

As ficções migrantes de Bruce Chatwin, Bernardo Carvalho,

Edmund White e David Leavitt /

The migrant fiction works of Bruce Chatwin, Bernardo Carvalho,

Edmund White and David Leavitt

*Paulo Cesar Silva de Oliveira **

Doutor em Letras (Ciência da Literatura – Poética) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Pós-Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense. Professor Adjunto de Teoria Literária da Universidade do Estado do Rio de Janeiro / Faculdade de Formação de Professores e membro efetivo da Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ/FFP (Mestrado em Estudos Literários). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e Bolsista do Programa de Bolsas Prociência da FAPERJ/UERJ.

 <https://orcid.org/0000-0002-3710-4722>

Recebido: 15 abr. 2020. **Aprovado:** 04 out. 2020.

Como citar este artigo:

OLIVEIRA, Paulo Cesar Silva de Oliveira. As ficções migrantes de Bruce Chatwin, Bernardo Carvalho, Edmund White e David Leavitt. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 9, n. 4, p. 227-251, dez. 2020.

RESUMO

O artigo investiga a produção de quatro escritores contemporâneos, Bernardo Carvalho, Bruce Chatwin, Edmund White e David Leavitt. Abrigamos sua produção nas rubricas de ficções migrantes e ficções de tribo. As ficções migrantes dizem respeito a obras cujos autores se colocam na condição de migrantes, seja pelo autoexílio ou por outras condições que os levam à diáspora. Já o conceito de tribo é apropriado de Dominique Maingueneau (2001) e trata de grupos de escritores reunidos por afinidades temáticas, teóricas e/ou reflexivas. O trabalho tem como objetivo central teorizar a questão das afinidades eletivas que permeiam as obras dos quatro autores escolhidos, com vistas a uma discussão crítica acerca da reflexão literária e do discurso ficcional em torno do problema do deslocamento, da mobilidade e da clausura como espaços para a criação de textos narrativos híbridos. Como conclusão, mostraremos os efeitos das tensões provocadas pelos deslocamentos de seus autores em um mundo cada vez mais globalizado e em movimento.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção contemporânea; Teoria; Discurso; Hibridismo.

ABSTRACT

The article investigates the production of four contemporary writers, Bernardo Carvalho, Bruce Chatwin, Edmund White and David Leavitt. We shelter its production under the concepts of migrant fictions and fictions of tribe. Migrant fictions refer to works whose authors place themselves in the condition of migrants, either through self-exile or due to the effects of other conditions that lead them to a diasporic condition. The concept of tribe comes from our readings on Dominique Maingueneau's (2001) reflections, that deals with sets of writers brought together by thematic, theoretical and / or reflexive affinities. The main objective of this paper is to theorize the question of the elective

*

 paulo.centrorio@uil.com.br

 <http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v9i4.1760>

affinities that permeate the works of the four quoted authors, aiming at a critical discussion about the problems concerning the literary reflection and the fictional discourses that represent the problems of displacement, mobility and cloister as productive spaces for the emergence of hybrid narrative texts. As a conclusion, we will show that reflect the effects of the displacement of their authors when exposed to the antinomies of an increasingly globalized and moving world.

KEYWORDS: *Contemporary fiction; Theory; Discourse; Hybridity.*

1 Introdução

No paradoxal e multifacetado cenário da ficção contemporânea, a leitura de um conjunto de narrativas cujos ritos discursivos remetem a determinados (não) lugares formula certas condições para se pensar um campo crítico-teórico particular no qual divisamos o termo “ficções migrantes” como possibilidade conceitual de se pensar algumas questões referentes a nossos tempos de globalização. A investigação destes temas requer algumas considerações preliminares.

Nossa abordagem se concentra na leitura de alguns ficcionistas e teóricos essenciais à compreensão do mundo globalizado ficcionalizado. Traremos ao debate alguns autores e obras que compõem uma reflexão aguda sobre o papel do escritor nos campos intelectual e literário. Propomos leituras integradoras visando à problematização de aspectos crítico-teóricos que rondam essas escritas escolhidas que, postas em circulação e comparação, nos ajudam a entender o movimento contraditório e a condição paradoxal de obras e autores no mundo da promessa moderna, frequentemente oscilando entre uma modernidade de fábula e uma modernidade perversa. A leitura dessas obras revela possibilidades renovadas de reflexão teórica, embora não tenhamos a pretensão de consolidar uma verdade em torno da ficção hodierna, mas sim, de estabelecer hipóteses de trabalho que estimulem o debate em torno do que chamamos de ficções migrantes e ficções de tribo.

Primeiramente, defendemos a ideia de que, em um estudo sobre temas e autores da ficção contemporânea, é imperativo interrogar, ainda que previamente e brevemente, mesmo não sendo o objetivo central deste trabalho, o sentido e o uso do termo *contemporâneo*. Na pletera conceitual que cerca a definição do termo, escolhemos partir da questão da origem do conceito, conforme Giorgio Agamben (2009), o qual pensa o contemporâneo como algo que não cessa de retornar e não para de se repetir, embora não funde uma origem. À problemática da origem, divisamos outra, não menos importante: somos contemporâneos em relação a quem ou a quem? Essas perguntas colocam dois problemas ao discurso crítico: o primeiro diz respeito ao

passado, à questão da história como fundamento; o segundo aponta para as relações conflituosas e os fenômenos decorrentes da vida intramundana e do embate existencial entre seres vivos. Ser e tempo.

Para Agamben, apoiado em Nietzsche, essas duas instâncias imbricadas permitem-nos compreender a contemporaneidade na relação entre conexão e dissociação:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

Há uma relação com o tempo que pressupõe uma pragmática, a qual, segundo Nietzsche (2005, p. 79), não pode se dar apenas no movimento do olhar do historiador, que se volta quase sempre para trás, mas principalmente na compreensão do presente e pelo desejo ardente de futuro. Para Nietzsche, a atividade do historiador é comandada pela vida, o que o leva a distinguir os espíritos históricos (*historischen Menschen*) dos supra-históricos (*über historischen*). Nos primeiros, o espetáculo do passado impele ao futuro com uma alegria e esperança messiânicas na justiça por vir, escondida atrás da montanha que queremos escalar e atravessar. Para os espíritos supra-históricos, passado e presente são admitidos como unidade complexa, jamais pacificadora. A exposição à sucessão infinita dos acontecimentos não livra os espíritos da exposição ao desprezo e/ou à saturação. Entre os espíritos históricos e os supra-históricos, há para Nietzsche uma espécie de “alegria” que faz a história servir à vida e às pessoas vivas. A transformação de algo totalizado em objeto cognitivo é para Nietzsche uma espécie de artefato morto, forma da impotência do historiador, cuja saúde depende das correntes de vida: ao se colocar a serviço das forças vitais, o historiador se insere na história, mas sob o risco de trazer à tona uma força a-histórica. A nova história, portanto, não é vista como hierarquia; ela não trata os saberes como uma espécie de arqueologia e nem os represa em vasos não comunicantes (NIETZSCHE, 2005, p. 67-90).

Essa condição paradoxal – tem-se necessidade da história, mas o excesso da matéria histórica engessa os vivos – apontada por Nietzsche e lida por Agamben como modo de entrada na reflexão acerca da contemporaneidade, é marcada por uma relação anacrônica e por vezes aporética, uma vez que a conexão entre o tempo da vida do indivíduo e o tempo histórico

coletivo se encontra fraturada e o “o poeta, enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra” (AGAMBEN, 2009, p. 61). A mirada retrospectiva revela uma memória antiga que conservamos, porém, essa memória é desfigurada já que não podemos suturar o passado e nem dele temos condições de nos libertar e isolar.

