

## ESCRITA (D) E VIAGEM: MEMÓRIA, HISTÓRIA E CULTURA NA FICÇÃO CONTEMPORÂNEA

Paulo César S. de Oliveira<sup>1</sup>

**RESUMO:** O trabalho articula as relações entre memória, ficção e história, a partir das indagações de Michael Hardt e Toni Negri (2006), para em seguida propor um estudo acerca da ficção contemporânea sob o prisma dos chamados escritores-viajantes. Com isso, esta reflexão implica perscrutar, sob o viés da memória, as relações críticas entre ficção e história na compreensão do mundo contemporâneo, tomando o discurso literário como catalisador das questões que envolvem a tríade sociedade, experiência e representação. Assim, o trabalho resgata algumas vertentes político-textuais na narrativa com o objetivo de compreender o alcance político do texto ficcional no cenário crítico, especialmente no campo da Teoria Literária. As obras de Bernardo Carvalho e Bruce Chatwin nos guiarão neste percurso.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ficção contemporânea; História; Memória; Crítica; Comparatismo.

**ABSTRACT:** The article articulates memory, fiction and history, specially according to Michael Hardt and Toni Negri's (2006) reflections. In the sequence, a study on contemporary fiction on the viewpoint of the so-called traveller-fictionists is here proposed. Therefore, this work investigates the critical relations between fiction and history to comprehend contemporary world with memory as the key aspect of the critical analysis, taking the literary discourse as a catalyst of the questions involving society, experience and representation. Thus, some textual-political trends in narrative will be debated, aiming at understanding the political scope of the fictional text in the critical field of the Literary Theory. Bernardo Carvalho and Bruce Chatwin's works will guide us in this process.

**KEY WORDS:** Contemporary fiction; History; Memory; Criticism; Comparatism.

As relações entre memória, ficção e história na prosa contemporânea podem ser descritas como políticas, no sentido em que demandam uma reflexão crítica dos processos sociais e ideológicos que inscrevem a contemporaneidade nas intempéries dos movimentos de globalização. Nesse sentido, o campo das ideias no século XX, estendidas as observações para as primeiras décadas do século XXI, foi marcado por grandes batalhas ideológicas e esse campo, frequentemente, é o da modernidade. Seja pela tentativa de uma superação da modernidade, com as chamadas correntes pós-modernas, em suas diversas e conflitantes

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, onde coordena o Mestrado em Estudos Literários (UERJ/FFP). Atua também no Mestrado Profissional em Letras e na Especialização em Estudos Literários da UERJ/FFP. Bolsista do Programa Pró-Cientista do Estado do Rio de Janeiro pela FAPERJ/UERJ. Vice-líder do Grupo de Pesquisa CNPq "Nação-Narração" e líder do Grupo de Pesquisa CNPq "Poéticas do Contemporâneo". Finalizou o pós-doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense, em fevereiro de 2016. Autor de *Poética da distensão* (Manaus: Muiraquitã; CONCULTURA; Prefeitura de Manaus, 2010) e *Leituras na contemporaneidade* (Belém: Literacidade, 2013), dentre outras obras. E-mail: paulo.centrorio@uol.com.br

vertentes ou por meio das múltiplas tentativas de classificar e demarcar territórios que pudessem expressar as antinomias e prevalências de uma modernidade residual – modernidade tardia, supermodernidade, modernidade líquida, hipermodernidade, baixa modernidade, antimodernidade etc., para ficarmos com alguma nomenclatura já usual –, é mister constatar que a contemporaneidade se encontra enredada em um sistema ditado pela série de fenômenos que chamamos genericamente de globalização: ou seja, pensar a modernidade tardia é questionar e problematizar as condições políticas, sociais, econômicas e culturais do capitalismo em sua modalidade líquida.

Capitalismo, modernidade tardia, ou líquida, e crise são expressões sinônimas desses tempos de desassossego e naufrágio da esperança, conforme bem definiu Lucia Helena (2010; 2012), ao tratar da prosa contemporânea e dos problemas da crítica literária no mundo do mercado. E é justamente nesse momento crítico e de crítica contundente do projeto moderno que pretendemos ler um conjunto de escritores, ficcionistas que vêm provocando no campo intelectual, especialmente na crítica literária, uma série de interrogações que têm demandado um conjunto de novas reflexões que possam dar conta das inquietudes por eles representadas em suas obras. Queremos trilhar neste artigo esse mesmo caminho proposto pelos ficcionistas contemplados, chamando à cena, inicialmente, alguns atores do campo intelectual que dialogam com a política-mundo e com a história, sem esquecer o campo literário como elemento integrador e fundamental para uma (re) configuração do pensamento hodierno.

Primeiramente, observamos que em sua obra *Império*, Michael Hardt e Antonio Negri (2006, p. 167) muito oportunamente recordam que sempre houve uma tradição de denúncia dos dualismos da modernidade, implementada paradoxalmente, por parte da própria crítica moderna. Entretanto, os autores percebem que, partindo das pioneiras reflexões de Kant até a obra seminal de Foucault, a filosofia europeia moderna foi paulatinamente concentrando com mais ênfase sua atenção na noção de “lugar fronteiro”, o que para Hardt e Negri poderia ser um erro estratégico do pensamento, já que, ao situar a questão da modernidade em uma oposição entre um interior (a subjetividade) e um exterior (a esfera pública), a crítica moderna aponta, no revés dessa ideia, para uma duvidosa necessidade de se posicionar irremediavelmente nas fronteiras. Hardt e Negri vão problematizar agudamente uma noção cara ao culturalismo e ao multiculturalismo, especialmente os de base norte-americana: a ideia de lugar fronteiro, um dos elementos fundamentais da equação, que acaba por esvaziar o dado exterior, que passa a segundo plano, segundo os dois pensadores, no movimento da

modernidade tardia. Vejamos se uma genealogia desse pensamento pode esclarecer melhor o que estamos a discutir.

