. Retomemos a partir de agora o que expomos no início desta seção: a crise ideológica e historiográfica identificada por Lukács (2006 [1937]) a partir de, pelo menos, 1844 e agravada e agudizada em 1848.

De acordo com o filósofo húngaro, essa crise é consequência precisamente da necessidade da burguesia, instalada no poder, de frear o elá revolucionário dos trabalhadores, que tomavam para si as armas – para usar a metáfora marxiana – forjadas pela burguesia em sua trajetória de tomada do poder; armas que, consolidado oficialmente o Estado burguês, tendem, a princípio, a se apresentar como universais e de interesse público – para isso, basta lembrar Marx e Engels: “[as] ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes” (2007 [1932], p. 47). Ora, os ideais de liberdade e emancipação usados pela burguesia para se alçar ao poder não poderiam mais se colocar, agora que ela ali se instalara, como uma possibilidade para a sociedade em geral. Com o fim de impedir, portanto, sua realização, que tendia a compelir a ação dos trabalhadores, seria necessário modificá-los. Diante desse impasse na luta de classes instaurada, a burguesia muda sua concepção de história, trocando a influência hegeliana por um “evolutismo” e progressismo que encontram em Darwin e em Malthus suas bases teóricas de elaboração (Lukács, 2006 [1937]): deixa-se, portanto, de compreender a história de forma dialética, para reduzi-la a um curso de progressão linear e contínuo.

Um dos acontecimentos que vai de mãos dadas com esse empobrecimento (sendo-lhe, ao mesmo tempo, sintoma e agudização) é a eleição de Louis

aqui para desenvolver esse raciocínio, e sob o risco de anacronismo – um anacronismo, no entanto, que aproxima obras de contextos históricos diferentes pelas relações possíveis que as ligam, tornando-as assim contemporâneas de alguma forma –, poderíamos dizer que *Bouvard et Pécuchet*, o romance, funciona como uma espécie de *Anti-Passagens* benjaminianas. Se o que Walter Benjamin tentava fazer em sua obra-prima era, inspirado nos surrealistas Louis Aragon e André Breton, conferir uma forma ao método historiográfico materialista, subvertendo a lógica da mercadoria ao resgatar o valor de uso (no capitalismo, subsumido ao valor de troca, expressão da categoria valor econômico) dos fragmentos e restos descartados, o que resulta da obra de Flaubert é justamente expor a degradação da produção de saber sob o regime ideológico dominante da burguesia – um regime que expressa simbolicamente um fenômeno da realidade: a conversão de tudo em mercadoria. Para isso, Flaubert usa práticas como a citação e a colagem (por exemplo, no *Dictionnaire des idées reçues*, que acompanharia o romance) como forma de ressaltar o esvaziamento crítico e intelectual não só dos dois patetas, mas de toda a sociedade francesa durante o Segundo Império.

Bonaparte presidente, ocorrida no mesmo ano da mais importante revolução popular desde 1793. A esse respeito, Marx resume as contradições das lutas de classes que desembocam na vitória do futuro ditador: “Para o *proletariado*, a eleição [...] representou [...] a renúncia do republicanismo burguês [...]. Para a *pequena burguesia*, [...] significou o domínio do devedor sobre o credor. Para a maioria da *grande burguesia*, [...] foi uma ruptura franca com a facção da qual ela teve de valer-se por um momento contra a revolução” (2012 [1850], p. 79, grifos do autor).

Traçado esse curtíssimo panorama, caberia dizer que, se, por um lado, num texto como a *Encyclopédie*, de Diderot e D’Alembert, introduzida pelo célebre *Discours préliminaire* (2011 [1751]) que explica o método científico usado pelos autores para compilar os conteúdos que a obra demanda, tem-se o início – naquele momento, de forma sublime – da elaboração ideológica que guiará a luta política do fim do século XVIII, orientando-a teórica e propagandisticamente, por outro lado, em *Bouvard et Pécuchet* não se trata tão somente do esgotamento dessa elaboração, mas de sua deturpação e inversão, deformando-a em algo absolutamente grotesco. A título de exemplo, propomos a breve análise de três momentos chave do romance, não coincidentemente, seguidos um do outro: os Capítulos IV, V e VI, que retratam, respectivamente, as incursões dos protagonistas pela arqueologia e pela história; pela literatura; e pela política.

