

**EXPERIÊNCIA E HISTÓRIA NAS NARRATIVAS DE EDMUND WHITE,
BERNARDO CARVALHO E MILTON HATOUM**

EXPERIENCE AND HISTORY IN EDMUND WHITE, BERNARDO CARVALHO AND
MILTON HATOUM'S NARRATIVES

Paulo César Silva de Oliveira ¹

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura comparada dos ficcionistas Edmund White, Bernardo Carvalho e Milton Hatoum. Concentrados na questão da experiência, investigaremos certos modos de construção ficcional que, nos três autores, se colocam em diálogo, traçando um painel singular da prosa contemporânea nas suas relações com a autobiografia e a história. Nesse sentido, o caráter interdisciplinar da teoria literária abre caminhos para pensarmos uma *poética da mobilidade e da clausura* em curso na ficção desses autores. Nosso referencial teórico se vale especialmente do pensamento de Walter Benjamin, Phillipe Lejeune, Beatriz Sarlo e Jeanne Marie Gagnebin, dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: exílio e experiência; ficção e história; literatura contemporânea.

ABSTRACT: This article is a comparative study of three fictionists: Edmund White, Bernardo Carvalho and Milton Hatoum. We focus on the concepts of experience to investigate some modes of fictional constructions that allows us to say that a singular panorama of contemporary prose can be seen in a horizon where autobiography and history are key issues in the three authour's poetics. Therefore literary theory will help us find theoretical paths towards what we name a *poetics of mobility and closure* at work in the fiction of these authours. Walter Benjamin, Phillipe Lejeune, Beatriz Sarlo and Jeanne Marie Gagnebin, amongst other thinkers, will guide theoretically our study.

KEYWORDS: exile and experience; fiction and history; contemporary literature.

Em seus estudos sobre os relatos testemunhais, Beatriz Sarlo (2007) afirma que estes tipos de narrativas não são inteiramente capazes de revelar a dimensão da intensidade da experiência, como a princípio podemos supor. Essa observação é uma chave de leitura neste trabalho e irá nortear nossa reflexão sobre três romancistas contemporâneos e suas respectivas obras. Com Edmund White, propomos uma abordagem crítica de seu romance *Hotel de Dream* (2008); já de Milton Hatoum, destacaremos *Cinzas do Norte*, romance lançado em 2005; e, finalmente, com Bernardo Carvalho, investigaremos *O filho da mãe* (2009). Levando

¹ Possui graduação em Letras (Português-Inglês) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1988), onde também concluiu o mestrado (1993) e o doutorado (2001) em Poética (Ciência da Literatura). É pós-doutorando (2015) na Universidade Federal Fluminense, sob a supervisão da Professora Doutora Lucia Helena.

em conta o pensamento de Sarlo (2007, p. 36), é nossa perspectiva compreender o que autora nos instiga a pensar quando diz que “não é o sujeito que se restaura a si mesmo no testemunho do campo, mas é uma dimensão coletiva que, por oposição e imperativo moral, se desprende do que o testemunho transmite”. Concordamos com a pensadora quando, ao discutir a questão da lembrança e da memória, entende não haver “equivalência entre o direito de lembrar e a afirmação de uma verdade da lembrança; tampouco o dever de memória obriga a aceitar essa equivalência” (SARLO, 2007, p. 44). Direito de lembrar e verdade da lembrança: guardemos, por agora, essas duas noções.

As três narrativas aqui evocadas, não sendo exatamente de testemunho, são, no entanto, ficcionalizações que tangenciam essa espécie literária e guardam em seu horizonte discursivo-reflexivo a ideia de que os relatos testemunhais, não podendo resgatar a experiência vivida, são também e, de certo modo, ficcionais. Nos três autores e obras estudados aqui, propomos estudar os meios pelos quais o pacto autobiográfico estabelecido nessas narrativas dialoga com as possibilidades de ficcionalização do relato testemunhal. Defendemos a ideia de que a literatura pode contribuir decisivamente para a reflexão em torno destes campos de interlocução – autobiografia e testemunho – ao expandir o alcance da narrativa memorialística, principalmente quando esta é confrontada com as noções de experiência e verdade, o que requer aproximações com o discurso histórico. Como aponta Sarlo, o discurso histórico também precisa ser suplementado por outros discursos, já que sua tentativa de restaurar o sujeito em seu horizonte discursivo também se mostra precária.

Essas relações suplementares, as do sujeito que rememora; as da experiência rememorada; e as da verdade da rememoração que se desprende do discurso são problemas que devem ser levados à discussão crítica pretendida nessa breve introdução e nos orientam no estabelecimento de algumas hipóteses de leitura acerca de certos temas recorrentes nas narrativas de Edmund White, Bernardo Carvalho e Milton Hatoum.

O consórcio entre o vivido e o relatado se apresenta, portanto, como problema central de nossa investigação e conecta as pontas do triângulo formado por sujeito, experiência e rememoração. Essas questões requerem ainda ampliação das mediações críticas que rondam este campo de reflexão, especialmente quando nos perguntamos sobre a representatividade do discurso literário na tentativa de compreender este mundo que resolvemos chamar de contemporâneo e nos conclama a pensar a questão da experiência.

Ao analisarmos a questão da experiência como fenômeno calcado na história (mais precisamente, na ação concreta do homem em seu tempo e espaço, ou seja, no mundo

circundante em que se encontra) nos permitiu problematizar algumas estruturas e elementos teóricos que apontaram a literatura como discurso privilegiado no trato com os limites e alcances da teoria e da crítica. Um breve panorama dos autores e narrativas aqui acolhidos pode ser um caminho inicial de discussão relevante.