Hardt e Negri (2006, p. 167-172) situam o centro de gravidade das transformações de nossa era no republicanismo moderno, que será caracterizado por sua capacidade de combinar bases realistas com iniciativas utópicas; marcado por projetos arraigados solidamente no processo histórico dominante; e que procura transformar o âmbito interno da política de forma a criar, no exterior, um novo espaço de liberação. Daí que, para os dois autores, a teoria política moderna, tendo Nicolas Maquiavel, Baruch Spinoza e Karl Marx como modelos, ao estabelecer as contradições da modernidade, procura abrir espaço para uma sociedade alternativa construída a partir de um determinado interior.

Em Maquiavel, a necessidade de dar ordem às transformações caóticas da modernidade vai requer a construção de um novo princípio democrático que responda ao processo político real e às demandas específicas de uma época determinada. Com Spinoza, Hardt e Negri apontam a defesa da democracia como forma perfeita de governo, já que somente por meio dela a sociedade, em seu conjunto, governa, fazendo assim com que o absoluto possa realizar-se. Finalmente, a partir de sua releitura de Marx, os dois pensadores apontam a independência e a importância da noção do valor de uso da mercadoria em relação a um mundo centrado no valor de troca, mas essa independência só se concretizaria, segundo Karl Marx, por intermédio das forças que movimentam o próprio capitalismo. Hardt e Negri (2006, p. 168, grifos dos autores) concluem que, nos três autores citados, a crítica da modernidade se situa “dentro de la evolución histórica de las formas de poder, *un interior que busca un exterior*”<sup>2</sup>.

Na teoria social, essa busca será promovida através da relação de oposição e complementaridade entre o espaço limitado da ordem civil em contraponto a uma ordem natural. Vejamos mais dois exemplos complementares: na psicologia moderna, as paixões seriam uma espécie de exterior dentro da mente humana, havendo aí uma oposição entre a ordem natural dos impulsos e instintos e a ordem civil da razão e da consciência; na antropologia, por outro lado, esse interior em busca de um exterior viria a se manifestar no âmbito das relações entre as sociedades primitivas, compreendidas como um exterior pronto a definir, por oposição e/ou exclusão, os limites do mundo civilizado. Essas três instâncias,

---

<sup>2</sup> [dentro de uma evolução histórica das formas de poder, *un interior em busca de um exterior*]. (Nossa tradução).

representadas por essas três grandes teorizações do mundo moderno – Teoria Social, Psicologia e Antropologia – arregimentam um tríplice pilar da discussão crítica moderna: sociedade, subjetividade e alteridade. Esses três pilares serão radicalmente questionados e mesmo alterados no que toca à questão da relação exterior/interior, principalmente a partir do advento do pós-moderno e suas configurações mentais, fenômenos também homólogos ao que Hardt e Negri entendem como sendo aquilo que costuma atender pelo nome de “contemporâneo”.

Para ambos, chega ao fim, portanto, a dialética de soberania entre a ordem civil e a ordem natural e essa seria a melhor definição para se dizer que o mundo contemporâneo é pós-moderno (HARDT; NEGRI, 2006, p. 170). Para Fredric Jameson (1991, p. IX), “it is safest to grasp the concept of the postmodern as an attempt to think the present historically in an age that has forgotten how to think historically in the first place”<sup>3</sup>. Ou seja, a pós-modernidade não pode ser vista apenas como um processo ambíguo e contraditório, ela depende também de sabermos que tipos de paradoxos e ambiguidades escolhemos pensar.

Para Jameson, seria essa a condição primordial para se definir a pós-modernidade: um discurso que interroga sua própria condição e possibilidade e que consiste em uma mera enumeração de mudanças e modificações. Esse argumento tem sido usado para se esvaziar ou denunciar e mesmo desqualificar a natureza e pertinência das questões pós-modernas: de um lado, critica-se a falta de projeto, realça-se o vazio das ideias pós-modernas, pois de acordo com essa visão, tais ideias trabalham em função de um consenso que não vem nem pode vir, e que, caso viesse, seria o mesmo que a negação do pós-moderno pelo pós-moderno. A partir dessas injunções, critica-se o estatuto cerrado, inflexível do pós-moderno, que vê-se denunciado como autoritário ao permitir que em seu nome seja exercido um maquiavélico poder de verdade, mesmo quando esse poder é duramente questionado em seus postulados. O projeto pós-moderno seria então uma espécie de ditadura camuflada de anárquica liberdade. Por conta disso, achamos procedente a crítica de Negri e Hardt, é claro, dentro dos limites estabelecidos nessa reflexão, visto que a concentração dessas ideias no campo crítico da relação dicotômica entre interior/exterior se manifesta, ainda e sempre, por meio dessa relação estabelecida entre o projeto moderno e seu contraponto paradoxal, o pós-moderno.

---

<sup>3</sup> [“É mais seguro apreender o conceito de pós-moderno como tentativa de pensar o presente historicamente em uma época que esquece como pensar historicamente em primeiro lugar”]. (Nossa tradução)

Jameson adverte, ainda seguindo essa linha de investigação crítica dos paradoxos da pós-modernidade, que, à diferença da crença moderna no novo, o pós-moderno propõe rupturas, eventos, ao invés de somente postular criação de novos mundos. Enquanto os modernos se debruçavam sobre as coisas por vir, de forma essencial ou utópica, os pós-modernos interessam-se pelas variações, pelas ondulações que acabam por criam sempre mais imagens e mais discursos sem que, necessariamente, se tenha em mente um “novo” a rasgar a tradição. Nesse ponto, poderíamos mesmo concordar com Jameson, de que há uma atitude mais formal no pós-moderno, em que a cultura não dialoga com a natureza. Já que o processo de modernização se completou e a natureza desapareceu, o que existe é uma “segunda natureza” (Cf. JAMESON, 1991, p. IX). Obviamente, não se trata de estabelecer uma verdade, quer seja a das concepções modernas, ou nem mesmo a das teorias pós-modernas, mas sim uma tentativa de tentar compreender de que forma o projeto moderno dialoga com o pós-moderno e como um e outro se apresentam na batalha travada na arena cultural.