O interesse dos amigos pela arqueologia começa ao fim do cap. III, quando o marceneiro Gorgu, cuja primeira aparição na história fora como vagabundo, dá-lhes de beber e os recebe em sua casa. Vendo ali uma arca da Renascença muito maltratada, usada pelo dono para guardar aveia, os amigos reconhecem o valor do artefato e fazem um acordo com o homem: a arca, que Gorgu se dispõe a consertar, em troca de emprego para ele e sua companheira Mélie. Do fim do Capítulo III até o início do IV, há uma eclipse de seis meses, durante os quais muito parece acontecer, sem que se nos diga nada: “Seis meses mais tarde tinham-se tornado arqueólogos; e a casa deles parecia um museu” (Flaubert, 1990 [1881], n. p.). Obviamente, a frase deve ser entendida em seu tom irônico: eles não se tornaram arqueólogos, e muito, se não quase tudo, do que se passou nesse período oculto é insignificante. Ainda assim, não deixa de ser significativa a eclipse: para a arqueologia, o processo de coleta de artefatos, a busca por vestígios, a visita a sítios arqueológicos, tudo isso lhe é imprescindível, sendo o acúmulo e a recolha num só lugar – um museu, por exemplo – do resultado das expedições apenas uma parte, não obstante importante, de complemento àquela primeira.

A essa frase de abertura se segue um inventário, feito pelo narrador, de tudo que contém a casa dos amigos: um inventário, a princípio, como deve haver em qualquer museu. Fechando a descrição e a enumeração, diz

o narrador: “Uma quantidade de coisas lhes excitava a cobiça – um pote de estanho, uma fivela de strass, chitas de grandes ramagens. A falta de dinheiro os retinha” (1990 [1881], n. p.). Alguns elementos chamam nossa atenção de imediato nesse curto trecho: primeiro, a quinquilharia que os atrai; tudo não passa de objetos manufaturados, sintéticos, *kitsch* e de má qualidade, nada que, *a priori*, seria do interesse de um arqueólogo, na medida em que não fazem qualquer revelação sobre a história nem a pré-história humanas. Isso nos leva ao segundo ponto: mercadorias que são, os objetos não são apreciados por seu valor de uso nem (muito menos) por sua importância histórica e científica; comprados para compor uma coleção, eles só servem para isto: ocupar espaço como mercadoria – e, não à toa, Flaubert usa a palavra “cobiça” para nomear a relação dos dois com os “artefatos”. O problema central não reside, portanto, numa atribuição de autoridade, que faltaria aos ex-copistas, para legitimar o arquivo: se o capitalismo torna tudo mercadoria, caberá à ideologia naturalizar essa transformação. Consequência disso é que os protagonistas, concebidos igualmente como mercadorias, não escapam a esse processo.

No Capítulo V, após o fracasso da arqueologia, os dois decidem se dedicar à literatura, e este talvez seja o momento mais autorreferencial de todo o livro. Os amigos começam suas explorações pelo romance histórico, lendo, principalmente, Walter Scott e Balzac. É bom dizer que, ainda no Capítulo IV, a transição para a literatura acontece porque, tendo abandonado a arqueologia no meio do caminho, os dois decidem tornar-se historiadores (!) e biógrafos, para escrever sobre as vidas de homens notáveis. Diante da dificuldade da empreitada, decidem que precisam ler romances históricos: “Donde concluíram que os fatos exteriores não são tudo. É preciso completá-los com a psicologia. Sem a imaginação, a História é imperfeita. — Vamos mandar vir alguns romances históricos!” (1990 [1881], n. p.).

Falando em crise historiográfica, não é insignificante que, da dificuldade representada pela pesquisa histórica, os dois decidam passar à ficcionalização da história, sobretudo, porque, na medida em que o romance histórico, como vimos antes, é resultado da concepção de um novo processo de desenvolvimento da história e de visão inédita do homem como ser histórico, ele é produto da mudança qualitativa sofrida pelos acontecimentos históricos, principalmente do século XVIII em diante. Decidir abandonar, portanto, a história por sua ficcionalização já seria, por si só, sintomático de uma crise. Mas o estudo do romance histórico tampouco dura, e logo Bouvard e Pécuchet passam ao romance sentimental, ao psicológico, ao romance de aventuras, até chegarem ao teatro, e daí migrarem para a gramática.

Nada representa melhor a “implosão do romance”, aludida por Codebò, do que esse capítulo V; a ela só faríamos uma modificação: trata-se, em maior medida, da implosão da linguagem, em consequência da qual se afetam os

gêneros literários. Vejamos por quê. Em primeiro lugar, à medida que vão abrindo caminho pelos mais diversos tipos de romances e pelo conjunto da obra dos mais variados autores (eles leem todo o Balzac, que um acha “um grande observador”, e o outro “quimérico”), tanto os protagonistas quanto o narrador, que frequentemente assume o ponto de vista dos amigos, vão tecendo comentários sobre as obras lidas. Nesse sentido, é impossível não pensar no próprio livro que se está lendo. Em segundo lugar, ao colar citações do teatro clássico (Racine e Molière) e do romântico (Victor Hugo) ao texto, pondo-as na boca dos personagens, que reencenam cenas de *Fedra*, *Tartufo* e *Hernani*, o narrador as reescreve ao estilo farsesco do romance, sem, contudo, modificar-lhes uma vírgula no texto. Ao escolher citar trechos, e fazer os protagonistas declamarem-nos na frente de um público, Flaubert esvazia-os de seus sentidos originais e de seu peso histórico e literário, assim como o romance histórico é esvaziado da própria História, e a língua de seu próprio uso e realidade concretos: “Daqui concluíram que a sintaxe é uma fantasia e a gramática uma ilusão” (1990 [1881], n. p.).