Em uma primeira leitura, as narrativas de Milton Hatoum, Edmund White e Bernardo Carvalho se distinguem e singularizam, mais do que compartilham certas identidades. Se a prosa de Hatoum e a de Carvalho se aproximam pela comunhão de língua portuguesa, a narrativa de White se diferencia no que toca a língua inglesa. Os dois brasileiros tomam para si a tarefa de pensar a questão da mobilidade em prosa reflexiva e de tom político, seja na crítica mais voltada ao mundo globalizado (Carvalho) ou na problematização da história recente do Brasil (Hatoum). Já a prosa de White parece concentrar-se com mais força na discussão da metaficção e da autoficção, em comum com os brasileiros, os temas da mobilidade, da viagem e do pertencimento. Essa dissociação, como se verá, não se sustenta, em uma análise mais aprofundada. Apresentaremos as três narrativas e, com elas, iremos conferir formas de se descoser certas interpretações que, por vezes, nos desviam da estrada mais ampla do saber literário, melhor fio condutor de teorizações mais arrojadas.

Cinzas do Norte, de Milton Hatoum (2005), é romance narrado em uma espécie de presente da narrativa, quando os acontecimentos da trama no nível do enunciado já se encerraram. Na abertura do romance, o leitor é informado da morte do protagonista, Mundo (Raimundo). A rigor, a narrativa trata de um suposto triângulo amoroso, formado por Ranulfo (Tio Ran), Alicia e Jano (Trajano), mas o leitor saberá, ao final da trama, de um quarto personagem nessa relação: Alduíno Aranda. Lado a lado à história da relação íntima e conflituosa do trio Ranulfo, Alicia e Jano, saberemos da trajetória de Mundo, supostamente filho bastardo de Alicia e Ran, cuja vida é recontada por meio de cartas endereçadas por Ranulfo a Mundo. Essas cartas são entregues aos cuidados de Lavo (Olavo), personagem aparentemente secundário que funciona como testemunha dos acontecimentos. Ele próprio narra os eventos que presenciou nos bastidores, observador atento e privilegiado que foi. Esse suposto sujeito fora da cena, testemunha dos eventos, tem a tarefa de reconstituir os acontecimentos, tanto no nível da experiência concreta, de quem participou das ações narradas, quanto na qualidade de alguém que pode, menos envolvido nos acontecimentos, melhor reconstituir e resgatar os diversos relatos, o que obviamente, não recupera o passado em sua totalidade.

Em *Cinzas do Norte*, Hatoum nos entrega uma ficção concentrada em um narrador principal homodiegético – Lavo – cujo relato é entrecortado pelas oito cartas escritas por Ranulfo, como vimos. Exceção a essa estrutura ficcional é o último capítulo, no qual predomina a narrativa de Mundo, em uma longa carta dirigida a Lavo. Essas estratégias de envios e reenvios formam para o leitor uma imagem das diversas tramas ali imbricadas.

Além da história passional de um triângulo amoroso, *Cinzas do Norte* pode ainda ser lido como um romance sobre os anos de chumbo da ditadura no Brasil. A história do regime de exceção e suas reverberações no Amazonas sob a ditadura militar denotam um viés mais político na narrativa de Hatoum, se compararmos *Cinzas do Norte* a seus romances anteriores – *Relato de um certo Oriente* (1989), e *Dois irmãos* (2000). A ficcionalização da história não se descola do relato íntimo que permeia a trama de *Cinzas do Norte*: o discurso ficcional sobre a história perpassa as vidas miúdas e os destinos cruzados que estruturam a matéria composta pelas vicissitudes amorosas dos diversos personagens, cada um a seu modo partícipes da experiência histórica que se desenrola externamente a suas aventuras passionais. Essa estratégia cria uma atmosfera de tensão política, visível na representação da opressão e da violência embutidas no cotidiano sombrio, homóloga à condição sociopolítica da época.

Em *Hotel de Dream* (2008), Edmund White ficcionaliza a viagem do escritor americano Stephen Crane (1871-1900) à Alemanha, com sua companheira, Cora. Crane está debilitado por uma tuberculose fatal quando resolve partir para o exterior em busca de tratamento, mas acaba por falecer em um sanatório alemão, no ano de 1900. Consciente de que é sua última chance como escritor, o autor de *The red badge of courage* (1895) dita a Cora uma narrativa ficcional, intitulada “The painted boy”, inspirada em um suposto encontro do escritor americano com um jovem homossexual, Elliot, amante de um eminente banqueiro. Assim como Crane, Elliot padece de uma doença, à época, fatal: a sífilis. A narrativa do suposto encontro entre Crane e o jovem rapaz entrecorta a narrativa principal de White, como uma narrativa dentro da narrativa principal, ficção dentro da ficção que, em sete momentos, pontua o romance e ocupa parte considerável dele.

O romance de White ficcionaliza ainda a da factual viagem de Crane à Alemanha e a entrecorta com elementos da vida de alguns outros escritores viajantes e migrantes, do século XIX. A trajetória desses autores será matéria de reflexão ficcional, especialmente quando White questiona os modos de engajamento que se espera do escritor. Essas inferências acabam por instruir o leitor sobre algumas estratégias do autor-modelo criado por White. Por meio da enunciação literária, somos apresentados aos “personagens” Henry James e Joseph

Conrad, duas evocações emblemáticas de escritores-modelos no imaginário intelectual do século XIX e começos do século XX, sendo Crane um terceiro elemento nesta relação.

Para alguns ficcionistas hodiernos, White aí incluído, a prosa de Henry James e Joseph Conrad é emblemática. Elementos da narrativa de Conrad, por exemplo, são explorados na escrita do brasileiro Bernardo Carvalho e, de certa forma, podem ser percebidos na matéria literária de Milton Hatoum, para ficarmos com os escritores contemplados neste trabalho. Já Henry James aparece como elemento icônico nas narrativas de alguns autores de hoje, como David Leavitt e Cólum Tóibin, novamente para ficarmos em dois nomes contemporâneos, não contemplados nesta reflexão, frisemos. Com James e Conrad, uma espécie de comunidade migrante de fins de século XIX vai se formando no romance de White e essa diáspora intelectual, como dito, atrai a imaginação dos escritores contemporâneos.

