



TERRA EM TRÂNSITO: BRUCE CHATWIN, ESCRITOR MIGRANTE

<https://doi.org/10.32988/rep.v2n9.1216>

Paulo César S. De Oliveira¹
Faculdade de Formação de
Professores da UERJ /
FAPERj / CNPq
(paulo.centrorio@uol.com.br)

Resumo: Este artigo é uma apresentação da obra de Bruce Chatwin a partir da ideia de “alternativa nômade”, com a qual o escritor inglês procura definir sua literatura. Com a noção de escrita migrante, analisaremos o pequeno conjunto de narrativas produzido por Chatwin e, sem pretender esgotar a análise de sua produção, nosso objetivo é (re)apresentar o autor para um público brasileiro ainda não familiarizado com seus textos. Propomos algumas conceituações-chave, como escrita migrante; escrita nômade e paixão pelos mapas, retiradas de sua biografia e de suas narrativas. A metodologia adotada é a análise textual de suas obras, auxiliados pela noção de bio/grafia, de Dominique Maingueneau, dentre alguns teóricos com as quais lidaremos para estabelecer uma investigação do entre-lugar “escrever/viver” na trajetória literária de Bruce Chatwin.

Palavras-chave: Bruce Chatwin; Narrativa; Nomadismo.

EARTH IN TRANSIT: BRUCE CHATWIN AS A MIGRANT WRITER

Abstract: This article proposes a presentation of Bruce Chatwin's works based on the idea of the “nomad alternative”, with which the English writer seeks to define his literature. Based on the notion of migrant writing, we will analyze the small set of narratives produced by Chatwin, and not aiming to exhaust the analysis of his production, to (re)present Chatwin to a Brazilian audience still unfamiliar with his texts. We propose some key concepts, such as the migrant writing, the nomadic experience and the passion for maps, terms taken from his biography and narratives. Our methodology is concentrated on the attentive reading of his works, aided in general by the notion of the bio/graphic, as defined by Dominique Maingueneau, a theorist chosen, among others, to help us investigate the in-between places, “writing/living”, enacted in the literary/biographical trajectory of Bruce Chatwin.

Keywords: Bruce Chatwin; Narrative; Nomadic life.

TIERRA EN TRÁNSITO: BRUCE CHATWIN, ESCRITOR MIGRANTE

Resumen: Este artículo es una presentación del trabajo de Bruce Chatwin basado en la idea de una “alternativa nómada”, con la que el escritor inglés busca definir su literatura. Con la noción de escritura migrante, analizaremos el pequeño conjunto de narrativas producidas por Chatwin y, sin pretender agotar el análisis de su producción, nuestro objetivo es (re)presentar el autor a un público brasileño que aún no conoce sus textos. Proponemos algunos conceptos clave, como la escritura migrante, la escritura nómada y la pasión por los mapas, extraídos de su biografía y sus narrativas. La metodología adoptada es el análisis textual de sus obras, apoyado por la noción de bio/grafia, de Dominique Maingueneau, entre algunos teóricos, y de los que nos ocuparemos para establecer una investigación del inter-lugar “escribir/vivir” en la trayectoria literaria de Bruce Chatwin.

Palabras-clave: Bruce Chatwin; Narrativa; Nomadismo.

¹ Doutor em Poética (Ciência da Literatura) pela UFRJ. Professor Adjunto de Teoria Literária da Faculdade de Formação de Professores da UERJ, no Curso de Letras e na Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPLIN). Bolsista Procientista da FAPERJ, desde de 2014, e Bolsista de Produtividade PQ2 do CNPq, desde 2019. <https://orcid.org/0000-0002-3710-4722>.



1. INTRODUÇÃO

Bruce Chatwin (Sheffield, Inglaterra, 1940 – Nice, França, 1989) é, em nossa leitura, um escritor migrante, não por ter se estabelecido, como tantos outros autores, em uma outra terra e a partir dela ter produzido sua obra, caso de Joseph Conrad, por exemplo, mas por ter criado um conjunto de narrativas que reflete o caráter nômade de sua existência e por ter transformado este nomadismo em uma experiência estética das mais fascinantes.

Chatwin pertence a uma confraria de autores de uma já antiga tradição no romance inglês e que o ultrapassa. Nesse rol de escritores migrantes, à moda de Chatwin, podemos apontar alguns predecessores famosos, como Henry Miller (New York, 1891 – Los Angeles, 1980), T. S. Eliot (St. Louis, Missouri, 1888 – Londres, 1965), Ezra Pound (Idaho, 1885 – Veneza, 1972), Gertrude Stein (Allegueny West, Penn, 1874 – Neuilly-sur-Seine, 1946) e James Baldwin (New York, 1924 – Alpes Maritimes, França, 1987), para ficarmos apenas nos casos mais famosos de autores de língua inglesa. Escritores contemporâneos, como David Leavitt (Pittsburgh, PENN, 1961 –); outros, em atividade há um longo período, como Edmund White (Cincinnati, Ohio, 1940 –) ou que antecederam Chatwin, mas que lhe sobreviveram, caso de Patricia Highsmith (Fort Worth, Texas, 1921 – Locarno, Suíça, 1995), são também exemplos de romancistas diaspóricos, que comungaram e comungam paixão pela viagem, pelos mapas.