Para o conjunto de ficcionistas abordados, sugerimos na discussão de Agamben (2009) o que ela informa sobre o modo de leitura histórico, essencial e ao qual conferimos um crédito de confiança. Se pensar e fazer são elementos intrínsecos da ação, conforme Nietzsche (2005), a combinação dos dois é uma forma de se colocar em circulação as forças vitais decorrentes da percepção renovada e crítica da história, com a qual estabelecemos novas conexões, a começar pelo entendimento da história como vida. A História deve, portanto, incluir e incorporar o trágico, o acaso, o banal, o cotidiano e, até mesmo, o não-saber, nas esferas de um conhecimento *por vir*, que difere do modo de ver em tudo um eterno devir. A felicidade, diz Nietzsche, também é a “faculdade de esquecer”, de sentir o mundo, por vezes, fora da perspectiva histórica: “É portanto possível viver, e mesmo viver feliz, quase sem qualquer lembrança, como o demonstra o animal; mas é absolutamente impossível viver sem esquecimento” (NIETZSCHE, 2005, p. 73).

Para o viajante, esses excessos e essas perdas de que fala Nietzsche, manifestos no esquecimento momentâneo do passado – isto é, no desejo de viver uma espécie de constante presente transitivo – podem lançar os sujeitos em movimento em uma felicidade que não necessariamente, se descola do sentido histórico e do passado. O viajante vibra uma corda da qual retira um som dissonante, fruto da fricção entre sua experiência presente e aquilo que registra com sua memória do que depreende do passado.

2 Mapeando a tribo

As ficções migrantes estão representadas por um conjunto de poucos, porém representativos, escritores que, em meio a suas peculiaridades, provocam o sentimento de tribo que os une, mesmo quando diretamente não dialogam ou aparentemente se contradizem nos projetos que encaminham. De cada um desses autores, alguns menos, outros mais conhecidos dos leitores, nossa leitura particular partirá de uma breve apresentação que busca estabelecer algumas conexões entre reflexão teórica e leitura literária comprometidas com as interseções entre ficções migrantes e ficções de tribo.

Bernardo Carvalho, no Brasil, é um caso particular de escritor migrante. Sua prosa ronda insistentemente as relações entre ficção, fronteiras, migrações e deslocamentos. É também um caso singular no que toca aos trânsitos textuais. Sua literatura é marcada pela interseção de gêneros os mais diversos: epistolografia, documento histórico, relato biográfico e autobiográfico, ensaios, cartografias, reportagem, discurso histórico, filosófico etc. Chama à atenção em sua obra a forma com que a história, a memória e a criação ficcional se entrecruzam, dialogam, opõem, sem que haja prevalência da representação ficcional sobre os demais relatos. Sua ficção não busca um centro regulador comandado pelo discurso ficcional com mão de ferro. A partir do romance *Nove noites* (2002), a prosa migrante de Carvalho adensa as relações entre escritor, obra e mundo, sem contar a forma com que lida com os aspectos biográficos e autobiográficos, que entram em seu texto confundem experiência autoral e ficcionalização desta experiência.

Neste romance, a história do jovem antropólogo americano Buell Quain – que se suicidou em 1939, aos 27 anos, de forma violenta, no Xingu, quando tentava retornar à civilização – se tornou um mistério, um dos casos mais obscuros da história do período Vargas e da antropologia brasileira. Quain é o núcleo de um enredo que convoca o leitor a penetrar em um universo textual multifacetado: mescla de romance epistolar, pesquisa histórica e de arquivo, relatos soltos, fragmentos de documentos, bilhetes, anotações esparsas de autoria discutível, pendendo, ora para o relato acadêmico, ora para o ensaio e para a reflexão filosófica. Tudo se encaminha para o estabelecimento de certa unidade jamais definitiva.

Em *Nove noites*, o jogo discursivo se estrutura pela voz de dois narradores: o *narrador-jornalista* – que vasculha o passado através de buscas em arquivos, depoimentos de testemunhas que tiveram algum contato com Quain ou sabiam algo de sua história familiar, estranhamente entrecruzando-se com a história do próprio narrador, o que pode levar o leitor a confundir o narrador-jornalista com o próprio Bernardo Carvalho – e a voz de um outro narrador ficcional, que escreve uma série de cartas endereçadas a alguém desconhecido do leitor. Essa voz narrativa é a de Manoel Perna, que trataremos como *narrador-engenheiro*. Ambos os narradores controlam a estrutura narrativa, permeada por cartas, documentos, relatos jornalísticos etc. Acresce às duas vozes narrativas principais uma profusão de outras vozes e discursos, embora o relato seja controlado basicamente por esses dois sujeitos da enunciação: o narrador-jornalista percorre a história da maneira como um viajante percorre uma cidade: vive a experiência do (auto) conhecimento e a exercita na tentativa de resgate de um passado que tenta retirar do entulho autoritário que o soterra, no caso, os motivos que levaram Quain ao

suicídio e o silêncio oficial sobre o caso. Com esse romance, Carvalho distende sua produção ficcional anterior, com a qual não deixa de dialogar, mas agora aprofundando as conexões e dissociações entre ficção, história, memória, biografia, autobiografia, por meio de intertextos, metatextos, hipotextos que subvertem os mecanismos da prosa romanesca de cunho mais realista, em favor de híbridos textuais compondo uma estrutura ficcional fragmentada, cujo processo revela uma lógica do suplemento e da disseminação.

Mongólia (2003), romance que sucede *Nove noites*, aprofunda a opção de Carvalho pela ficção migrante, concentrada na relação entre a experiência do escritor e o processo de escrita. *Mongólia* tem como pano de fundo a busca de um narrador por um brasileiro desaparecido no país que dá título ao romance. A conexão entre os recursos narrativos e os enunciadores de *Nove noites* e *Mongólia* é evidente: neste último, há um narrador que no presente tenta restaurar uma verdade do passado – no caso, o desaparecimento de um jovem fotógrafo na Mongólia – por meio da escrita; além de outros dois narradores, conhecidos por meio de anotações em diários. Também em *Mongólia* um homem precisa encontrar outro – quer seja o outro esquecido pela história (Buell Quain) ou o desaparecido no presente (o jovem fotógrafo de *Mongólia*). Como em *Nove noites*, o narrador principal de *Mongólia* penetra no coração das trevas de um país e de uma cultura que lhe é estranha, ominosa e crepuscular.

Em *O sol se põe em São Paulo* (2007), a narrativa se concentra, novamente, em uma busca, desta vez, em terras japonesas. Conforme seu autor (LUGAR, 2011), este é romance puramente ficcional, que lhe rendeu fortes reações negativas, já que teria eliminado da narrativa, segundo alguns críticos, qualquer conexão com o real, criando uma história absurda do ponto de vista da verossimilhança. Carvalho acusou a ditadura do realismo, que faz com que qualquer experimentação narrativa outra, seja encarada como uma falha de construção romanesca. Lido de forma comparativa, entendemos *O sol se põe em São Paulo* como experimento que dá continuidade aos 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 outras relações e formas investigativas fora dos paradigmas da tradição literária brasileira, como identidade, alteridade, nação e nacionalidade.

Para Carvalho, esse *outro* ficcionalizado seria uma espécie de desconhecido, pois sua imagem foi construída por meio de generalizações e idealizações quase sempre eivadas das fantasias de originalidade e origem. A ideia de identidade e de literatura nacional vai sendo, romance a romance, solapada, atingindo o ápice em *O filho da mãe* (2009). Ressaltamos por ora

que, em *O filho da mãe*, quase todas as referências ao Brasil são eliminadas; a narrativa se torna radicalmente “estrangeira”, à moda da escrita migrante de autor essencialmente migrante. A enunciação é controlada por um narrador heterodiegético cujo olhar, sugestivamente e predominantemente, é de um observador/avalista de um mundo arruinado. *O filho da mãe* é uma ficção sobre a Segunda Guerra da Tchetchênia, mas pode ser lido como a história de sujeitos sem pátria, alijados daquelas comunidades imaginadas que comumente chamamos de nação, ou como a história de mães que perderam ou procuram salvar seus filhos da guerra e da morte.

Quando falamos de ficções de tribo, precisamos necessariamente estabelecer pontos de atração e afastamento, em que divisemos ao menos um pequeno conjunto, naturalmente heterogêneo de sujeitos em diálogo. Os americanos David Leavitt (23/06/1961 –) e Edmund White (13/01/1940 –) comungam em suas ficções da mesma paixão pelos mapas que move Bernardo Carvalho, além do gosto pela heterogeneidade discursiva, atração pelo estrangeiro, pelo mundo, pelas viagens e por sujeitos deslocados e recantos marginais que sua prosa investiga, recupera e/ou (re) insere no discurso literário. Sua condição diaspórica nutre suas poéticas, caracterizadas pelo caráter confessional e (auto) biográfico, principalmente.