Em *Hotel de Dream*, Henry James e Joseph Conrad passam a compor a trama como personagens ficcionais. O primeiro é apresentado ao leitor no capítulo cinco, em que se narra sua suposta visita a seu conterrâneo, Stephen Crane. O narrador nos conta que a visita é solicitada por James por meio de um bilhete de aviso, repleto de termos em francês e cuja linguagem a companheira de Crane considera própria da “gramática de James”: “hard to diagram mentally, and the quotation marks embracing ordinary words somewhat ominous” [“difícil de diagramar mentalmente, com citações de palavras comuns em tom ameaçador”] (WHITE, 2010, p. 35) [Nossa tradução]. Conforme avançamos no capítulo, veremos que a visita de James se revelará uma “tortura linguística” para Cora, já que a fala do escritor é pontuada pela busca artificial da palavra correta. A antipatia de Cora se equivale ao desprezo de James por suas opiniões. O autor-modelo de White ironiza estrategicamente a soberba linguística de James, representado como protótipo de determinado modelo de escritor: por um lado, considerado figura central do cânone ficcional de língua inglesa no século XIX; por outro, visto como um pernóstico de atitudes questionáveis perante a vida e o mundo.

Voltando ao capítulo cinco, a enunciação criada por Edmund White vai aos poucos revelando aos leitores a afetação de James, até mesmo na fala comum, exemplificada por seu desprezo pela mundanidade da linguagem, expresso na busca artificial pela expressão perfeita, muitas vezes homóloga ao discurso que o escritor estrutura em suas obras, por meio de seus narradores. Essa impressão, construída pelo narrador de White, é repassada ao leitor. Escritor autoexilado na Europa, cuja biografia se tornou um fetiche para vários autores contemporâneos (como no romance *The master*, de Cólum Tóibin), Henry James é

representado como uma espécie de contraponto ao franco e direto Joseph Conrad, cuja aparição na trama também se deve ao relato ficcional de uma visita sua a Crane.

Conrad é assim descrito: “He is poor and a gentleman and proud” [“Ele é pobre, e um cavalheiro, e orgulhoso”] (WHITE, 2010, p. 58). Estrangeiro (nasceu na Polônia e seu nome de batismo é Józef Teodor Nałęcz Korzeniowski) e escrevendo tardiamente em língua estrangeira, Conrad foi considerado um esteta da língua inglesa, embora sua fala, lemos no romance de White, não correspondesse à primazia de sua escrita: “[...] 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” [[...] Stevie percebeu que o inglês literário de Conrad, tão estranhamente fluente e cheio de nuances e ameaçador na página, era um ato da vontade e não garantia de uma conversação tranquila] (WHITE, 2010, p. 61).

Se Henry James é descrito como um paradigma de uma escrita literária afetada, pomposa, embora vista e tida pela crítica especializada como forma altamente especializada e respeitada no cânone, aliando rigor estético e produção de imaginário forte, Joseph Conrad nos é apresentado como modelo de escritor político e ético, que construiu uma ficção contundentemente crítica ao império britânico e ao colonialismo do fim do século XIX, embora o caráter de escrita altamente estilizada não seja desconhecida ou descartada pelo autor-modelo de White. Os dois paradigmas de escritor e escrita se entrecruzam e formam um subtexto, uma matéria literária suplementar que White estrutura e opera na construção crítico-ficcional de *Hotel de Dream*. A isso, alie-se um terceiro elemento, igualmente paradigmático: a reflexão sobre os processos de ficcionalização do escritor, tema caro à ficção contemporânea, conforme o entendemos pelos conceitos de autoficção e de narrativa autoconsciente. No romance de White, podemos falar de uma estética do entre-lugar, que privilegia o discurso literário como espaço cooperativo privilegiado: local onde os vários saberes são dispostos no jogo da representação e da linguagem. Esses três elementos selecionados e combinados no romance – a força dos saberes, a força de representação e a força do jogo – dialogam com o que Roland Barthes chamou de três forças da literatura, respectivamente: *mathesis*, *mimesis* e *semiosis*. Voltaremos a essas questões, mais adiante. Prosseguindo, apresentemos, finalmente, a narrativa de Bernardo Carvalho.

A cena de abertura do romance *O filho da mãe*, de Carvalho (2009), descreve o encontro de duas personagens, Marina Bóndareva e Iúlia Stepanova, antigas amigas de escola e figuras estratégicas do entrecho, como se verá. Após receber de seu médico diagnóstico de morte iminente, Iúlia decide compensar o fato de não ter tido filhos tentando salvar a vida do

filho de alguma desconhecida. Ao se dirigir ao Comitê das Mães dos Soldados de São Petersburgo, instituição que visa a ajudar jovens soldados a escaparem da convocação para a guerra, Iúlia pretende oferecer seus préstimos a algum jovem recruta. É lá que reencontra Marina, amiga antiga dos tempos de faculdade, cujo filho se suicidara após ter sido convocado para lutar na Guerra da Tchetchênia. Por meio do reencontro dessas duas mulheres, o leitor entrará em contato com a história de Ruslan e Andrei, personagens centrais do romance, cujos destinos se entrelaçam de forma trágica. A história do reencontro dessas mulheres anuncia, portanto, uma outra: a dos dois jovens.