Ressaltemos que Negri e Hardt, apesar dessas nossas ressalvas, acreditam no advento e estabelecimento de uma ordem pós-moderna. E talvez seja essa uma das marcas de nossa época, ou seja, a pós-modernidade só é passível de ser analisada por meio de circunvoluções paradoxais, que entendem a superação da modernidade pela pós-modernidade no movimento mesmo que a todo o momento empurra para o centro nervoso da discussão a ideia moderna de mundo como intrínseca à discussão do projeto pós-moderno. Deste modo, advogar fins e limites, de um e outro projeto seria como desconhecer a natureza e as especificidades desse processo, uma forma de voltar a fantasias de exterioridade/interioridade, dadas pela relação de anterioridade/posterioridade que formalizaram o arcabouço da crítica clássica, em crise quando se discute a relevância das dicotomias moderno/pós-moderno.

Aqui chegamos ao ponto crucial de nossas considerações acerca do que chamamos de ficções migrantes e ainda uma vez mais as análises de Hardt e Negri (2006, p. 170) nos são valiosas: “en un mundo posmoderno, todos los fenómenos y fuerzas son artificiales o, como podrían decir algunos, parte de la historia. La dialéctica moderna de o interior fue reemplazada por un juego de grados e intensidades, de hibridación y artificialidad”<sup>4</sup> No abrigo de uma espécie literária que se abriga no arquitexto romance, trataremos de uma série de obras inscritas na rubrica das ficções migrantes. Por conta de nossa limitação de espaço,

---

<sup>4</sup> [“em um mundo pós-moderno, todos os fenômenos e forças são artificiais ou, como poderiam dizer alguns, são parte da história. A dialética moderna entre interior e exterior foi substituída por um jogo de graus e intensidades, de hibridação e artificialidade”]. (Nossa tradução).

escolhemos nestas obras algumas relações precípuas que norteiam as poéticas de dois escritores aqui trazidos ao debate: Bernardo Carvalho e Bruce Chatwin. Essas relações são profundamente mediadas pelos pares ficção e história; ficção e realismo; nação e narrativa ficcional; identidade e projeto nacional. Esses pares temáticos articulam-se para se contrapor ou dialogar com os temas da pulverização da ideia de nação, do declínio da ideia de nacionalidade como sinônimo de identidade e da função da arte, tida ora como puro artifício, ora como essencial à compreensão do real. Passemos ao debate, inicialmente com Bernardo Carvalho.

Na literatura de Carvalho, o leitor precisa encontrar um modo de entrada para que o diálogo se estabeleça. Conforme nossas reflexões críticas, inicialmente esboçadas, acerca dos problemas em toro das noções de modernidade e pós-modernidade, partiremos de algumas proposições mais gerais e que são nossas hipóteses de trabalho mais abrangentes. A leitura crítica da prosa de Carvalho nos leva a estabelecer em sua poética uma tensão entre dois projetos da tradição literária: o projeto romântico e o projeto realista. Sua ficção vai gradualmente se encaminhando, desde seu primeiro romance, *Onze: uma história*, para uma problematização da ideia de nação e de nacionalidade, bem estabelecida na dura crítica ao conceito de identidade, expressa ficcionalmente com cada vez mais força, principalmente a partir de *Nove noites* (2002). A ideia de romance brasileiro, de uma literatura essencialmente brasileira se pulveriza na obra de Carvalho, a partir de *Nove noites*, e em seu lugar vemos ascender uma espécie de paixão pelos mapas e pelo horror ao domicílio, para usarmos duas expressões do romancista inglês Bruce Chatwin.

Em *Nove noites*, a referência aos povos indígenas circunstancia uma outra história, a da busca por uma verdade que não sabemos ao certo qual é: no romance, por um lado, o jornalista-narrador que controla a maior parte da trama, busca revelar a verdade acerca do mistério que ronda o violento suicídio do antropólogo americano Buell Quain, no Alto Xingu; por outro, o narrador-jornalista quer revelar a si próprio a história de seu pai, com a qual busca resolver um mistério de seu passado. No entanto, há uma terceira chave de leitura, em que podemos ler o romance como uma busca pela verdade de si e do outro. Ou ainda, se quisermos inserir uma quarta forma de entrada, podemos ler metaforicamente a narrativa como uma história das impossibilidades de reconstrução do passado e da história como redenção. Outras chaves de leitura podem ser acionadas, pois a narrativa evoca possibilidades múltiplas, mas fiquemos por agora com essas proposições.

Em uma leitura mais crítico-política, vemos que a história que envolve os índios da tribo dos Krahô jamais se torna uma mera investigação acerca da localização/reflexão do lugar do índio dentro de uma ideia totalizadora de nação. No romance, não se verifica a prevalência do projeto romântico, a saber, da busca por uma identificação da nação com seus supostos elementos, extensivos a um projeto de autonomia. Nem herança romântica, nem investigação realista de fatos e documentos, nenhum dos dois caminhos propõe a história *tout court* como fundamento da verdade, e nem mesmo podem apaziguar as tensões reveladas nessa prosa. O Brasil que ali se apresenta não é uma exterioridade produzida desde um interior, mas fruto daquilo que Hardt e Negri compreendem como indispensável à desconstrução pós-moderna: “un orden que efectivamente suspende la historia”<sup>5</sup> (HARDT; NEGRI, 2006, p. 14). Paradoxalmente, a história é constantemente reclamada e conclamada, no romance: documentos, cartas, bilhetes, pesquisas em livros, bibliotecas, depoimentos orais, ida a fontes secundárias, retorno a lugares visitados pelo antropólogo e por seus amigos e professores. Todo esse material colide e é coligido, mas ao final a narrativa permanece aberta a uma série de questões, ou seja: o romance não fecha questão, não fecha as questões, ele as deixa, não ao abandono, mas ao abono do leitor. O discurso que impulsiona a reflexão é também um discurso a ser produzido pela leitura: nem projeto romântico de Brasil, nem viés documental realista. Conforme apontam Hardt e Negri, em tempos de Império as fronteiras se dissolvem, pois o Império supostamente não pressupõe limites, nem espaciais nem temporais, já que a pós-modernidade se situa além da história ou no fim dela, um fim aguardado, anunciado e que jamais chega, entretanto.