Uma frase de *Arkansas* (coletânea de três novelas lançadas por David Leavitt, em 1997) bem resume esses escritores: “Escritores frequentemente dissimulam suas vidas na ficção. O que eles quase nunca fazem é dissimular a ficção em suas vidas” (LEAVITT, 1997, p. 72, nossa tradução)¹. A profusão de escritas memorialistas e autobiográficas que abundam no mercado editorial de hoje permite-nos perceber uma atração pela vida do autor e sua representação ficcional. As obras de White e Leavitt traduzem bem a ideia de não coincidência entre o tempo vivido e o tempo narrado, espécie de anacronismo, já apontado por nós na leitura de Agamben e no conceito de história defendido por Nietzsche. A memória tenta recuperar e documentar um tempo vivido não mais passível de ser recuperado no presente. Elas resgatam o eludido da história e as condições de produção das obras e dos discursos, o que Dominique Maingueneau (2001) apontou como a trajetória bio/gráfica dos escritores e seus posicionamentos no campo literário. Nesse sentido, a posição de White e Leavitt na cena literária norte-americana atual revela seu engajamento em lutas políticas: ambos são escritores que falam da margem, seja por sua condição migrante e/ou por pertencerem a grupos não-hegemônicos. Gays e engajados nas lutas culturais de seu país e do mundo, em geral, White e Leavitt buscam refletir em suas obras,

¹ No original: “Writers often disguise their lives as fiction. The thing they almost never do is disguise fiction as their lives”.

quer por meio da biografia quer pelas narrativas de viagem ou de ficções comprometidas com a recuperação do passado, por que maneiras o discurso literário se torna determinante para a compreensão da alteridade, em seus casos particulares, especialmente pelo viés homoerótico. São novas cartografias existenciais e literárias que visam criar e promover. Tanto White quanto Leavitt se posicionam no campo da defesa estética da arte, sem abrir mão da coloração política em suas obras. Em *The man who knew too much*, Leavitt nos entrega uma biografia de Alan Turing, pioneiro da Ciência da Computação e na invenção do computador. Com esta obra, ele discute a politização da sexualidade, que levou Turing do céu ao inferno, de herói a criminoso, em tempos sombrios numa Inglaterra em que a alteridade, a subjetividade e a liberdade estavam sitiadas:

Seu temor parecia ser o de que sua homossexualidade seria usada não somente contra ele, mas contra suas ideias. Nem era acidental sua escolha pela locução bíblica bastante antiquada, “deitar com”, acidental. Turing estava completamente certo do quanto sua homossexualidade e sua crença na inteligência artificial eram uma ameaça à religião estabelecida. Afinal de contas, sua insistência em questionar a exclusividade da humanidade na faculdade de pensar formou em torno dele uma barragem crítica nos anos de 1940, talvez porque sua defesa do “jogo limpo” das máquinas encobriam uma crítica sutil às normas sociais que negavam a outras populações – de homens e mulheres homossexuais – o direito a uma existência legal e legítima”. (LEAVITT, 2006, p. 5, nossa tradução).²

As “escolhas” literárias de White e Leavitt – seja na ficcionalização aberta ou nos relatos de cunho mais (auto) biográfico, ou ainda, nas narrativas de viés memorialístico – implicam no fundo uma construção política da ideia de literatura da qual suas ficções migrantes derivam. Mesmo no suposto romance histórico, o olhar do sujeito na contemporaneidade se mostra real e de viés, quer dizer: mesmo quando trazem o passado ao presente, suas narrativas provocam o discurso da história, que retorna como ficção. É o caso de *Hotel de Dream*, de Edmund White (2008), em que se ficcionaliza a viagem do escritor americano Stephen Crane à Alemanha, em fins do século XIX (onde morre, em um sanatório na Floresta Negra, em 05 de junho de 1900)

² No original: “His fear seems to have been that his homosexuality would be used not just against him but against his ideas. Nor was his choice of the rather antiquated biblical locution “to lie with” accidental: Turing was fully aware of the degree to which both his homosexuality and his belief in computer intelligence posed a threat to organized religion. After all, his insistence on questioning humankind’s exclusive claim to the faculty of thought had brought him a barrage of criticism in the 1940s, perhaps because his call for “fair play” to machines encoded a subtle critique of social norms that denied to another population – that of homosexual men and women – the right to a legitimate and legal existence”.

por conta de um tratamento para tuberculose. Consciente de que pode ser sua última chance como escritor, Crane dita à sua mulher, Cora, “The painted boy”, uma história inspirada em um suposto encontro de Crane com um jovem homossexual de Nova Iorque. Assim como na prosa de Carvalho (especialmente em *Nove noites* e *Mongólia*), a narrativa de White se utiliza de recursos tipográficos (mudança de tipo de letra), intertextuais, mescla de gêneros, para construir uma narrativa dentro de outra narrativa, em curiosa simbiose entre o escritor-objeto, Stephen Crane, e o próprio White. A tuberculose de Crane e a condição de soropositivo de White espelham ligações temporais entre um escritor do final do século XIX e seu ficcionista-biógrafo do século XX, unidos por uma mesma missão: a literatura. Ao ressaltar as relações entre a possibilidade de existência da obra artística e a existência efetiva do sujeito que escreve, Dominique Maingueneau (2001, p. 54), nos mostra que:

[...] a obra só pode surgir se, de uma maneira ou de outra, encontrar sua *efetuação* numa existência. Ser um escritor engajado é assinar petições, tomar a palavra em assembleias, exprimir-se sobre os grandes problemas da sociedade; mas é igualmente exceder por sua escrita qualquer território ideológico, de maneira que tenha o direito de se colocar como sentinela do Bem. A dificuldade consiste em encontrar o improvável ponto de equilíbrio entre as duas exigências (Grifo do autor).

Dialogando, de forma pretérita, com Carvalho, Leavitt e White, chegamos a Bruce Chatwin. Como veremos adiante, as ficções de tribo só podem se materializar em encontros, interseções. A escrita cada vez mais voltada à alteridade, à emergência de um outro cuja voz foi silenciada, verificada em Carvalho e que ecoam nos escritos de White, encontrou em Chatwin uma voz ficcional e um escritor também apaixonados pelos mapas, o que levou o inglês a regiões distantes do planeta, de onde praticou uma escrita híbrida, em muito recuperada por nossos autores-migrantes já apontados. As relações entre escrita e vida demarcam a prosa de Chatwin, viajante que experimenta enquanto caminha, aprende enquanto olha, esquadrinha espaços e recolhe objetos, histórias, relatos de outrem por onde passa.

O viajante pode ser uma espécie de grande metáfora para os escritores, mas o escritor-viajante do mundo globalizado é um tipo específico: ele pisa o chão do mundo por que caminha ciente de que sua jornada é marcada por uma história recente de grandes traumas, como os processos de colonização e descolonização, e a história um discurso a ser questionado em suas pretensões de verdade. A tarefa do escritor, em seu trabalho solitário, é escrever, mas na

caminhada há os sobressaltos da estrada: escrever e (é) viver; *escrevivência*³. Olhar o mundo pelo viés da ficção também é uma forma de visitar a história, de contemplá-la com lentes refratárias. É esse o cerne das narrativas de Chatwin, que são como híbridos de narrativas de viagem, relatos, diários de aventuras, escritura farsesca, reportagem, cartas, memórias, ensaio. Seu primeiro romance, *The viceroy of Ouidah* (1980) espelha esse amálgama ficcional. No “Prefácio” da edição brasileira, Chatwin relata os percalços de sua pesquisa de fontes acerca do brasileiro Francisco Félix de Souza (ficcionalmente, no romance, denominado Francisco Manoel da Silva) com vistas a um ensaio histórico. Na impossibilidade de dar unidade ao material recolhido, Chatwin supostamente opta pela forma 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 a narrativa partir do tempo presente rumo a uma viagem ficcional ao passado, que desafia a historiografia, com o álibi da *pura ficção* que, sabemos, apenas lança mais sombra na história e na representação do real.