Sabemos, *in ultima res*, que Andrei fora morto em uma missão nas montanhas ao sul de Grózni; de Ruslan, teremos ciência de que é filho da russa Anna com o tchetcheno Chackban. Ruslan é abandonado pela mãe, na Tchetchênia, e deixado aos cuidados do pai e da avó, Zainap. Com a morte de Chackban na guerra, Zainap consegue, antes de falecer, levar o neto para fora país, rumo à Rússia. Em São Petersburgo, Ruslan tenta contactar a mãe, ao mesmo tempo em que luta para fugir do país. Nesse ínterim, vive do trabalho como operário de construção e de pequenos furtos. É nesse contexto que Ruslan encontra Andrei, então soldado do exército russo. Andrei é forçado por seus oficiais superiores a se prostituir e com isso levar dinheiro ao quartel. Durante uma dessas “missões”, quando Andrei retornava ao quartel com o dinheiro da prostituição, Ruslan lhe rouba a carteira e seu passaporte brasileiro. Filho de pai brasileiro e mãe russa, Andrei teria direito à dupla nacionalidade, o que lhe permitiria imigrar para o Brasil. Assim, a história dos rapazes se cruza e o romance se bifurca: por um lado, é a história de amor entre dois jovens, envolvidos na tragédia da guerra entre seus países; por outro, apresenta-se como relato de mães e mulheres que tentam desesperadamente salvar os filhos, seus e/ou de outras mulheres.

Há uma voz heterodiegética que sustenta uma aparente adesão à narrativa realista, entrecortada por outras vozes que vão surgindo e formando um mosaico de temas e reflexões, nos remetendo àquilo a que já aludimos quando trouxemos a nosso texto o pensamento de Roland Barthes sobre as três “forças da literatura”, das quais a *mimesis* e a *mathesis* nos importam mais, por serem as mais requisitadas por este trabalho.

A representação ficcional da Segunda Guerra da Tchetchênia pelo viés do tema da maternidade delinea na trama romanesca de Carvalho alguns processos de compreensão do mundo contemporâneo, em que se ficcionaliza a crise do projeto da modernidade. Há, na obra uma espécie de representação do que chamaremos de “poética das ruínas”, bem traduzida ao final da narrativa por Iúlia: “Ninguém quer ler o que está por vir, à beira do abismo. As

pessoas precisam se agarrar ao que já conhecem. Os modernismos não podem mesmo durar. Nem as revoluções. Ninguém vai construir uma casa à beira do abismo” (CARVALHO, 2009, p. 186).

A estrutura romanesca do romance carvaliano, ao mesclar os pontos de vista de mães culpadas, pais tirânicos, filhos em busca de sua origem e identidade em um mundo no qual essas questões são deveras problemáticas, nos convida a uma jornada pelas combalidas fronteiras da nação e de noções dicotômicas que envolvem conceitos caros à modernidade, como nacionalidade e identidade. Para Carvalho, o conceito de nação se reveste de um tipo de negatividade equivalente à noção de identidade. Em seu romance, quase nenhuma conexão pode ser estabelecida com o Brasil. Em *O filho da mãe*, a ideia de nação compreendida como “nação brasileira” é apagada como tema e apenas lembrada na trama por meio de uma passagem, a da confusa troca de passaportes e de identidades: após o momento em que Ruslan é espancado por uma gangue liderada por seu meio-irmão, Andrei coloca seu passaporte na roupa do tchetcheno, na esperança de que ele tenha condições de escapar da Rússia, dada a semelhança física entre os dois.

O tema da viagem, em *O filho da mãe*, está intimamente associado à ideia de mobilidade interdita. Os personagens precisam se locomover mas, ao mesmo tempo, os espaços por que circulam são os do perigo, da morte, da repressão, da clausura. Cruzar fronteiras em um espaço no qual a promessa pós-moderna do deslocamento constante não se configura é, na realidade, uma experiência que traduz um tempo marcadamente trágico. Nessa atmosfera, os sujeitos, bem denominados por Lucia Helena como “náufragos da esperança”, acabam por se atolar nos terrenos pantanosos do capitalismo periférico. Nesse terreno movediço, quando estendemos a metáfora à linguagem do romance contemporâneo, percebemos “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 espria sem teleologia ou finalidade de apontar o fechamento do sentido” (HELENA, 2012, p. 113). Para utilizar outro termo de Helena (2010), são essas “ficções do desassossego” que comungam com as narrativas migrantes por meio de um conjunto de remissões e olhares para nossa época: olhares desencantados, trágicos, cientes de que algo está fora da ordem humana e mundial, reclamando um projeto existencial, quer o chamemos de ética planetária, solidariedade global ou quaisquer outros nomes que queiramos dar.

Os três escritores aqui trazidos ao debate não configuram um grupo fechado de diletantes. Carvalho, Hatoum e White são sujeitos atuantes nos campos intelectual e literário e

vêm construindo uma poética de cunho político, ético e estético em um movimento de fazer/pensar traduzido por “políticas textuais”. Por meio dessas políticas não queremos dizer engajamento panfletário. No mundo da experiência concreta dos autores, ao contrário, entendemos que seu envolvimento se concretiza mais no processo da enunciação literária, por meio de uma atividade intensa na qual seu discurso passa a constituir formas de entendimento da história, do mundo e das articulações político-econômicas que moldam uma compreensão do presente e cujos efeitos estamos a chamar de globalização, multiculturalismo, discurso de minorias, pós-estruturalismo, pós-colonialismo, modernidade líquida, pós-autonomia, dentre tantas outras formas de compreensão do tempo presente.

Com os três autores, queremos entender por quais caminhos os eventos intramundanos estruturam uma imagem do passado e recuperam, descosendo, princípios caros ao ideário da modernidade, estabelecendo paralelismos, pressupostos e antagonismos no presente da reflexão. O que se encena nessa recuperação é a própria ideia da ruína que ronda o passado. A pregação modernista pressupunha a superação do passado em favor de um presente vivido intensamente e de um futuro aguardado com esperança e excitação. Como novamente aponta Beatriz Sarlo, a modernidade assentou suas bases na crise de autoridade do passado, mas por outro lado acabou por sublinhar também uma espécie de “incomunicabilidade da experiência” (SARLO, 2007, p. 30) que, se por um lado, traduz o presente como um tempo de vitalidade, por outro vê o futuro como promessa e progresso. Com respeito à experiência, Sarlo acrescenta que sobre ela não se pode erguer um saber sem se perceber a definição do conceito de experiência como impossibilidade.