Nos romances de Carvalho, esses limites passam a ser cada vez mais distendidos. Em *Mongólia*, será o mergulho no coração das trevas daquele país a princípio, exótico, para nós, em que a busca por um fotógrafo desaparecido leva um diplomata brasileiro a se aventurar na pelos caminhos da alteridade e nos meandros da subjetividade em um mundo de fronteiras borradas e de espaços paradoxais: o mundo se apresenta como sendo cada vez menor, mais interligado, conectado, fluido e rápido; entretanto, mais e mais as diferenças se aprofundam, as ideias de nacionalidade recrudescem, retornando conceitos tribais, de soberania, de estado, de família aparentemente já descartados, sem falar na emergência dos vários modos de fundamentalismos. É nesse espaço difuso, geograficamente representado pela Mongólia, que o leitor é lançado, vendo-se, na narrativa, em meio a povos nômades, de hábitos excêntricos,

---

<sup>5</sup> [“uma ordem que efetivamente suspende a história”] (Nossa tradução).

fechados à comunicação interpessoal, dado que se agrava pelo desconhecimento das línguas praticadas. Mesmo entre os mongóis, a comunicação pode ser precária e é nesse ambiente que novamente a ficção migrante de Carvalho vai se configurando.

A conexão entre os recursos narrativos e os narradores de *Nove noites* e *Mongólia* é clara. Nas duas obras, encontramos um narrador que, no presente de ambas as narrativas, tenta restaurar uma verdade do passado – no caso de *Mongólia*, o desaparecimento de um jovem fotógrafo e de *Nove noites*, o suicídio de Buell Quain – por meio da escrita. Em *Mongólia*, outros dois narradores são trazidos ao discurso por meio das anotações feitas por um diplomata em diários; em *Nove noites*, são as cartas deixadas para um destinatário incerto, que o leitor não sabe quem é, e em ambas as obras um homem precisa encontrar um outro – quer seja o outro esquecido pela história (Buell Quain) ou o desaparecido nas estepes mongóis, no caso, o jovem fotógrafo, de *Mongólia*.

Em *O sol se põe em São Paulo*, romance imediatamente posterior a *Mongólia*, a narrativa trata, novamente, de uma busca, desta vez, em terras japonesas. Conforme Carvalho (LUGAR, 2011), este é romance puramente ficcional, que lhe rendeu fortes críticas negativas, já que ele teria eliminado da narrativa, segundo alguns críticos, qualquer conexão com o real, criando uma história absurda do ponto de vista da verossimilhança. A essas críticas Carvalho rebateu acusando a “ditadura do realismo”, que pretende ver em qualquer tipo de experimentação narrativa que não atenda aos reclames dos princípios realistas uma falha de construção romanesca. Em nossa leitura, entendemos *O sol se põe em São Paulo* como um experimento que dá continuidade aos anteriores processos criativos do autor, cada vez menos afeito às homologias entre nacionalismo e ficção; entre identidade e narração, temas-chave do Romantismo brasileiro e contra os quais sua prosa propõe uma nova relação, privilegiando a alteridade e as relações interpessoais, entendendo-se assim o outro não mais como o “outro brasileiro”, o outro da nação, um espelho de uma nacionalidade imaginada. Este outro é, na verdade, aquele desconhecido cuja imagem é, por certo, construída, daí originando interpretações que promovem separações, julgamentos, trazendo à cena estereótipos, preconceitos e incompreensões.

A ideia de identidade e de literatura nacional é finalmente solapada em seu penúltimo romance publicado, até o momento em que escrevemos essa reflexão, *O filho da mãe* (2009), a que voltaremos, adiante, mais detidamente. Apenas ressaltamos que, nessa obra, quase todas as referências ao Brasil são eliminadas e a narrativa se torna radicalmente migrante, sua



unidade configurada pelo o olhar do narrador – sugestivamente e predominantemente heterodiegético. O tema também provoca aquilo que Hardt e Negri criticam e denunciam na era do Império, globalizante e pós-moderno: a discussão das diferenças.

No âmbito das ficções migrantes, o olhar itinerante do narrador estabelece, com mais propriedade, um conjunto de questões de difícil localização, se pensarmos para além das dicotomias. No mundo imperial criticado por Hardt e Negri, as diferentes formas de racismo, o predomínio de uma visão cientificista de mundo, a ênfase no progresso tecnológico, dentre outras questões, fundamentaram os princípios estético, humanos e políticos da modernidade, e embora sob novas configurações, elas continuam vivas no panorama contemporâneo. Novas qualidades de racismo, preconceito, opressão perpassam as estruturas sociais, interferem no cotidiano das vidas humanas e ameaçam o frágil equilíbrio das forças democráticas. As semelhanças entre a teoria antirracista moderna e as teorias raciais imperiais, de que tratam Hardt e Negri, impressionam, mas um novo aspecto da questão é, modernamente, o que difere antigos e novos racismos:

La teoría racista imperial coincide en afirmar que las razas no constituyen unidades biológicas aisladas y que la naturaleza no puede dividirse en razas diferentes. También acepta que la conducta de los individuos y sus capacidades o aptitudes no dependen de su sangre ni de sus genes, sino que se deben al hecho de pertenecer a culturas históricamente determinadas de manera diferente. De modo que las diferencias no son fijas ni inmutables sino que son efectos contingentes de la historia social. La teoría racista imperial y la teoría antirracista moderna, en realidad, dicen cosas muy parecidas y en esta perspectiva es difícil hacer una clara división entre ambas (HARDT; NEGRI, 2006, p. 174).<sup>6</sup>

Para Hardt e Negri, as diferenças permitidas, aquelas que não provocam nenhum distúrbio no Império, são assimiladas pelo poder e pelo poder mescladas, tornando-se cada vez mais indiferenciadas. Deste modo, ambos criticam o Império por mascarar as lutas sociais, individuais e coletivas, ao estabelecer um falso princípio de democracia pautado por uma universalidade enganosa. É o que os dois críticos chamam de “triplo imperativo do Império”: há uma primeira etapa, inclusiva, em que o Império mostra sua face liberal; uma