Em Chatwin, Carvalho, Leavitt e White, o direito de narrar é parelho à busca por um lugar na história. Lemos essa tribo por meio de políticas textuais das quais eles se valem a partir de sua condição de autores diaspóricos, migrantes, que promovem viagens históricas não dissociadas das viagens ficcionais. Uma vida rumo à escrita é homóloga a uma escrita rumo à vida. Para o escritor migrante, nascer já é caminhar. As narrativas migrantes revelam, portanto, uma pragmática e uma política; articulam-se por meio de uma estética e de uma experiência. A experiência só pode se dar na vivência particular e por isso não pode ser plenamente recuperada ou descrita, mas deve retornar pelo discurso sob a forma de fragmento ou ruína do vivido. Daí que o relato oriundo dessas *egoficções* é sempre uma forma paradoxal de testemunho: relato de uma experiência que não retorna e da incapacidade da memória de recuperar o passado no presente. O mundo crítico do texto se torna texto crítico do mundo, no qual autores, obras e leitores se imbricam, cabendo a esses últimos a tarefa de pensar por que meios a Teoria pode dar conta da força dos saberes e de representação que, no jogo semiótico, conclamam sujeitos a participar da (re) construção da história através da *Paideia* literária.

3 Mobilidade e clausura: trânsitos narrativos

³ O termo *escrevivência* é aqui tomado de empréstimo a Conceição Evaristo, embora não haja uma apropriação teórica da singular poética da autora, e nesse artigo dialoga com o que ela chama de imbricamento entre escrita e vida, especialmente quanto ao que diz em *Becos da memória* (EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017, p. 9).

No “Prefácio” à biografia do escritor Edmund White, seu sobrinho Keith Fleming (2003, p. xvi) afirma que o lançamento do romance *A boy’s own story* “cimentou a reputação literária de Edmund White e é ainda, talvez, o seu livro mais conhecido é obra de “autoficção”, como ele chama sua ficção autobiográfica, na qual seu ponto de partida é, majoritariamente, a vida real”. (Nossa tradução).⁴

Na “Introduction” à mesma biografia, David Leavitt (2003, p. xxi) afirma que, com White, “estamos naquela região de fronteira onde memorialismo e ficção se interpenetram, como eros e luto, humor e tristeza, banalidade e beleza”. (Nossa tradução).⁵ Autoficção e território fronteiriço são conceitos-chave para a ideia de ficção migrante, pois exprimem, de um lado, os modos de inserção do autor naquilo que narra e, de outro, lidam com suas tentativas de inserir no discurso a questão da experiência e sua transformação em narração. Ficções no limite, as narrativas autoficcionalizadas provocam campos de reflexão teórica instáveis, visto que as fronteiras entre fato e ficção, bem como a indissociação entre matéria narrada e experiência vivida encontram eco nas obras e escritores aqui convocados e essa união, embora frágil, aponta para a existência de uma espécie de tribo, ainda que os autores rejeitem filiações, como é o caso de Bernardo Carvalho. A esse respeito, a teoria da “comunidade discursiva”, de Maingueneau, nos oferece oportunidades de reflexão. Por meio desse conjunto de narrativas e autores, se “tenta articular as formações discursivas a partir do funcionamento dos grupos de produtores e gerentes que as fazem viver e vivem delas” (MAINGUENEAU, 2001, p. 30). Essas formações não dizem respeito apenas a alianças do presente:

Ademais, qualquer escritor se situa numa tribo escolhida, a dos escritores passados ou contemporâneos, conhecidos pessoalmente ou não, que coloca em seu panteão pessoal e cujo modo de vida e obras lhe permitem legitimar sua própria enunciação. Essa comunidade espiritual que usa o espaço e o tempo associa nomes numa configuração cuja singularidade se confunde com a reivindicação estética do autor (MAINGUENEAU, 2001, p. 31).

Quanto às colocações de Maingueneau, Pierre Bourdieu (1968, p. 114) já observara anteriormente que:

⁴ No original: [...] cemented Edmund White’s literary reputation and is still perhaps his best-known book, is the work of “autofiction”, as he calls his autobiographical fiction, in which he departs most from real life [...].

⁵ No original: “[...] we are in that border territory where memoir and fiction bleed into each other, as do eros and grief, humor and sorrow, banality and beauty”.

O que quer que faça ou queira, o artista tem que enfrentar a definição social de sua obra, isto é, concretamente, os sucessos e os revezes conhecidos por ela, as interpretações que lhe foram dadas a representação social, quase sempre estereotipada e simplificadora, que o público de amadores possui a seu respeito. Em suma, possuído pela angústia de salvação, o autor está condenado a esperar na incerteza os sinais sempre ambíguos de uma eleição sempre em suspenso: ele pode viver o revés como um sinal de eleição, ou o sucesso muito rápido e estrondoso como uma ameaça de maldição (em referência a uma definição, historicamente datada, do artista consagrado ou maldito), ele deve, necessariamente reconhecer em seu projeto criador a verdade de seu projeto criador dada pela recepção social de sua obra, porque o reconhecimento dessa verdade está contido num projeto que é sempre projeto de ser reconhecido.

Daí a constatação de não haver deserto para onde o escritor se retire. A ilusão romântica da singularidade absoluta se desfaz nos próprios vínculos da obra com o mundo social e com o tempo em que ela surge e se desenvolve, ou ainda, quando o autor, através de sua criação, revela suas alianças e relações com seus antecessores. Não são exatamente, ou somente, as filiações que determinarão as vinculações do escritor com autores do passado, é óbvio. A escrita traça seus percursos e nessa jornada revela os critérios de anterioridade pelos quais ela se irmana, de alguma maneira, a alguma(s) tribo(s). Ao gerir seu lugar no campo literário, os escritores passam a fazer parte de comunidades discursivas, afetivas, estéticas e eles próprios, dependendo de sua posição no campo intelectual, passam a gerir sua própria tribo, presente ou futura. Ao posicionar-se no campo da ficção histórica, da autobiografia e/ou da autoficção, ao imiscuir-se em seus próprios relatos e ao desfazer fronteiras demarcadas entre ficção/história; real/imaginado; biografia/autobiografia; ficção/autoficção etc., Edmund White comunga com as narrativas de David Leavitt, Bernardo Carvalho e Bruce Chatwin, principalmente quanto às relações espirituais compartilhadas por uma determinada comunidade, conforme disse Maingueneau.

Uma comunidade mundo-textual implica a inscrição de um sujeito da enunciação que cria um discurso no qual ele próprio se desconstrói enquanto desconstrói o que enuncia. Com isso, é possível analisar os autores fora da irreduzível dicotomia platônica: as escritas de tribo, quer as chamemos de pós-modernas, pós-estruturalistas, pós-coloniais ou o que quer que esse prefixo chame ao discurso, implicam uma aderência que não é amálgama. O escritor vive em um lugar instável, que Maingueneau (2001, p. 29-43) chamou de “paratopia”, conceito que indica uma forma de pertencimento impossível, isto é: ninguém pode fugir do lugar. É o que faz da

admiração de um escritor por este ou aquele predecessor não um exemplo a ser seguido, como cartilha ou seita, mas imagem do posicionamento do autor nos campos intelectual e literário: “Se admiro esses escritores não é para tentar imitá-los ou seguir as trilhas que traçaram, mas porque são exemplos do que é possível fazer ao tomar um caminho próprio, divergente, em desacordo com os consensos do seu tempo” (CARVALHO, *apud* PELLANDA, 2010, p. 32).

As ficções de tribo são produtos de interações, percalços, injunções e disjunções que tornam escritores distantes, geograficamente e temporalmente, contemporâneos e presentes a si. A comunidade migrante se estabelece também pelas incursões intertextuais que articulam pontos bastante comuns entre seus representantes. Se a enunciação literária representa um mundo e dele também faz parte, já que o cria e por meio dele vive, não podemos pensar a literatura fora de um contexto. Este, no entanto, não é dado simplesmente como um fora do qual a literatura seria uma espécie de dentro. Há um processo de trânsito em que o sentido é construído. Espécie de viagem, a leitura é uma forma de produção de sentidos, mas os sentidos são enganosos, à moda dos riscos por que passa o viajante que, ao perambular pelas cidades, pode encontrar-se e perder-se, pode ler enganosamente os signos ou interpretá-los equivocadamente. O viajante cultural, conforme o exemplo de nossos escritores-migrantes, vive a experiência do presente ao esquadrihar o corpo das cidades sob o ponto de vista da história e da cultura. Esse conjunto de escritores de que estamos tratando, ao contrário do que se possa imaginar, não é um grupo de diletantes nem mesmo *flâneurs*, e sim sujeitos cujo projeto de escrita é também e, em certos casos, extremamente político.