Consoante ao que disse Jacques Derrida, Sarlo mostra que não sabemos ao certo o que a experiência é. Aqueles que conseguiram escapar dos holocaustos e das catástrofes podem com certeza lembrar, entretanto, “não podem lembrar o decisivo” (SARLO, 2007, p. 30). Assim, tudo o que se recupera em um testemunho – e, em nossos três casos, em testemunhos ficcionalizados – chega por meio de textos de memória, frutos de uma assinatura – a do sujeito que rememora – e de uma representação, quer seja da história, do próprio sujeito que narra e dos sujeitos ali rememorados. Podemos, então, dizer que “como na ficção em primeira pessoa, tudo que uma ‘autobiografia’ consegue mostrar é a estrutura especular em que alguém, que se diz chamar eu, toma-se como objeto. Isso quer dizer que esse eu textual põe em cena um eu ausente, e cobre seu rosto com essa máscara” (SARLO, 2007, p. 30).

Estendendo o problema da experiência ao da representação do exílio, da memória e da experiência, das cidades, o que essas três narrativas reproduzirão será uma espécie de ilusão

de vida representada, já que toda a exterioridade em relação ao texto não sustenta o vínculo entre experiência e recuperação do passado. Por isso, a opção pelo fragmento, pela multiplicidade de vozes e a desconfiança em relação à memória como artifício de recuperação do passado relativizarão a ideia de futuro como progresso. Isso pode ser lido nas entrelinhas de projetos literários que, paralelamente à discussão dos processos estabelecidos pelo discurso literário, como os de autodesnudamento (ISER, 1983), promovem criticamente a escrita da história, da memória, da biografia e da autobiografia como forma de se pensar a crise do passado por meio de uma “poética das ruínas”. Não é por coincidência que Ruslan e Andrei (CARVALHO, 2009) só podem se amar nos escombros de uma sociedade em ruínas; que Stephen Crane (WHITE, 2008) precisa desesperadamente registrar em seu leito de morte os derradeiros fragmentos de uma história esquecida nas cinzas do passado; e que a Lavo (HATOUM, 2005) só caiba recolher, como testemunha, a matéria de memória contida nas cartas escritas por seu tio Ranulfo a Mundo e cuja vida dissipada deste último o impediu de reunir os fragmentos da (sua própria) história e do (seu próprio) passado: esses estilhaços vão inexoravelmente desaparecer com a morte de Mundo, homóloga à morte da experiência, do testemunho e das narrativas autênticas.

Deste modo, ao tratar do exílio, da experiência e da história identificados na leitura crítica das obras dos três autores escolhidos, percebemos que a dificuldade inicial de nosso trabalho – aproximar três narrativas dissociadas no tempo-espaço – começa a se dissipar se divisamos os três romances nos entrecruzamento de fronteiras e de leituras. A leitura crítica demanda d(a) teoria, buscada em espaços de reflexão cooperativos, que auxiliam na remontagem (im) possível desse objeto irrecuperável chamado passado, ao mesmo tempo em que possibilita entender essa senhora fugidia denominada experiência.

Márcio Seligmann-Silva (2003a, p. 53) diz que “a memória só existe ao lado do esquecimento: um complementa e alimenta o outro, um é o fundo sobre o qual o outro se inscreve”. Em outro momento (SELIGMANN-SILVA, 2003b, p. 80), propõe o testemunho como uma nova disciplina, em que “[...] de modo característico para a nossa pós-modernidade, o universal reside no mais fragmentário. Não há mais espaço para as verdades eternas ou para leis universais [...]”. Apostando na compreensão do testemunho no duplo sentido da lei e da história, Seligmann-Silva (2003a, p. 8) acrescenta que o ato de testemunhar encena este movimento de passagem, homólogo a “‘atravessar’ a ‘morte’, que problematiza a relação entre a linguagem e o ‘real’”. Daí a relação do discurso testemunhal com várias frentes de reflexão, que na América Latina, por exemplo, localizamos nos romances de

denúncia e reportagem que tematizam os anos de chumbo das ditaduras no continente. Em *Cinzas do Norte*, a relação entre linguagem e real resultou na representação pelo discurso de uma história em ruínas (BENJAMIN, 2004; 2012) e de uma memória tida como espaço desterritorializado. Em consonância com Seligmann-Silva, dissemos em trabalhos anteriores que “na poética de Hatoum, memória e passado são evocados para serem destituídos de um lugar que se pretende *o local da verdade*, seja ela histórica ou ficcional” (OLIVEIRA, 2011a, p. 143). A cartografia incerta do texto de Hatoum revela discursos refratários ao acabamento e à verdade consolidada, algo sugerido na relação de seus narradores com a cidade flutuante de Manaus, “palco da encenação da ruína e da memória, da crise das identidades”, ou ainda, “porto e cidade, rio e terra, local de embarque e desembarque, da errância, portanto” (OLIVEIRA, 2011a, p. 143).