---

<sup>6</sup> [A teoria racista imperial coincide em afirmar que as raças não constituem unidades biológicas ilhadas e que a natureza não pode dividir-se em raças diferentes. Também aceita que a conduta dos indivíduos e suas capacidades ou aptidões não dependem de seu sangue nem de seus genes, e sim se devem ao fato de pertencer a culturas historicamente determinadas de maneira diferente. De modo que as diferenças não são fixas, nem imutáveis, são efeitos contingentes da história social. A teoria racista imperial e a teoria antirracista moderna, na realidade, dizem coisas muito parecidas e nesta perspectiva é difícil traçar uma clara divisão entre ambas]. (Nossa tradução).

segunda etapa, chamada de “diferencial”, na qual o Império não cria diferenças, mas as usa a seu favor; e uma terceira e última fase, chamada de “administradora”, em que a administração e hierarquização das diferenças estabelecem uma “economia geral de domínio” (HARDT; NEGRI, 2006, p. 179-180). Sobre essa tríplice divisão, gostaríamos de estendê-la à nossa reflexão acerca do romance *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho.

Em nosso entendimento, a literatura tem – não como princípio básico, ou função, sejamos claros, mas como um elemento originário, que é uma das qualidades de seu *modo de ser* – a capacidade de colocar em cena, pelo discurso, um determinado saber acerca do mundo. Não diz que sabe algo do mundo, mas “sabe de algo”; não diz que tem função, missão ou objetivo, nem que se propõe a tal e qual coisa, mas seu discurso constituinte acaba por fazer com que suas relações com o mundo estejam cercadas por um viés problematizante, o real ali se imiscuindo, sempre como um processo em que se pode perceber uma preparação do imaginário, engendrada pelo movimento constituinte do discurso literário. Com isso, os processos ambíguos da literatura acabam por nutrir uma miríade de forças problematizadoras que demandam da teoria uma resposta a esses reclames.

Em recente reflexão, dizíamos que a prosa de *O filho da mãe* se encaminhava para uma direção que ultrapassava a questão local da guerra – a Segunda Guerra da Tchetchênia – para ser um testemunho maior das condições de possibilidade de existência do sujeito. Dizíamos naquele momento que

Compreender certas operações e relações estabelecidas em *Ofm* [*O filho da mãe*] com relação à representação e à história nos conduz a conclusões provisórias de certas ideias aqui expostas. Ao eleger como protagonistas dois jovens homossexuais como protagonistas sob o chicote da barbárie, Carvalho ficcionaliza os meandros dos regimes autoritários sem desconhecer que neles subjaz o preconceito, irmão da intolerância. Por meio de um jogo que somente a literatura tem a capacidade e possibilidade de estabelecer, a questão da guerra é homóloga à própria condição humana frente às diferenças massacradas. *Ofm* deixa de ser apenas uma aventura de guerra para ser uma composição humana, na qual a barbárie representada pela guerra é, alegórica ou metaforicamente, estendida à própria condição de exercício da subjetividade (OLIVEIRA, 2011b, p. 110).

Se pudemos entender, com Hardt e Negri, que a globalização na fase do Império pressupõe, em um primeiro momento, a questão da inclusão, da incorporação das diferenças – que não são criadas pela globalização, mas sim por ela absorvidas – percebemos, por intermédio de outras forças – no nosso exemplo, a força da literatura – que essa “administração” e hierarquização das diferenças têm como consequência a produção de

híbridos monstruosos, os quais o discurso literário representa de forma crítica, amplificando suas contradições: no caso de *O filho da mãe*, o que temos é um romance que ficcionaliza a guerra da Tchetchênia por meio de um relato ficcional que denuncia a intolerância pós-imperialista de uma Rússia, e a escalada dos fundamentalismos em um mundo conflagrado. Por outro viés, o que encontramos é uma história de amor protagonizada por dois rapazes, mas ainda podemos ler a obra como uma reflexão ficcional sobre as mães, vítimas indiretas e por muitas vezes silenciosas das guerras.

Como história de guerra, interessava-nos discutir no romance, conforme o artigo supracitado, as relações entre literatura, representações da guerra e história; como relato ficcional da intolerância e do totalitarismo, pensamos, agora, em o quanto a ideia de incorporação das diferenças dá corpo a uma massa uniforme, pretendida pelo Império, que a literatura veementemente procura desconstruir e desmentir.

Na esteira dessas problematizações, propomos compreender a literatura como um projeto utópico, de largo alcance porque dialoga com o conjunto de forças do campo social, aliando o saber literário à proposta de uma utopia redentora, conforme a entende Marc Augé: uma utopia redentora baseada na lógica da educação e da pesquisa, que pode ser factível, na medida em que avançamos no campo de uma ética planetária que seja homóloga a uma ética da pesquisa, mas essa ação se depara com questões paradoxais:

Se a humanidade fosse heroica, ela se acomodaria na ideia de que o conhecimento é seu fim derradeiro. Se a humanidade fosse generosa, compreenderia que a divisão dos bens é para ela a solução mais econômica. [...] Se a humanidade fosse consciente de si mesma, não deixaria as questões de poder obscurecer o ideal do conhecimento. Mas a humanidade como tal não existe, não há senão homens, ou seja, sociedades, grupos, potências... e indivíduos. O paradoxo atual diz que é no auge desse estado de diversidade desigualitária que a mundialização do mundo se realiza. Os mais oprimidos dos oprimidos têm consciência de pertencer ao mesmo mundo que os mais abastados e os mais poderosos – e inversamente. Nunca, no fundo, os homens estiveram em melhor situação para se pensarem como humanidade. Nunca, sem dúvida, a ideia de homem genérico esteve mais presente nas consciências individuais. Mas nunca, tampouco, as tensões imputáveis à desigualdade das posições de poder e de riqueza ou à preponderância dos esquemas culturais totalitários estiveram tão fortes (AUGÉ, 2012, p. 117).