Faz sentido chamarmos esse conjunto de narrativas e de autores como artífices de uma série de “políticas textuais”. Por meio delas, não se promove simplesmente um engajamento panfletário; evidencia-se, no processo da enunciação literária, uma atividade pela qual o discurso passa a construir formas de entendimento da história, do mundo, dos processos político-econômicos que moldam o presente e cujas nomenclaturas abrigam os nomes globalização, multiculturalismo, discurso de minorias, pós-estruturalismo, pós-colonialismo, modernidade líquida, pós-autonomia, dentre tantos outros, sem necessariamente se reduzir a eles.

Nossa pequena comunidade de autores, no exemplo de algumas narrativas aqui expostas, em comum mira o século dezenove e a passagem deste para o século XX. De um lado, oscilam entre a crítica ao projeto romântico, com ênfase na excepcionalidade da figura do sujeito criador e, de outro, ao projeto realista e suas mediações entre discurso ficcional e sociedade. Obviamente, essa divisão esquemática e redutora está longe de tratar com o devido

rigor o problema. No caso de Chatwin, Carvalho, White e Leavitt a descrença em relação aos projetos romântico e realista paradoxalmente tornam esses paradigmas elementos estruturantes de suas narrativas. Sob certa ótica, os quatro autores entendem o processo de criação como eminentemente de base estética, o que é uma afirmação vaga, obviamente. Quando aparentemente se isolam na autoficção e parecem afastar sua literatura do campo político-engajado, centrando-a no processo de elaboração estética e metaficcional, conseqüentemente seus objetivos se concentram no desvelamento do discurso como jogo e nele encontramos um mundo do menor, do esquecido, seja ele o do sujeito subalterno ou do próprio sujeito com voz hegemônica. O jogo discursivo aponta para as fragilidades e limites da memória. Jogando com um eu atrofiado, na contramão e uma prosa de cunho materialista, esses discursos se estruturam por meio de um realismo a todo momento solapado. Por exemplo, em *O filho da mãe*, Bernardo Carvalho opta por um narrador predominantemente heterogético e seu cronotopo é a Tchetchênia atual, em conflito com uma Rússia pós-comunista decadente, opressora e violenta. No entanto, o conjunto de referências de que o leitor vai se alimentando aponta para o século XIX – a literatura dos russos Mikhail Lermontov (15/10/1814 – 27/07/1841) e de Anton Pavlovitch Tchekov (29/01/1860 – 15/07/1904) ou os conflitos bélicos entre russos e tchetchenos no século XIX, mais as referências à Nikolai Gogol e Fiódor Dostoiévski, para ficarmos em alguns poucos exemplos – e prossegue com uma série de relações intertextuais e interdisciplinares relacionadas à história russa e tchetchena do século XX.

O foco na relação amorosa de dois jovens homossexuais, protagonistas do romance, ambos vitimados pelo horror da guerra e da opressão, insere *O filho da mãe* em um debate político mais amplo, que vai do campo das relações interpessoais para a discussão acerca da condição humana, encontrando na guerra e em suas representações um princípio realista absoluto cujos postulados Carvalho busca desconstruir, por exemplo, quando coloca lado a lado elementos ficcionais e fatos históricos. Um poema em prosa de Anna Akhmátova, do livro *Réquiem* (poemas, 1935–1940), de 1957, é não somente citado no romance, mas também ilustra uma passagem em que Lúlia Stepánova, colega de classe de Marina Bóndareva – que não se viam há 40 anos e se reencontram em meio ao drama das mães dos jovens enviados pelo governo russo para combater na Segunda Guerra da Tchetchênia – relembra a história de sua avó, que supostamente teria conhecido Anna Akhmátova na porta da prisão Kresty e que teria inspirado o poema “No lugar de um prefácio”, que transcrevemos a seguir:

Nos anos terríveis da *léjovshtchina*, passei dezessete meses fazendo fila diante das prisões de Leningrado. Um dia, alguém me “reconheceu”. Aí, uma mulher de lábios lívidos que, naturalmente, jamais ouvira falar em meu nome, saiu daquele torpor em que sempre ficávamos e, falando pertinho do meu ouvido (ali todas nós só falávamos sussurrando), me perguntou:

— E isso, a senhora pode descrever?

E eu respondi:

— Posso.

Aí, uma coisa parecida com um sorriso surgiu naquilo que, um dia, tinha sido o seu rosto (AKHMÁTOVA, 2018, p. 87).

A liberdade com que Carvalho insere elementos ficcionais na trama descose a pretensão de veracidade que norteia o paradigma realista e com isso o romancista afasta tentativas de ler sua obra como retrato, representação pura e simples do dado histórico. As inúmeras relações intertextuais não são apenas citações ou referências gratuitas, elas dão conta de uma comunidade mundo-textual relevante à leitura do romance. Pensado como narrativa ora sobre mães que tentam desesperadamente salvar seus filhos ora sobre mulheres que não se identificam com o senso comum do amor materno, a presença das mulheres, além de fundamental ao desenvolvimento do enredo, é evocadora de uma certa história. Os próprios nomes das duas personagens femininas centrais evocam escritoras ligadas pela tragédia pessoal durante os expurgos da era Stálin: Anna Akhmátova (23/06/1889 – 05/03/1966) e Marina Tzvétaïeva (08/10/1892 – 31/08/1941). As duas somente se encontrariam em 1940, mas, em 1916, um ano antes da Revolução Russa, Tzvétaïeva havia dedicado alguns poemas a Akhmátova. Tzvétaïeva opôs-se duramente à Revolução Bolchevique e, como Akhmátova, amargou uma vida de miséria e tragédias pessoais. Ao focalizar a Segunda Guerra da Tchetchênia como pano de fundo histórico para o drama de mulheres e mães, Carvalho reabilita, mesmo sem optar pelo retrato, a história de duas escritoras ostracizadas e o percurso dos totalitarismos na Rússia da primeira metade do século XX.

Voltando aos dois protagonistas de *O filho da mãe*, podemos dizer que ambos alegorizam a condição humana em face das guerras e dos regimes de exceção. A leitura do romance abre inúmeras possibilidades: podemos ler a obra como drama individual ou narrativa social e tudo nos leva a crer que se trata de uma história de contornos universais e contemporâneos, visto que a ameaça aos jovens Ruslan e Andrei se devem tanto à xenofobia – Ruslan é tchetcheno e Andrei é russo – quanto ao fato de ambos serem homossexuais. Delineia-

se, portanto, uma outra história, a do amor de dois rapazes em meio a um mundo que os coloca na condição de párias.

Nos moldes dos ficcionistas viajantes e/ou exilados do século XIX, a narrativa desses quatro escritores se revela cada vez mais no diálogo. O espaço-tempo dessa pequena comunidade migrante de autores nos remete a certos modelos de escritores do século XIX e não por mera coincidência as figuras de Joseph Conrad (03/12/1857 – 03/08/1924) e Henry James (15/04/1843 – 28/02/1916) são evocações emblemáticas, além das já citadas poetisas russas, como referências à literatura do século XX. Conrad foi um escritor de língua inglesa nascido na Polônia, tendo obtido em 1884 a nacionalidade britânica. James era americano e radicou-se na Inglaterra, tendo falecido em Londres.