O pensamento da ruína encontra em Walter Benjamin uma nobre tradução. Em *A origem do drama trágico alemão*, Benjamin (2011, p. 257) difere o conceito de origem da noção de gênese. Para ele, “o conceito de origem não se refere ao devir de algo que nasce, mas antes a algo que emerge do processo de devir e esgotamento. A origem está no rio do devir e o seu ritmo arrasta para a torrente os materiais da gênese”. Deste modo, a história deixa de ser entendida como lugar de nascimento ou como centro irradiador para se tornar um elemento da corrente contínua dos fatos que emergem em dado momento, “tal como ela relampeja em um momento de perigo” (BENJAMIN, 2004, p. 224). Se “em cada época é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela” (BENJAMIN, 2004, p. 224), a releitura da arte como ruína se torna ação reflexiva em que “a beleza efêmera desaparece completamente e a obra como que se afirma como ruína”, revelada nas “formas-escombros da arte” (BENJAMIN, 2011, p. 260).

Michael Löwy (2005, p. 15) mostra que a concepção de história de Benjamin constitui “uma forma heterodoxa do relato da emancipação: inspirando-se em fontes messiânicas e marxistas, ela utiliza a nostalgia do passado como método revolucionário de crítica do presente”. Não sem razão, ao lermos as narrativas de Carvalho, White e Hatoum sob este prisma, percebemos um modo de lidar com o passado que remonta à melancolia benjaminiana no que diz respeito à recolha dos fragmentos de outrora ou em relação às formas de entendimento do presente na perspectivação de um futuro do pensamento como discussão crítica da descontinuidade histórica. Voltar ao passado é uma forma de reelaborar compreensões acerca de um momento arruinado. Em *Hotel de Dream*, as palavras de Edmund White (2008, p. 223) são reveladoras: “This novel is my fantasy on real themes provided by

history” [“Este romance é minha fantasia sobre os temas legados pela história]”. Se os fatos já não traduzem a verdade do passado, poderia a literatura pensar as possibilidades de representação da história, sem abdicar de seu estatuto ficcional? Se a resposta for positiva, veremos que a suposta história ditada pela personagem Stephen Crane a sua amante Cora vai preencher, por meio da imaginação, lacunas que os documentos não preencheram. White maneja o “como se” da ficção a fim de inserir no discurso histórico uma perturbação suficiente para levar seu leitor à desconfiança acerca dos relatos. A desconfiança criadora e motriz de toda a pesquisa parece nortear a escrita de *Hotel de Dream*, romance que não busca na gênese, mas sim na origem, os processos e interrogações que emergem da história: teria Crane realmente conhecido o rapaz que viria a retratar em uma inédita e até o momento, desconhecida narrativa? Se sim, ou se não, como poderia a ficção dar conta dessa personagem? A essas indagações, White propõe o modo de ser ficcional em diálogo com a história e por meio de um relato híbrido: nem memória, nem história, nem esquecimento ou testemunho, mas sim discurso que os perpassa, possibilitado pela abertura que o texto literário confere aos outros discursos.

Lucia Helena (2012, p. 63) pensará esse movimento de abertura conferido pelo texto literário através da ideia de passagem, que “estabelece novos horizontes para a questão da fronteira, do limite e da própria crise, uma vez que suplementa o radicalismo da ruptura, permitindo um contágio entre o antes e o depois, entre o velho e o novo, numa convivência tensa, mas bastante mais rica do que se apenas eliminássemos um termo da oposição”. A literatura pode assim ser lida como “forma singularíssima de passagem entre textos, tecendo imaginários, relendo-os, criticando-os, reimplantando-os e a outros modos de sentir e pensar, individual e culturalmente, as sociedades” (HELENA, 2012, p. 19). Há testemunho, literatura de memória, discurso histórico, cartografias geográficas e políticas, dentre tantas outras formas de passagens presentes nos três romances aqui estudados, mas não podemos nos referir a nenhum deles como representando especificamente este ou aquele gênero discursivo: os textos se revelam local passagem para discursos cooperativos e por vezes conflituosos quando as fronteiras abertas por eles conduzem a caminhos que se bifurcam, formando outros caminhos bifurcados e assim por diante. Em face dessa proliferação de discursos, Hatoum, Carvalho e White se tangenciam e tocam.

As relações entre mobilidade e clausura percebidas nos três romances estruturam uma forma de compreensão dos textos literários aqui trazidos. Em um mundo moderno forjado nas promessas de mobilidade – atendam elas pelos nomes de alteridade, progresso, quebra de

fronteiras e paradigmas, trânsito etc. – cada vez mais os processos de clausura estão em pauta: retorno dos fundamentalismos, novos muros que segregam, fechamento de fronteiras, controle migratório intenso etc. A confirmação da promessa de mobilidade é uma interrogação pragmática em nosso tempo. Mobilidade urbana, mobilidade social, política, de gênero, racial são questões da ordem do dia e a literatura, lugar de passagem, pode abrir-se a configurações críticas que pensem novas formas de convívio, novas utopias, novas relações éticas. Daí nossa escolha por uma leitura política do literário sem a rejeição de outras possibilidades de interpretação e teorização, pois os textos, vistos como passagens, apontam métodos de investigação sempre problematizadores.

Quanto a isso, podemos ler *O filho da mãe* como uma ficção que pensa a condição de estrangeiro dos sujeitos em um mundo que, ou rejeita categoricamente a hospitalidade, como nos estados autoritários, ou a trata sob a tutela de uma condicionalidade redutora e impositiva, conforme as democracias neoliberais, por exemplo. Melhor dizendo, em relação ao caráter incondicional da ideia de hospitalidade, o romance carvaliano discute a forma pela qual a alteridade é exposta a certas “condições”. Questões postas, estamos prontos a identificar as estratégias do narrador na obra, quando insere continuamente na trama imagens associando o sexo e o amor às guerras e à ruína:

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 (CARVALHO, 2009, p. 139).