As contradições do Império, apontadas por Hardt e Negri e aqui reafirmadas pelo antropólogo Marc Augé, se entrecruzam nos meandros da ficção migrante de Bernardo Carvalho e revelam ao olhar do crítico por uma espécie de representação ficcional do paradoxal mundo contemporâneo. Em *O filho da mãe*, a promessa de assimilação das

diferenças dada no projeto da globalização não encontra sua mais perfeita tradução no mundo líquido moderno, ao contrário, o que se confirma são as condições e contradições ideológicas de um mundo que se articula, ora como propaganda de efeito para os meios midiáticos ora como uma espécie de antídoto para as revoltas individuais e coletivas que, atenuadas, pouco nos deixa avançar na construção de uma verdadeira ética planetária. Daí a reflexão de Paik Nak-chung (2004, p. 225) sobre a ideia de nação e literaturas na era da globalização. Nak-chung possui uma visão cética acerca da versão globalizada da literatura. Para ele, essa visão privilegia uma literatura uniforme, em pensamento e estilo. Estaria a literatura, também ela, sujeita ao campo de influência do projeto de padronização das diferenças proposto pelo Império? Nesse caso, a defesa de uma literatura mundial (*World Literature*) que não se posiciona em relação ao problema da nação-estado não estaria, ao contrário da promessa avançada e liberal, a serviço desse amálgama amorfo que pressupõe um consenso que anula o respeito às diferenças que se pensa forjar?

Dissemos que Bernardo Carvalho rumo a um mundo ficcional em que se apagam, cada vez mais, tanto o projeto romântico de nação quanto a pragmática realista, tudo isso em nome de uma literatura migrante, feita por um escritor-migrante, por meio de narrador-migrante e de personagens-migrantes em um mundo cuja circulação de pessoas e mercadorias é cada vez mais intensa e as diferenças espaciais cada vez mais reduzidas. Mas esse abandono jamais é acrítico. A reflexão crítica encaminhada pelo discurso literário de Carvalho não deixa de perceber que na mobilidade contemporânea há um difícil processo de convivência e buscar saídas para os impasses no mundo da mercadoria requer estratégias de resistência. No entanto, uma possibilidade apontada por Marc Augé, de que todos se percebam como parte desse mundo, embora o mundo separe, segregue, exile, é também a condição primordial para que possamos (re) pensar, tanto uma utopia da educação quanto o que chamaremos aqui de “utopia literária”.

Essa ideia é a que faz com que um escritor brasileiro, carioca, Bernardo Carvalho, migre para diversas partes do globo e, ao fazê-lo, ficcionalize suas experiências apontando as contradições de nossa ordem planetária, sempre compreendendo que há uma ética do humano que os processos sociais, econômicos e políticos do Império tentam cooptar. Na medida em que são problematizadas, as ideologias do deus-mercado, no fundo, só faz transparecer as estratégias de controle, expressa na “administração” eficiente das subjetividades.

Desse modo, um teórico como Paik Nak-chung, que participa em sua Coréia do Sul natal de um sugestivo “movimento da literatura nacional” (NAK-CHUNG, 2004, p. 218), dialoga, por vias transversais, com a reflexão ficcional de um romancista brasileiro que rejeita e desconfia dos conceitos de nação e identidade. As culturas da globalização se encontram justamente nesse limiar: entre uma ideia genérica de mundo homogêneo e que incorpora as diferenças e a realidade de certas regiões – como as ficcionalizadas em *O filho da mãe*, *Mongólia* e *Nove noites*, nas quais a subjetividade encontra-se no tiroteio cerrado entre uma modernidade tardia, que não chegou a certas áreas e uma modernidade da promessa, ainda por dizer a que veio – e a crescente propaganda de incorporação do novo e da diversidade, subscrita pela era moderna.

A preocupação com esse duplo movimento da modernidade impulsionou um escritor inglês a escrever uma obra ficcional voltada a um personagem histórico brasileiro, do século XIX, figura ambígua e controversa para a história e que se instalou no reino do Daomé, em 1812. Fugindo do Brasil, de onde escapa da morte, Francisco Félix de Souza restaura o tráfico negreiro naquela região da África e se torna uma espécie de eminência parda do rei. Aí encontramos um dos elementos essenciais da ficção migrante. Ela permite que os escritores-migrantes, ao caminhar pelo mundo, deparem a história e o passado, revelando-se antropólogos e sociólogos bissextos, ou mesmo uma espécie de pseudo-historiadores, já que sua matéria é o discurso literário que, em sua força – não idealizamos, nem queremos essencializar a literatura, discurso entre discursos, nem mais elevado, melhor ou mais belo do que outros discursos, que fique claro, nesse momento – insere no âmbito do campo intelectual todas essas disciplinas que refletem o mundo e o provocam. E se há algo a mais no discurso literário, talvez esse suplemento resida na potencialidade desse discurso se contradizer e se desnudar, em se desmentir, mesmo que a si próprio, sendo essa não sua fraqueza, mas a condição própria de seu destino.

No “Prefácio” à edição brasileira de *O vice-rei de Uidá*, a gênese dessa narrativa será problematizada por Chatwin, exatamente quando o inglês analisa os percalços de sua pesquisa de fontes acerca do já citado brasileiro Francisco Félix de Souza (ficcionalmente, no romance, denominado Francisco Manoel da Silva). Na última frase do “Prefácio” à edição brasileira de *The viceroy of Ouidah*, Bruce Chatwin, após descrever a genealogia da escrita do romance, conta que o estado fragmentário do material histórico levantado o removeu da ideia de escrever uma biografia de Francisco Félix de Souza e o levou a escrever uma obra de “pura

ficção” (CHATWIN, 1987, p. 12). No romance de Chatwin, aquilo que ele chama de “paixão pelos mapas” equivale à paixão de narrar e sua narrativa, veremos, não é movida pela busca de verossimilhança, ao contrário, ela é uma reflexão sobre suas impossibilidades, ou melhor, sobre a compreensão do estudo do estudo do passado histórico como reflexão sobre a ruína. O “Prefácio” também pode camuflar um jogo de representações, em que o autor finge fracassar para criar uma escrita ficcional possível.