Em *Hotel de Dream*, de Edmund White, Conrad e James são personagens da trama, que se centraliza na figura do escritor americano Stephen Crane. James é apresentado ao leitor no capítulo cinco, em uma suposta visita a Stephen Crane, de passagem pela Inglaterra, rumo à Alemanha, para um tratamento de saúde. James escreve um bilhete de notificação de sua visita, repleto de termos em francês e cuja linguagem a esposa de Crane, Cora, considera “difícil de diagramar mentalmente, e as citações abraçando palavras comuns um tanto sinistras”. (WHITE, 2010, p. 35, nossa tradução).⁶ A visita se revelará, no capítulo 5, uma tortura linguística para Cora, já que a fala de James é sempre marcada pela busca artificial da palavra correta, cujo rigor estilístico só se equiparava ao desprezo do americano pelas opiniões da esposa de Crane. Ironicamente, White representa a soberba linguística de James como uma espécie de crítica a um determinado modelo de escritor, já que o americano é considerado o centro do cânone ficcional americano no século XIX. Nesse capítulo, a enunciação de White revela, na mirada irônica com os maneirismos de James, a afetação do discurso que o narrador onisciente acusa e, conseqüentemente, entrega ao leitor a imagem de um Henry James esnobe e pedante. Escritor autoexilado na Europa, e fetiche de vários autores que buscaram resgatá-lo ficcionalmente (como no romance *The master*, de Cól姆 Tóibin), James é um tipo de contraponto ao franco e direto Joseph Conrad, cuja aparição na trama também se deve a uma também suposta visita a Crane. Conrad é assim descrito pelo narrador: “Ele é pobre, além de cavalheiro, e orgulhoso.”⁷ Estrangeiro (Conrad nasceu na Polônia e seu nome de batismo é Józef Teodor Nałęcz Korzeniowski) e escrevendo em língua estrangeira, foi considerado um esteta da língua

⁶ No original: “[...] hard to diagram mentally, and the quotation marks embracing ordinary words somewhat ominous”.

⁷ No original: “He is poor and a gentleman and proud”.

inglesa, embora sua fala não correspondesse à primazia de sua escrita: [...] Stevie percebeu que o inglês literário de Conrad, tão estranhamente fluente e cheio de nuances e ameaçador na página era um ato da vontade, sem garantia de facilidade na conversação” (WHITE, 2010, p. 61, nossa tradução).⁸

Se Henry James é evocado por Edmund White (também por David Leavitt, como veremos mais adiante), Conrad é um paradigma literário fundamental para Bernardo Carvalho e Bruce Chatwin. O emblemático *Heart of darkness*, de Conrad, cristalizou um modelo de narrativa ficcional, relato de viagem e discurso crítico-político, escrita artística e texto de denúncia, elementos recorrentes nos romances *Nove noites* e *Mongólia*, de Bernardo Carvalho (e que, de certa forma, retornam em *O sol se põe em São Paulo* e em *O filho da mãe*, onde a guerra da Tchetchênia assume contornos trágicos contundentes), tendo norteado a prosa de Bruce Chatwin, especialmente em *The viceroy of Ouidah* (1998). Os personagens de Chatwin e Carvalho aparecem enredados em uma viagem ao coração das trevas de um mundo do qual não conseguem vislumbrar um respiradouro. Em Chatwin, essa atmosfera se concentra na revisitação do passado colonial e na ignomínia do tráfico de escravos; em Carvalho, pela busca no presente das origens do viés totalitário identificado com o passado traumático e que paira sobre a contemporaneidade como uma espécie de sombra. A estrutura romanesca de *O filho da mãe*, por exemplo, mescla pontos de vista – mães culpadas, pais tirânicos, filhos em busca de sua origem e identidade em um mundo no qual essas questões são problemáticas – faz da viagem de *O filho da mãe* uma jornada pelas combatidas fronteiras da nação hodierna. Nação, nacionalidade e identidade carregam em seus preceitos uma negatividade decorrente das construções teóricas do século XIX. Daí o romance de Carvalho estabelecer frágeis conexões com o Brasil, a nação sendo progressivamente apagada da narrativa, apenas lembrada na trama em uma difusa troca de passaportes e de identidades protagonizada pelos jovens Ruslan e Andrei, de grande semelhança física.

O tema da viagem em *O filho da mãe* está intimamente associado à mobilidade interdita. Mover-se em um país e em um tempo no qual os indivíduos não podem livremente deslocar-se é o terror do viajante. Escapar das fronteiras é como cruzar áreas geográficas onde a promessa pós-moderna do eterno deslocamento não se cristaliza. É um tempo trágico, no qual histórias e personagens, bem denominados por Lucia Helena de “náufragos da esperança”, se

⁸ “[...] Stevie realized that Conrad’s literary English, so strangely fluent and nuanced and menacing on the page, was an act of the will and no guarantee of conversational ease”.

atolam no pântano do capitalismo periférico representado pela linguagem arenosa do romance contemporâneo: “algo infiel ao narrador e ao leitor, carentes dos limites do significado e expostos à forma rizomática do processamento mais rico e mais denso da significação que se espalha sem teleologia ou finalidade de apontar o fechamento do sentido” (HELENA, 2012, p. 113). Para utilizar outro termo de Helena (2010), essas “ficções do desassossego” comungam com nossa ficção migrante por meio de um conjunto de remissões e olhares para nossa época: olhares desencantados, trágicos e cientes de que algo está fora da ordem humana e mundial, reclamando um projeto existencial, quer seja o de uma ética planetária ou atenda pelo nome de solidariedade global ou quaisquer outros nomes que nossa combalida veia utópica escolha.

A exemplo da metáfora náutica de Helena, as ficções migrantes são produtos do naufrágio, visto que este pressupõe viagem “na tessitura de um imaginário que tem no naufrágio e na solidão dois ícones de uma rede formadora de acesso a concepções de cultura, identidade e Estado, em especial no Ocidente” (HELENA, 2012, p. 28). A expressão “rede formadora” aproxima os autores e os inserem no patamar da crítica cultural e política materializada na representação da viagem, pelo relato de viajantes e na economia interna das ficções migrantes. Em um mundo em que a solidão e a luta pela expressão da existência individual se agravam com as guerras e as políticas de exclusão, o indivíduo tem o corpo como espaço possível de liberdade, ainda que exposto ao perigo da violência e da morte, conforme reflete a personagem Andrei, em *O filho da mãe*:

É possível que, para o batedor de carteiras, tudo seja inconsciente, quando vê o recruta de olhos fechados e, como ele, também imagina e deseja. É possível que não se dê conta de que terminou por associar o sexo às ruínas e ao risco, à força de tê-lo descoberto em meio a uma guerra, e de buscá-las, as ruínas, sempre que encontra alguém, por ter sido obrigado a reconhecer nelas o cenário reconfortante do lar onde já não há possibilidade de reconforto. Quando não há mais nada, há ainda o sexo e a guerra. O sexo e a guerra são o que o homem tem em comum, rico ou pobre, educado ou não. O sexo e a guerra não se adquirem. A ideia de uma vulnerabilidade maior que a sua lhe desperta o amor. Para Andrei, ao contrário, ao contrário, a euforia silenciosa vem da descoberta e da estranheza, da novidade de intuir que ali, de alguma forma, em meio ao que resta do mundo perdido à sua volta, compartilha a memória afetiva do homem ao seu lado. E que assim está menos só. O pau duro do ladrão lhe assegura seu próprio desejo. A guerra os assombra. Como recordação para o ladrão, que precisa fugir do passado, e como ameaça para o recruta, que tenta evitar o futuro. Por um instante, estão juntos no presente (CARVALHO, 2009, p. 139).

A descrição de um momento em que somente no abandono dos corpos se divisa a alteridade remete à ideia de felicidade em Nietzsche, assegurada pelo abandono momentâneo da história – vista no romance como catástrofe – para um momento de respiração no presente. Para a tribo migrante, a tensa relação entre passado e devir faz as personagens Ruslan e Andrei deslocarem o foco de suas ações para o presente – a viagem, a experiência, o ato de caminhar, de migrar, atravessar fronteiras, fugir – como possibilidade transitória de experimentação da felicidade. Essa comunidade migrante, metaforicamente, tem no corpo um espaço de sobrevivência sem o qual a viagem não se efetua. Assim, as narrativas vão traçando uma rede comunitária em que o outro é conclamado. Através da enunciação literária, não somente as figuras puramente inventadas, mas também os escritores, eles mesmos, participam desta tribo imaginada e também das que se formam extratextualmente. Como exemplo, há o caso de Edmund White citando Bernardo Carvalho e outros escritores e artistas brasileiros como destacados estrangeiros, notáveis partícipes da construção cultural da Paris contemporânea:

Os brasileiros contribuíram bastante para a vida cultural de Paris – o pianista-concertista Nelson Freire, o jornalista Bernardo Carvalho, o ator teatral Antonin Interlandi e o editor Alexandre Rosa (o primeiro a fazer resenhas de livros na Internet) são apenas alguns nomes que me vêm à cabeça (WHITE, 2001, p. 64).