Compreende-se, portanto, que a alegoria da ruína, pensada por Benjamin em 1925 e aqui trazida por pesquisadores como Seligmann-Silva, Helena, Oliveira, Sarlo, dentre outros, pode ser uma chave de leitura política das (re) configurações da história. Restaurar no presente o que no passado restou inacabado é uma condição reflexiva proposta por Benjamin (Cf. LÖWY, 2005, p. 15) e ainda estamos a conferi-la, hoje. Como bem questiona Beatriz Sarlo (2007, p. 23-24), “é possível relembrar uma experiência ou o que se relembra é apenas a lembrança previamente posta em discurso, e assim só há uma sucessão de relatos sem possibilidade de recuperar nada do que pretendem como objeto?” Prosseguindo:

Em vez de reviver a experiência, o relato seria uma forma de aniquilá-la, forçando-a a responder a uma convenção? Há algum sentido em reviver a experiência ou o único sentido está em compreendê-la, longe de uma revivência, e até mesmo contra ela? Qual é a garantia da primeira pessoa para captar um sentido da experiência? Deve prevalecer a história sobre o discurso e renunciar-se àquilo que a experiência teve de individual? Entre um

horizonte utópico de narração da experiência e um horizonte utópico de memória, que lugar resta para um saber do passado?

Obviamente, essas questões não podem ser resolvidas na amplitude de suas demandas no espaço deste artigo. Porém, verifica-se que essas interrogações nutrem aspectos relevantes da relação entre autor, texto literário, leitor, leitura e campo intelectual. No caso de *O filho da mãe*, a experiência da escrita romanesca se deveu à estadia de Bernardo Carvalho em São Petersburgo, espaço geográfico determinante no romance. A série “Amores Expressos” pretendeu reunir um grupo de autores que viveriam por um determinado período em cidades estrangeiras, de onde escreveriam uma história de amor. No caso de Carvalho, seu relato ficcional retoma algumas supostas experiências vividas por ele: o quase assalto sofrido pelo autor, ficcionalizado em uma passagem do romance; sua condição de estrangeiro em um país autoritário; a problemática da língua etc. O que se vê ali é a relação, já pensada por Benjamin, entre o que chamamos de experiência e o que pode ser recuperado pelo relato, especialmente após o advento das guerras em massa, em que a técnica acabaria por anular a experiência autêntica, conforme previu o filósofo alemão. No ensaio “Experiência e pobreza”, Benjamin (2012, p. 87) percebia que os soldados voltavam da guerra mudos, “mais pobres de experiências partilháveis”. Os relatos encontrados nos livros de história davam conta de uma traição à experiência contada e ouvida pelos combatentes: “[...] nunca a experiência foi mais desmentida: a da estratégia pela guerra de trincheiras, as econômicas pela inflação, as do corpo pela fome, as morais pelos detentores do poder” (BENJAMIN, 2012, p. 86). No romance de Carvalho, a ficcionalização de uma experiência sob as convenções do discurso literário, jamais camufla o aspecto de desnudamento (ISER, 1983) do texto de imaginação. As figuras do *kunak* e da quimera, a vivência efetiva de Bernardo Carvalho em São Petersburgo, aliada a sua pesquisa histórica sobre a Segunda Guerra da Tchetchênia compõem a narrativa de *O filho da mãe*, retomando a história e inserindo em seus estatutos o “como se” da literatura.

As imagens do *kunak* – o amigo que todos deveremos encontrar, ou que deveremos ser, na obrigação de salvar o outro – e da quimera – o híbrido, rejeitado por conta de sua deformidade e estranheza – são articuladas no texto de Carvalho por meio de estratégias ficcionais que apontam, dialogicamente, para aquele caráter preditivo e descritivo que Barthes identificou na representação literária. Estendidas ao mundo da vida, revelam o dialogismo que transforma as pessoas que falam no romance em representantes de toda uma classe social e de uma ideologia de mundo (Cf. BAKHTIN, 1988). No nível da análise estrutural, essas duas

grandes articulações do discurso romanesco de Carvalho vão, pouco a pouco, delineando as grandes colunas semânticas que sustentam a obra, mas atentar para elas não pressupõe rejeição dos detalhes aparentemente supérfluos na economia deste discurso.

As relações de Edmund White com o autor ficcionalizado, Stephen Crane, também revelam aspectos da experiência do autor na matéria vertente de sua ficção. Assim como Crane, White é um autoexilado (na França), portador do vírus HIV, doença que, assim como a tuberculose que vitimou Crane em 1900, é ainda sem cura. Os fatos de vida que unem biógrafo e biografado ou, mais precisamente, ficcionista e sujeito histórico ficcionalizado, recuperam dados do passado na tentativa de recriar uma experiência para sempre perdida nas ruínas da história: a história do jovem homossexual que Crane teria conhecido e cuja vida pretendeu ficcionalizar. Se concordarmos mais uma vez com Sarlo (2007, p. 102), devemos evitar um discurso contra ou a favor da memória, ao invés disso, devemos compreender que os testemunhos e discursos da memória obedecem a interesses da esfera pública e a literatura “não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela um narrador sempre pensa *de fora* da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo” (SARLO, 2007, p. 119).

O pesadelo da história, que ronda a narração de *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, é encenado e reencenado nas narrativas contemporâneas, que querem apoderar-se do evento para estabelecer relações entre a linguagem literária e o real na reflexão sobre os limites e alcances do texto literário em relação aos testemunhos históricos. Nesse sentido, Márcio Seligmann-Silva (2003a, p. 12) também nos lembra ser preciso levar em conta a imbricação entre arte e política, possibilidade aberta pelo conceito de “teor testemunhal” da obra literária, que pode ser lida, como em outras formas artísticas, pelo viés do testemunho da barbárie. O fato de Hatoum ficcionalizar a questão dos desaparecidos, da repressão política pós-64, a anistia, a dissipação de vidas no regime de exceção, a censura e o exílio expõe o trauma e as cicatrizes de um momento histórico danoso. A estetização desse momento pela narrativa literária não camufla a dureza da experiência, que sabemos não retornar pelo discurso, pois este pode ser facilmente cooptado por formas midiáticas de espetacularização do passado e da dor. Entretanto, no texto de Hatoum percebemos uma relação crítica com nosso passado arruinado, a nos recordar da barbárie, fazendo-nos pensar que algo se ensina e se aprende na leitura literária. Esse aprendizado pode ser objeto privilegiado do discurso literário, visto como memória e testemunho, já que a vivência somente pode ser experimentada na ação.