Nesse sentido, o “Prefácio” seria ficcional por excelência, revelando-se problemático para o leitor, na medida em que Chatwin enfatiza uma oposição entre o material histórico-documental levantado e a “pura ficção”, que ao final dá forma ao romance. Podemos discutir, por exemplo, se a escolha da ficção romanesca em detrimento do relato biográfico está realmente em desacordo com a narrativa histórica, opondo, deste modo, discurso ficcional e discurso histórico. No Romantismo, essa estratégia foi bastante utilizada e apontava para o caráter ambíguo do discurso literário, ao mesmo tempo em que o vinculava ao real histórico, espécie de exterior configurado e logo descosido pelo texto ficcional. Vemos em Chatwin que este procedimento – embora nos remeta àquela estratégia romântica, e por vias diversas nos lance no problema das relações entre ficção e história – se configura por meio de estratégias metaficcionais que distancia sua obra do romance histórico e o aproxima dos parâmetros estabelecido nas metaficções historiográficas. Ou seja, perguntamos se a aludida impossibilidade de juntar os vestígios históricos por conta das fontes precárias visando a uma biografia não seria o ponto de partida para que Chatwin colocasse em xeque a própria distinção entre discurso histórico e discurso literário, em que caberia à literatura exercer seu papel de problematizadora das verdades, o que não é um dado novo, na verdade, desde de há muito tempo discutido pela *Poética*, de Aristóteles.

O processo de produção da biografia histórica de Francisco Félix de Souza, escrita por Alberto da Costa e Silva guarda semelhanças com a “confissão” de Chatwin. Também no “Prefácio” de *Francisco Félix de Souza, mercador de escravos* (2004), Silva diz que desde 1947 veio guardando “pedaços que sobraram” da vida de Souza: um punhado de documentos; testemunhos de contemporâneos que com conviveram com Souza em sua velhice; memórias conservadas por diversas pessoas em Ajudá e no Abomé; imagens recolhidas, visitas a sítios históricos, como a casa de Souza, igrejas, templos etc., além de parágrafos escritos por vários historiadores. A fonte mais importante para Silva é certamente a obra de Robin Law, que eliminaria, inclusive, os motivos para que ele escrevesse um trabalho sobre Francisco Félix, já

que Law era, e é, a maior autoridade sobre a história da Costa dos Escravos (SILVA, 2004, p. 6). Ainda assim, lembrando o adolescente que em 1947 pretendia escrever algo sobre Souza, Silva nos conta que decidiu seguir em frente, argumentando que “o que vemos [...] depende de como olhamos” (SILVA, 2004, p. 6). Assim, nasce o seu “retrato” da personagem, inscrita como História, o que revela uma categorização problemática, como veremos.

Já Miguel Real, em seu romance *O último negreiro* (2006), é econômico na explicação a seus leitores. Como é de praxe em muitas edições portuguesas, não há ficha catalográfica do livro e o leitor desavisado pode comprar o romance acreditando ser um trabalho de historiador, já que a configuração do livro nos leva a essa confusão. Suas duas epígrafes são aparentemente retiradas de fontes históricas, mas logo saberemos que isso é incerto; há uma “Tábua de personagens”, antes da narrativa propriamente dita, mas também ali sujeitos históricos são mesclados a entidades puramente ficcionais; e se o primeiro capítulo da obra nos revela um romance, o epílogo não confirma essa hipótese inicial, podendo ser considerado relato histórico ou biográfico. Para aumentar a desconfiança, há uma “Bibliografia”, ao final, em que vários pesquisadores (dentre ele, Alberto da Costa e Silva) comparecem.

Comum aos exemplos dados é a centralidade da figura histórica de Francisco Félix de Souza, catalisadora dessas escritas. Se para Chatwin, a ficção foi determinante a ponto de trocar o nome do sujeito histórico – para Francisco Manoel da Silva –, bem como das personagens principais, Miguel Real mantém o nome da personagem histórica, enquanto Alberto da Costa e Silva, evidentemente mantendo o nome histórico, não se furta a narrar por meio de estratégias ficcionais, pouco desejáveis a uma biografia que se pretende histórica, estivéssemos falando há algumas décadas atrás. No ambiente do pós-modernismo, no que tange a escrita, as cartas não são mais tão marcadas e o jogo entre ficção e história, acena para as múltiplas possibilidades de entrelaçamentos discursivos. Vejamos o início do primeiro capítulo da obra de Silva (2004, p. 9):

Este é o quarto de Francisco Félix de Souza. Não repare nos descascados e nas manchas das paredes. Cuide da cama portuguesa, de madeira sólida (não sei se pau-ferro, jacarandá ou mogno), ressequida e fosca por minguá de verniz, de cera ou de óleo. Há lascas neste torneado e falta um pedaço naquela pinha ou carapeta, no alto do baldaquino que sustentava o mosquito. O dono do leito jaz ao lado, sob uma campã em cuja cabeceira se ergue a imagem do santo de seu nome e devoção. Sepultaram-no como um príncipe da terra. E dentro de casa, à daomeana. No que me dizem teria sido o seu quarto.

A conversa com o leitor (“Não repare nos descascados e nas manchas das paredes”), como se o guiasse uma câmera de cinema pelo quarto de Dom Francisco, denota um discurso que não se limita à objetividade do relato verossímil, mais próprio do discurso histórico ou da biografia. O fato de que algumas imprecisões (“não sei se pau-ferro, jacarandá ou de óleo”) não constroem o historiador indica que o elemento documental pode dialogar com a abertura mais própria da ambiguidade discursiva do literário. Entretanto, em Silva, as informações documentais, culturais, religiosas, sociais são rigorosamente dispostas, a fornecer ao historiador-leitor aquilo de que necessita para a reflexão do passado. Nos dois parágrafos iniciais de *O vice-rei de Uidá* (CHATWIN, 1987, p. 13), vemos certas consonâncias com a prosa de Silva:

A família de Francisco Manoel da Silva se reunira em Uidá para honrar sua memória com uma missa de réquiem e um jantar. Era uma tarde de março, e o calor, como sempre, estava sufocante. Fazia 117 anos que o homenageado morrera.