Essa rede se forma através de um sistema cooperativo: White ficcionalizando Joseph Conrad e Henry James; Bernardo Carvalho dialogando com *Heart of darkness*, em *Mongólia e Nove noites*; David Leavitt partindo da obra de Henry James para criar uma narrativa em que a personagem chamada David Leavitt propõe a um aluno escrever um ensaio de final de curso, como *ghost-writer*, sobre Daisy Miller, obra de Henry James, em troca de favores sexuais; Bruce Chatwin empreendendo, em suas narrativas de viagem, um traçado crítico dos efeitos do colonialismo inglês, português e espanhol em que ecoam os romances de Conrad; ou ainda Bernardo Carvalho traduzindo Bruce Chatwin (é dele a tradução de *The songlines* para o português). Além disso, os escritores migrantes coincidem em suas profissões: jornalistas, tradutores, editores, biógrafos, acadêmicos, professores. Da mesma forma com que imaginam o mundo por onde transitam, em suas vidas reais circulam por essas mesmas áreas diversas do planeta. São escritores em/de trânsito, dublês de viajantes e romancistas. Seus ritos de escrita e suas filiações no campo literário configuram um conjunto de obras singular caracterizado pela mescla de espécies literárias, inclusive as pouco consideradas pela academia. É o caso dos

“guias” de viagens, na verdade ensaios e relatos afetivos e passionais sobre a paixão dos viajantes pelas cidades, com seus dilemas, mistérios, possibilidades, conflitos.

Em *Florence, a delicate case* (2002), sem em nenhum momento perder de vista os monumentos, paisagens, locais e centros culturais e turísticos daquela antiga cidade, o guia de viagens de David Leavitt é um misto de relato e reconstituição histórica; de crítica social e cultural, reflexão e análise, com elementos ficcionais marcantes, próprios do contador de histórias/cronistas que não demite a imaginação e a invenção do relato documental. Leavitt não se furta a dar sua impressão sobre o que vê, na qualidade de turista incidental. Sobre a paisagem de Florença, dirá: “Ela [a realidade] cessa de significar algo para nós – ou talvez eu devesse dizer que somos nós é que cessamos de significar algo para a realidade”. (LEAVITT, 2002, p. 26, nossa tradução).⁹ A viagem não é somente fruto da experiência: é a experiência tornada motivo para a viagem. Da experiência, Leavitt retira material para suas reflexões acerca das relações entre arte e sexualidade, binômio que permeia boa parte de sua obra ficcional e acadêmica. Citando a obra *The Renaissance*, do crítico inglês Walter Pater, Leavitt descobre neste discurso uma série de alusões veladas à sexualidade, em que “uma época desafiadora tem urgência de gestos espetaculares”¹⁰ e “a mera evocação de Davi e Jônatas ou “os Gregos” – ou mesmo a simples menção à palavra “helênico” – despertava a possibilidade de uma vida livre dos punitivos rigores vitorianos” (LEAVITT, 2002, p. 46, nossa tradução).¹¹

Como se vê, o “guia” de Leavitt é um misto de teoria crítica, leitura impressionista, recuperação histórica, análise filosófica e desconstrutora (ao fazer o texto voltar-se contra si, deslocar-se de sua função aparente), que incorpora o ensaio livre ao viés ficcional. O olhar estrangeiro é o do *scholar*, mas também desvela um sujeito que procura ler os signos da cidade e as pegadas históricas ali deixadas de forma pessoal e consegue enxergar naqueles locais e em seus monumentos de cultura a sombra da barbárie, detectada por um viés crítico-ideológico em que se percebe o surgimento de uma Florença afetiva, local para onde outrora confluíram os ditos sodomitas em busca de um pórtico de liberdade, e todas essas descobertas dependem do olhar solidário do leitor.

⁹ No original: “It [reality] ceases to mean anything to you – or perhaps I should say that *you* cease to mean anything to it”.

¹⁰ No original: “[...]a brazen age is impatient for spectacular gestures”.

¹¹ No original: “[...] “the mere evocation of David and Jonathan, or ‘the Greeks’ – even the utterance of the word ‘Hellenic’ – awakened the possibility of a life free from the punitive rigidities of Victorianism”.

Da mesma forma, a Paris apresentada por Edmund White será transpassada pelos afetos do escritor, por seu olhar bastante particular:

Talvez o *flâneur* devesse dar as costas à Paris matronal de tons cinza-pérola, a cidade construída por Napoleão III e seu secretário, o barão Haussmann, povoada de milionários estrangeiros, hotéis cinco estrelas, restaurantes três estrelas e embaixadas: uma cidade fantasma. Pois a verdadeira vitalidade da Paris atual se encontra em outra parte – em Belleville e Barbès, os *quartiers* apinhados de gente onde árabes e asiáticos e negros vivem e mesclam suas respectivas culturas em novos hibridismos (WHITE, 2010, p. 61).

Finalmente, a Nova Iorque dos anos 70 recriada pela memória de White (2010), em *City boy*, é uma espécie de “autobiografia de formação”:

“Eu suponho que finalmente Nova Iorque seja como um teatro da Broadway onde, peça após peça, década após década, ocupa-se o palco e os camarins – e então tudo se dissipa. Cada peça é o maior negócio possível (cenários, publicidade, noites de estreia, o nome das estrelas na calçada) e então tudo se dissipa”. (...) “Os atores são esquecidos, as peças são apenas roteiros maltratados por manchas de café e páginas perdidas. Nada dura em Nova Iorque. A vida que lá se vive, entretanto, é tão intensa quanto se pode ser (WHITE, 2010, p. 96, nossa tradução).¹²

Como se vê, a prosa de White revela-se modelo de escrita migrante, em que a estética híbrida, repleta de ironia e verve carnavalizadora explica bem o *modus operandi* das ficções de tribo analisadas.

4 Viagens ficcionais e teóricas

A título de conclusão provisória, propomos uma reflexão teórica tomando de empréstimo a Bruce Chatwin o termo “alternativa nômade”, com o qual o escritor inglês buscava abrigar suas narrativas e que estendemos ao conjunto de autores e obras que abrigamos sob a rubrica das ficções migrantes e das ficções de tribo. Neste sentido, os termos mobilidade e clausura serão vistos como pólos suplementares em diálogo com tais ficções.

¹² No original: “I suppose that finally New York is a Broadway theater where one play after another, decade after decade, occupies the stage and the dressing rooms – then clears out. Each play is the biggest possible deal (sets, publicity, opening-night celebrations, stars’ names on the marquee), then it vanishes. (...) The actors are forgotten, the plays are just battered scripts showing coffee stains and missing pages. Nothing lasts in New York. The life that is lived there, however, is as intense as it gets”.

Em artigo intitulado “The nomadic alternative”, Chatwin (1996, p. 85-99) recorre à clássica visão da História como embate dialético entre civilização e alternativas naturais. Chatwin recorre a Diógenes, o cínico (Diógenes de Sinope, filósofo grego nascido na Turquia, em 404 ou 412 a. C. e morto *circa* 323 a. C.) para mostrar que essa distinção tem suas origens na Antiguidade Clássica. Diógenes sustentava que os homens se amontoavam em cidades para escapar da fúria dos que vêm de fora de seus muros e é por estarem presos dentro desses muros que cometem toda a sorte de atrocidades uns contra os outros. Esse primitivismo cultural orientou certos impulsos emocionais que ao longo da história levaram os homens a abandonar a civilização em busca de uma vida mais simples, em harmonia com a natureza. Essa imagem é nossa conhecida e se espalhou em diversos momentos da história em várias dominantes estéticas, como as que nortearam períodos e escolas literárias em que predominaram ideais bucólicos e paradigmas campestres. Para Chatwin, é curioso que o descontentamento com a civilização venha quase sempre do mundo cultural e das sociedades ditas ‘civilizadas’. No campo dos defensores da civilização, Chatwin retoma Protágoras, para quem as virtudes cívicas são comuns aos homens, em geral, e a democracia, uma das maiores virtudes humanas, na verdade é uma tentativa de retorno à bondade intrínseca do homem (CHATWIN, 1996, p. 85). Nesse embate, a ideia do nomadismo como característica de certos povos que vagam sem rumo, de lugar em lugar, também é uma visão redutora de certo ideal de liberdade e aventura e precisa igualmente ser suplementada pela reflexão.