No Capítulo VI, passa-se à política por um percurso não acidental e, ao mesmo tempo, sintomático, que vai da história à literatura e desta à revolução. Fevereiro de 1848 é mencionado nos três parágrafos de abertura e resumido a poucas sentenças:

Na manhã de 25 de fevereiro de 1848 soube-se em Chavignolles, por um indivíduo que vinha de Falaise, que Paris estava coberta de barricadas — e no dia seguinte foi afixada a proclamação da República na Câmara.

Este grande acontecimento deixou os burgueses estupefatos.

Mas quando se soube que o Tribunal de Cassação, o Tribunal da Relação, o Tribunal de Contas, o Tribunal de Comércio, a Câmara dos Notários, a Ordem dos Advogados, o Conselho de Estado, a Universidade, os generais e o próprio Sr. de La Rochejacquelein davam a sua adesão ao Governo Provisório, os corações se desoprimiram; e como em Paris se plantavam árvores da liberdade, o Conselho Municipal decidiu que era preciso fazê-lo em Chavignolles” (1990 [1881], n. p.).

A Revolução não chega aos habitantes da cidadezinha normanda, Chavignolles, como experiência, mas como notícia, e, mesmo assim, uma notícia que não vem por jornal. A distância entre os moradores e os eventos políticos de nível nacional (e, no caso de 1848, mundial) não poderia ser maior – tanto maior, na verdade, quanto menor a concretude que esses eventos representam para os moradores; não por acaso, a épica da revolução é reduzida a algumas poucas sentenças separadas por um travessão que distingue os dois principais meios de informação para os habitantes da cidade: o rumor que corre a boca miúda e a notificação da prefeitura. Ao mesmo tempo, o travessão

marca um vazio reacional que só será preenchido após “instruções” vindas da capital sobre como devem se orientar e agir os “burgueses” locais, com base na reação dos burgueses nacionais (além de irônico, é significativo que, no parágrafo seguinte, o narrador enumere todas as instituições do aparato jurídico estatal como sendo legitimadoras da Revolução, fato que revela até que ponto a radicalidade do movimento foi esmagada, em benefício da conciliação que leva ao fracasso de junho).

De forma similar a essa, é recebida a notícia, três anos depois (tudo no mesmo capítulo), do golpe de Estado de Napoleão III: “O tiroteio nos bulevares teve a aprovação de Chavignolles. Nenhuma misericórdia para com os vencidos, nenhuma piedade das vítimas! Quem se revolta é um celerado” (1990 [1881], não paginado). Entre o anúncio da primeira revolução de 1848, abrindo o capítulo, e a notícia do golpe, situada na última página, Bouvard e Pécuchet estudam a economia política e o socialismo utópico, com destaque para Charles Fourier e Pierre Leroux. Apesar desses estudos, vazios e superficiais, como todas as demais empreitadas dos protagonistas, a voz dos protagonistas se mistura à do narrador na citação sobre o golpe: quando o narrador diz que “quem se revolta são os celerados”, ele, na verdade, dá a conhecer o pensamento dos dois amigos, que repetem o senso comum da cidade. Com efeito, de forma implícita ou explícita às falas seja do narrador, seja dos personagens, são incorporados todos os tipos de clichês, retirados ou não de livros, que desembocarão no famoso *Dictionnaire des idées reçues*, livro de citações que releva o ápice do vazio intelectual do pensamento e da moralidade burgueses.

Poucas vezes em sua obra, Marx tratou diretamente da ideologia: a primeira vez foi no livro de mesmo nome (*A ideologia alemã*), lançado apenas em 1932 e, antes disso, abandonado “à crítica roedora dos ratos” (2008 [1859], p. 51); a segunda foi no prefácio à *Contribuição à crítica da economia política*. Ali, lê-se, num trecho já bem famoso: “convém distinguir sempre a transformação material das condições econômicas de produção [...] e as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas, em resumo, as formas ideológicas sob as quais os homens adquirem consciência desse conflito e o levam até o fim” (p. 50). Não é tão simples assim, portanto, a relação entre materialidade e ideologia: se esta tem como base aquela, isso não a impede de interferir diretamente na ação política coletiva. No romance *Bouvard et Pécuchet*, contudo, tem-se o sintoma de uma sociedade cujas contradições da vida material levaram a tal grau de degradação da consciência coletiva que a ação política de sujeitos históricos chega a ficar comprometida. Daí surgem não apenas as confusões que fazem os personagens com os temas que estudam, mas a separação desses conteúdos em partes estanques, isoladas em capítulos independentes uns dos outros, quase descontínuos.