A missa foi rezada na catedral da Imaculada Conceição, revestida de estuque, monumento que reverenciava o lado mais austero do catolicismo francês. Erguia-se uma grande praça, coberta de poeira vermelha e projetava seu fulgor sobre os muros, casinhas de barro e as árvores do templo da Serpente, situado no lado oposto.

Originalmente pensado como um ensaio histórico, Chatwin nos conta que, na impossibilidade de dar unidade ao material recolhido, supostamente optou por escrever um romance: “O material que levantei se revelou, porém, tão fragmentado que decidi modificar os nomes dos personagens e escrever um trabalho de pura ficção” (CHATWIN, 1987, p. 12). Daí que sua narrativa opta por partir do tempo presente da narrativa para uma viagem ficcional de volta a um tempo passado, que se faz sob o signo do desafio à historiografia tradicional e oficial, embora, mesmo advogando para seu romance o estatuto de “pura ficção”, a sombra da história e da representação do real ali se insinuem.

A ficção migrante é também aquela que permite os vários trânsitos textuais, históricos, temporais. Escrita por um inglês, *O vice-rei de Uidá* é uma espécie das ficções do mundo, assim como o romance de Bernardo Carvalho pode ser lido como ficção globalizante, migrante. Ambos os autores, portanto, são partícipes dessa ordem na qual os textos literários dialogam criticamente com um sistema que visam desconstruir. Eles se inserem na contramão da ideia romântica, período que estabeleceu as bases fortes da ideia de nação, identidade, de literatura brasileira.



Por meio do discurso literário, Carvalho e Chatwin promovem uma discussão crítica essencial à utopia acerca de ética planetária que pode se beneficiar da ideia de uma ética literária. Essa tribo de escritores se caracteriza pela migração e pela experiência. Carvalho e Chatwin migraram, assim como migraram os colonizadores para as Américas, mas ao contrário daquele projeto, a utopia literária que engendram acaba por proporcionar, de forma suplementar, um sem número de reflexões críticas, cujo princípio norteador poderá bem ser o de um projeto literário que é também um projeto educacional, conforme sugere Marc Augé (2012, p. 118):

Se o ideal de pesquisa e de descoberta, o ideal da aventura, tivesse que ser reforçado, tornar-se o único ideal do planeta, as consequências não seriam pequenas. [...] Uma sociedade governada unicamente pelo ideal da pesquisa não pode tolerar nem a desigualdade nem a pobreza.

Para Augé, essa utopia deve ser construída e realizada de forma a orientar cientistas, observadores do social, gestores da economia, e artistas: uma utopia da educação para todos. Como contribuição a esse mundo a ser erguido, a literatura dos escritores migrantes se oferece como descoberta, aventura, como possibilidade de se dar sentido ao passado por meio da pesquisa, atividade que não pode tolerar desigualdades e pobreza, pois somente pode existir se fizer das discrepâncias sociais e econômicas matéria crítica pela qual se pode restabelecer uma ordem mais justa. Portanto, uma ética da educação e da pesquisa faz das contradições de mundo mais um motivo para o aprendizado constitutivo de seu discurso.

As ficções migrantes guardam essa memória e esse destino: nômades, atravessam o mundo com seu olhar ambíguo e enviesado; aventureiras, não demitem do espírito humano o gosto pelo risco e pela descoberta; humanas, têm como base e foco promover o sujeito que as cria, não mais como sendo o gênio romântico, nem somente como o sujeito da consciência, ou tampouco o sujeito isolado em si ou em sua torre de marfim, mas uma espécie de homem pedestre, migrante, caminhante, em eterno movimento, cuja metáfora de vida é a estrada, personificação do espaço-tempo da história e do pensamento.

## REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc. *Para onde foi o futuro?* Campinas, SP: Papirus, 2012.  
CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.  
CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.  
CARVALHO, Bernardo. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

- CARVALHO, Bernardo. *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CHATWIN, Bruce. *The viceroy of Ouidah*. London: Vintage Books, 1998.
- CHATWIN, Bruce. *Anatomy of restlessness*. London: Penguin, 1997.
- CHATWIN, Bruce. *O vice-rei de Uidá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- HARDT, Michael; NEGRI, Toni. *Imperio*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- JAMESON, Fredric; MIYOSHI, Masao (Eds.). *The cultures of globalization*. 6. ed. Durham; London: Duke University Press, 2004.
- NAK-CHUNG, Paik. Nations and literatures in the age of globalization. In: \_\_\_\_\_. MIYOSHI, Masao (Eds.). *The cultures of globalization*. 6. ed. Durham; London: Duke University Press, 2004.
- OLIVEIRA, Paulo César Silva de. Viagens reais e imaginárias: história, ficção e literatura hoje. Juiz de Fora, MG: *Lócus: revista de história*, 2011a, v. 17, n. 1, p. 39-61.
- OLIVEIRA, Paulo César Silva de. Representações da guerra da Tchetchênia, em *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho. Londrina, PR: *Terra roxa e outras terras, Revista de Estudos Literários*, set. 2011b, v. 21, p. 101-112.
- OLIVEIRA, Paulo César Silva de. Um domínio do realismo na ficção de Bernardo Carvalho. *Escrita*, Rio de Janeiro, PUC-RJ, jul. 2012, n. 14, p. 1 – 14.
- REAL, Miguel. *O último negreiro*. 2. ed. Lisboa: Quidnovi, 2007.
- SHAKESPEARE, Nicholas. *Bruce Chatwin*. London: Vintage, 2003.
- SILVA, Alberto da Costa e. *Francisco Félix de Souza, mercador de escravos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; EDUERJ, 2004.

**Artigo recebido em março de 2016.**  
**Artigo aceito em junho de 2016.**