Hatoum faz com que a lembrança do trauma reverbere no discurso literário como uma espécie de reminiscência, “uma ética da ação presente, mais que uma adequação entre palavras e fatos” (GAGNEBIN, 2009b, p. 39) em que “a retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente” (GAGNEBIN, 2009b, p. 57). Ao criar um narrador fora da cena, *ex-ótico*, que se coloca na posição de testemunha-relator privilegiada, Hatoum introduz na narrativa uma proliferação de vozes. A dissipação da vida e a história arruinada que pontuam essas vozes constroem imagens do artista, ora cooptado pelo sistema (no caso da personagem Aranda), ora incapaz de ultrapassar a ordem opressora (no caso de Mundo), ambos apontando para o que Seligmann-Silva (em consonância com Sarlo e Benjamin) chama de imbricação arte-mundo. Resta a interrogação: podemos pensar fora da história, ou a partir de uma ideia de fim da história, quando sabemos que a história retoma seu curso, retorna, reverbera nos discursos, sejam eles fragmentários, totalizantes ou contidos nas falas, na oralidade, seja na vida real ou na representada ficcionalmente? Neste sentido, a narrativa de Hatoum não estaria a nos repetir que “o reconhecimento oficial e social da tortura durante um regime ditatorial, estabelecido por instituições governamentais, jurídicas e objeto de discussão e de debate no seio da sociedade civil, permite ao corpo social na sua integridade realizar um processo de elaboração do trauma histórico comparável a um luto coletivo” (GAGNEBIN, 2014, p. 255).

Se “o ato ficcional, por meio da supressão, da complementação e da valorização caracteriza-se como um ato de fingir pelo qual o autor, ao selecionar, pode, no discurso, assimilar campos de referência do real para transgredi-los” (OLIVEIRA, 2014a, p. 107), nele o trauma e a denúncia não retornam sob a forma de experiência, mas como possibilidade de rejuntar alguns estilhaços da história, seja por meio da recondução ao presente de um passado evocado, ou na possibilidade de reencenar o que não queremos ver de volta, a saber, as catástrofes humanas, como o Holocausto, as guerras e os regimes de opressão.

Como dissemos no início desta reflexão, a aparente desvinculação entre as três narrativas trazidas ao debate não se confirma. Não só os ritos genéticos que provocaram cada escritor, a seu modo, a estabelecer seu papel no mundo em que vivem e atuam são consoantes, mas também a cena da enunciação de cada uma das obras nos revela: um mundo cooperativo em que avultam a preocupação com a força das representações históricas diante das possibilidades do discurso literário; uma ideia de ruína inerente a todo o processo de recuperação histórica do passado pelos relatos; e a questão da experiência como o imanente que, podendo ser apenas vivido, somente pela memória e pela narração voltam, por uma

espécie de relampejo da história em um momento de perigo, conforme pensou Walter Benjamin. Por fim, diremos que o testemunho transita pelos textos como a costurá-los para logo descosê-los e faz com que a verdade seja apenas uma mirada em um horizonte de transitoriedade.

Em *Hotel de Dream*, *Cinzas do Norte* e *O filho da mãe*, a cena-mundo contempla as cenas ficcionais, ambas a se mirar como em um jogo de espelhos no qual a verdade, se é que pode existir, será experimento do leitor no manejo de palavras e coisas, fatos e relatos, pois ele é o elemento ativo no processo de (con) vivência que liga a enunciação ao enunciário. O leitor tem a tarefa de ler o texto crítico do mundo entregue pelo discurso literário no qual imerge. Sua caminhada e a descoberta de passagens no mundo crítico do texto é tarefa que metaforiza o risco de viver, ainda que o perigo esteja no imaginário ou nas aventuras da leitura.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1988, p. 134-163.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1987.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BENJAMIN, Walter. (1929) **Origem do drama trágico alemão**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: obras escolhidas, v. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

CARVALHO, Bernardo. **O filho da mãe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura, rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009b.

HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HELENA, Lucia. **Náufragos da esperança**: a literatura na era das incertezas. Rio de Janeiro: Editora Raquel, 2012.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**: v. II. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, pp. 384-416.

LÖWY, Michael. (2001) **Walter Benjamin**: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

OLIVEIRA, Paulo César Silva de. Viagens ficcionais e viagens históricas. In: OLIVEIRA, Paulo César Silva de; CARREIRA, Shirley de Souza Gomes (Orgs.). **Poéticas do contemporâneo**. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2014a.

OLIVEIRA, Paulo César Silva de. Ficção brasileira contemporânea: memória e identidade em questão. In: OLIVEIRA, Paulo César Silva de; CARREIRA, Shirley de Souza Gomes (Orgs.). **Memória e identidade**: ensaios. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2011a, pp. 137-154.

OLIVEIRA, Paulo César Silva de. Representações da Guerra da Tchetchênia em **O filho da mãe**, de Bernardo Carvalho. **Terra Roxa e outras Terras**: revista de estudos literários, v. 21, set. 2011b, pp. 101-112.

SARLO, Beatriz. **Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um relato**. Trad. Joana Angélica d'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

SARLO, Beatriz. (2005) **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003a, pp. 45-58.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003b, pp. 59-88.

WHITE, Edmund. **Hotel de Dream**. London; Berlin; New York: Bloomsbury, 2008.

Data de recebimento: 03/08/2015

Data de aprovação: 10/12/2015