Chatwin recupera o sentido da palavra nômade, derivada do grego e do latim, na origem, significando “pastorear”. As tribos nômades compartilhavam padrões rígidos de migração, muitas vezes determinados pelas condições naturais ligadas ao clima. Os nômades organizam-se em clãs governados pelos mais velhos, responsáveis pelos destinos da tribo. Na origem, havia critérios de seleção animal, de acordo com cada tipo de pasto, e uma das características interessantes dessa seleção era a possibilidade de hibridização das espécies escolhidas. O nômade era, no entanto, atraído ainda pelas tentações da cidade e pela luxúria, o que estimulava constantes deslocamentos. Com isso, tentavam também tirar vantagem das civilizações para onde se dirigiam, mas eles raramente, ou mesmo nunca, destruíram nenhuma. Sua visão acerca dos civilizados e a dos civilizados sobre eles incorrem muitas vezes em noções pré-concebidas que, ao tentar definir de forma redutora a complexidade do outro, acabam na vala comum do preconceito e da ignorância. Sendo o nômade o grupo que mais contato estabelece com as civilizações por onde transita, parece certo que está apto a obter desse

sistema de trocas certas vantagens em relação aos povos de culturas gregárias. Para a contemporaneidade, a ideia de mobilidade vem acrescida de todo um conjunto de processos culturais, econômicos e políticos decorrentes de tantos e incessantes deslocamentos que comumente agrupamos sob o guarda-chuva da globalização.

Marc Augé (1994) propõe pensar a sociedade contemporânea por meio de uma “antropologia da supermodernidade” em que a discussão entre o próximo e o distante seja bem mais aprofundada. A antropologia, diz, “trata, no presente, da questão do outro” (AUGÉ, 1994, p. 22), o que a distingue da história e das outras ciências sociais. Nesse sentido, a ideia de uma antropologia histórica é, para Augé, no mínimo, estranha. Por isso, se queremos pensar a antropologia em bases renovadas, devemos compreender que o tempo não é mais um princípio único de inteligibilidade, como foi outrora, confundido com a ideia de progresso e o espaço passa a testemunhar encolhimento das distâncias entre as regiões do planeta. Tempo e espaço devem ser pensados sob a categoria do excesso, específica da supermodernidade, diz Augé. Essas hipóteses são provocadoras no que têm de paradoxais, já que, no momento em que se fala em excessos de deslocamentos, observa-se no mundo um movimento contrário percebido no “clamor dos particularismos”, o que adiciona à reflexão do tempo e do espaço a figura do “ego”, como acertadamente aponta Augé (1994, p. 38), que se manifesta em um indivíduo:

[...] que retorna, como se disse, até na reflexão antropológica, visto que, na falta de novos campos, num universo sem territórios, e de inspiração teórica, num mundo sem grandes narrativas, os etnólogos, certos etnólogos, após haverem tentado tratar as culturas (as culturas localizadas, as culturas *à la* Mauss) como textos, passaram a só se interessar pela descrição etnográfica como texto [...].

Esse indivíduo – e não somente o texto e a descrição etnográfica – passa a ser o ponto de partida no giro da roda antropológica. Para Augé, o século XXI será, ou continuará sendo, antropológico, pois os temas desta disciplina continuarão a ser estudados, ainda que sob novas rubricas. A literatura, não sendo uma etnografia nem antropologia, incorpora ambas a seu discurso e, de passagem, reflete e ficcionaliza o tempo-espaço do mundo que inventa de modo a tornar-se “egoficção”. A literatura, com suas ficções do eu, lê a contemporaneidade como espaço fluido, líquido (BAUMAN, 2005), de “*eus* em risco” (HASSAN, 1990), sendo, portanto, “ficções do desassossego” (HELENA, 2010), pois delineiam um mundo repleto de sujeitos marcados pela urgência do presente e pela aceleração alucinada do tempo em um espaço onde “nunca os

enclausuramentos foram tão numerosos como nesse mundo em que tudo circula e uniformiza-se” (AUGÉ, 2010, p. 8-9).

As ficções migrantes e de tribo pensam o paradoxo ao recorrer a hibridismos, como vimos com Chatwin, Carvalho, White e Leavitt, próprios não somente de uma mobilidade nômade instalada no seio de uma modernidade da promessa de mobilidade, mas também de uma sociedade planetária em que a circulação dos saberes estimula a compreensão das cidades como organismos complexos, ora tendendo ao máximo para as dinâmicas de um mundo ultramoderno ora descambando para a clausura, seja no recrudescimento dos fundamentalismos ou nas pandemias que ameaçam o centro da supermodernidade com seus imperativos de expansão, rapidez, fluidez.

A um tempo e espaço hiperbólicos e de tantas promessas, possibilidades e perigos adicionamos às ficções migrantes e de tribo a presença de um “eu” desassossegado e em risco, cujo direito à existência pode se manifestar na figura do viajante solitário, como é o caso do escritor, cuja jornada é matéria de uma escrita impossível e, no entanto, sempre prestes a ser consumada, seja pelo ponto final da última página, seja pela morte como inelutável destino.

Referências

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AKHMÁTOVA, A. *Antologia poética*. Trad. Lauro Machado Coelho. Porto Alegre: L&PM, 2018.
- _____; TSVÉTAÏEVA, M. *E cantou como anta a tempestade*. Trad. António Mega Ferreira. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- AUGÉ, M. *Por uma antropologia da mobilidade*. Maceió: EDUFAL; UNESP, 2010.
- _____. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papyrus, 1994.
- BARTHES, R. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BOURDIEU, P. Campo intelectual e projeto criador. In: POUILLON, Jean (Org.). *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968, p. 105-145.
- CARVALHO, B. Entrevista. In: PELLANDA, L. H. (Org.). *As melhores entrevistas do Rascunho*. Porto Alegre: Arquipélago, 2010.
- _____. *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

- _____. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CHATWIN, B. *The viceroy of Ouidah*. London: Vintage, 1998.
- _____. *Anatomy of restlessness: selected writings 1969-1989*. London: Penguin, 1996.
- CONRAD, J. *Heart of darkness*. London: Penguin, 1994.
- FLEMING, K. *Original youth: the real story of Edmund White's boyhood*. San Francisco, CA: Green Candy Press, 2003.
- HASSAN, I. *Selves at risk: patterns of quest in contemporary American letters*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1990.
- HEIDEGGER, M. *Estancias*. Valencia: Pre-Textos, 2008, p. 14.
- HELENA, L. *Náufragos da esperança: a literatura na época da incerteza*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.
- _____. *Ficções do desassossego: fragmentos da solidão contemporânea*. Rio de Janeiro: ContraCapa, 2010.
- LEAVITT, D. *The man who knew too much: Alan Turing and the invention of the computer*. New York; London: W. W. Norton & Company, 2006.
- _____. Introduction. In: FLEMING, Keith. *Original youth: the real story of Edmund White's boyhood*. San Francisco, CA: Green Candy Press, 2003.
- _____. *Florence, a delicate case*. London: Bloomsbury, 2002.
- _____. *Arkansas*. London: Abacus, 1997.
- LUGAR: Revista da Escola Letra Freudiana. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- NIETZSCHE, F. W. *Escritos sobre a história*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005.
- WHITE, E. *City boy: my life in New York during the 1960s and 70s*. New York; Berlin; London: Bloomsbury, 2010.
- _____. *Hotel de Dream*. London: Bloomsbury, 2008.
- _____. *O flâneur: um passeio pelos paradoxos de Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.