Mais do que um romance sobre o arquivo, *BP* é um romance sobre ideologia – a estupidez da ideologia dominante –, para cuja representação o arquivo não é mais que sintoma e figuração, muito útil e proveitosa, por sinal. Se há, em suma, nos dois romances vistos aqui, uma preocupação com os mecanismos associados à prática arquivística, com os arquivistas e com os arquivos – locais de armazenamento em si –, é porque são eles parte das “formas ideológicas” que resultam das “transformações materiais das condições econômicas de produção”. Omitir esse fato, ou tentar invertê-lo, é incorrer na estupidez que Flaubert, mesmo do alto de seu liberalismo, tanto execrava.

*

Até aqui pudemos perceber que o romance de arquivo, enquanto manifestação possível e típica (em alusão à ideia de “tipo textual”) do romance em geral, é produto de uma sociabilidade que fornece as bases para seu próprio questionamento. Isso significa que, para que se coloquem de forma eficaz e realmente desafiadora todas as problematizações suscitadas por teóricos pós-modernistas como Codebò, a respeito da autoridade arquivística, das relações de poder envolvidas na produção de conhecimento e de discursos oficiais, etc. – problematizações, de resto, muito importantes –, é preciso que se as ancorem na realidade material e histórica sobre a qual se ergue a produção cultural e artística (ambas manifestações ideológicas) que as enseja. Considerar como causa principal para a presença do arquivo, na literatura, a necessidade de conferir veracidade à narrativa romanesca, ou a tentativa de endossar ou desafiar saberes dominantes não basta para explicar por que, em determinado momento histórico, a forma arquivo se mostrou justamente a mais propícia para fazê-lo. Fazer isso, na verdade, resulta numa tautologia: a razão para a escolha do arquivo é o próprio arquivo.

Agradecimentos

A autora agradece aos pareceristas, que, por meio de seus comentários avaliativos, lhe deram a oportunidade de esclarecer algumas passagens obscuras e corrigir outras, imprecisas ou equivocadas.

Referências

- BALZAC, Honoré de. *O Coronel Chabert*. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana: estudos de costumes: cenas da vida privada*. Tradução Vidal de Oliveira. 3. ed. São Paulo: Globo, 2012 [1832]. *Ebook*. v. 4.
- CODEBÒ, Marco. *Narrating from the archive: Novels, Records and Bureaucrats in the Modern Age*. New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 2010.
- D’ALEMBERT, Jean le Rond. *Discours préliminaire à l’Encyclopédie*, [S. l.]: 2011 [1751]. *Ebook*. v. 1: Les Échos du Maquis.
- ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. São Paulo: Boitempo, 2019 [1884].
- FLAUBERT, Gustave. *Bouvard e Pécuchet*. Tradução Pedro Tarnen. Lisboa: Cotovia, 1990 [1881].
- FLAUBERT, Gustave. *Bouvard et Pécuchet*. Paris: Flammarion: 2011 [1881].
- LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2006 [1937].
- LUKÁCS, György. *Teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000 [1965].
- MARX, Karl. *As lutas de classes na França*. Tradução Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2012 [1850].
- MARX, Karl. *Contribuição à crítica da economia política*. Tradução Florestan Fernandes. São Paulo: Expressão popular, 2008 [1859].
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. Tradução Rubens Enderle; Nélio Schneider; Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007 [1932].
- RÓNAI, Paulo. Introdução. In: BALZAC, Honoré de. *A Comédia Humana: estudos de costumes; cenas da vida privada*. Organização Paulo Rónai e tradução Gomes da Silveira e Vidal de Oliveira. Rio de Janeiro: Globo, 2012. *Ebook*, não paginado. v. 4.
- STOLER, Ann. Colonial Archives and the Arts of Governance. *Archival Science*, n. 2, p. 87-109, 2002.

Letícia Campos de Resende. doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atualmente, é professora colaboradora do curso de Letras (Português/Inglês) da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS) – Unidade de Cassilândia. Seus interesses de pesquisa envolvem a tradução literária, as literaturas de arquivo, as escritas de si e as relações intermediáticas entre texto e fotografia.

E-mail: letcamres@gmail.com

Declaração de Autoria

Letícia Campos de Resende, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho:

1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados;
2. Redação e revisão do manuscrito;
3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação;
4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Assim mesmo declara que este artigo é adaptado de um capítulo da tese de doutorado da autora, realizada com o apoio de uma bolsa CAPES.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 15/09/2023

Aceito em: 02/11/2023