Essa pequena congregação, como se observa, pelas datas e pela trajetória biográfica de seus membros, aponta para o modelo ou ideia de uma tribo de escritores migrantes, a que nos referimos pensando nos termos cunhados por Dominique Maingueneau – a quem recorreremos com mais propriedade mais adiante –, sendo Chatwin um exemplo ímpar desses viajantes culturais que, frequentemente autoexilados, fizeram do nomadismo um aspecto marcante de seu *modus vivendi* e de reflexão literária. Obviamente, a paixão pelos mapas e a atração pela viagem, como se vê no caso do escritor afro-americano James Baldwin, nem sempre se deram por

conta de um “espírito de aventura”, mas por diversas outras questões: políticas, sociais, morais e/ou raciais.²

Porém, a despeito da motivação de seus ilustres membros, essa fraternidade viajante partilha características comuns e, certamente, Chatwin viria a ser um de seus mais importantes representantes. Prosseguindo no tema dos escritores viajantes, antes de tratarmos mais especificamente do caso de Chatwin, há algumas importantes observações que devemos fazer.

O fascínio das viagens não se restringe aos nômades e exilados, mas pode ser também verificado na obra de “não-viajantes”, como é o caso de Machado de Assis, que no “Prólogo da Quarta Edição” de suas *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1994, p. 13) já apontava o difuso caráter de viajante de seu protagonista em relação aos pares europeus: Almeida Garrett, Lawrence Sterne e Xavier de Maistre. Naquele “Prólogo” das *Memórias póstumas*, ao “responder” à pergunta do crítico Macedo Soares, se a obra seria um romance, Machado se socorre da voz do próprio Brás Cubas: “[...] que sim e que não, que era romance para uns e não para outros” (ASSIS, 1994, p. 19). Como se vê, Machado já apontava, pelo viés da indecidibilidade, que a definição sobre caráter da viagem e de sua reflexão escrita não seriam pontos pacíficos.

O tema da viagem não era um problema apenas para os escritores do século XIX, na verdade, podemos rastreá-lo até o período da ascensão do romance inglês, especialmente na obra exemplar de Daniel Defoe. Em sua reflexão mais aguda, Machado já nos adiantava que os limites entre os gêneros eram tênues, voláteis, e, com isso, expunha os limites e alcances do texto literário, acentuando seus hibridismos e as interseções promovidas por meio de interações com outras

² A trajetória de James Baldwin rumo ao exílio se deu por motivos de ordem política e racial, essencialmente, mas também devido a sua homossexualidade, que tornaram sua vida na América insustentável. Não é nosso objetivo neste trabalho analisar as condições que levaram Baldwin ao exílio europeu, especialmente em França, mas mostrar que a confraria dos autores migrantes abriga casos variados de nomadismo. Baldwin faria, portanto, o percurso – da América à Europa – de seus confrades europeus, como W. H. Auden, por exemplo, que chega aos Estados Unidos em 1939, instalando-se na Califórnia junto com amigos como Christopher Isherwood. Para um estudo biográfico mais detalhado de James Baldwin e de outros escritores, especialmente quanto a seus exílios, sugerimos a leitura de Colm Tóibín, *Amor em tempos sombrios* (2004) e *Heróis e exílios: ícones gays através dos tempos*, de Tom Ambrose (2011).



formas de escrita e de arte, em geral. Se por um lado Machado adotava a viagem como tema, na linha de Almeida Garrett, por outro, ele adicionava à sua narrativa a forma livre de um Sterne ou de um De Maistre, sem deixar de marcar posição e fazer-se diferença, suplemento, quando adota, no tom conferido ao texto, certas “rabugens de pessimismo”, se confiarmos nas palavras do finado Brás Cubas.

Também no século XIX, Joseph Conrad (nascido Józef Teodor Konrad Korzeniowski, na Polônia, em 03 de dezembro de 1857 e falecido em 03 de agosto de 1924, em Bishopsbourne, Reino Unido), após migrar para o Reino Unido, já adulto, e tendo aprendido o idioma adotado, o inglês, no qual escreveu sua grande obra, pode ser considerado um exemplo, não somente do migrante exitoso (como artista), mas também do sujeito diaspórico que foi capaz de transitar com igual desenvoltura entre duas línguas e culturas. No âmbito de sua cultura de adoção, podemos dizer que Conrad se tornou uma espécie exemplar de escritor migrante, acrescido do fato de que também a língua em que escreve é estrangeira. Sua obra se converteu em uma espécie de paradigma/enigma para seus sucessores, especialmente a curta novela *Heart of darkness*, de 1899. O fascínio por esta narrativa influenciou não somente a escrita de Bruce Chatwin, mas também a de outros ilustres viajantes, como é o caso recente do brasileiro Bernardo Carvalho, cujo romance *Nove noites* (2002) recebeu influxos, tanto da prosa de Chatwin quanto da emblemática narrativa de *Heart of darkness*, de Conrad.

Se em Machado a viagem ficcional surgia como tema expressivo de um ente-civil que jamais havia saído de sua terra, na escrita de Conrad o modelo de escritor migrante poderia ser compreendido tanto pelo caráter nômade do autor – polonês radicado, já na fase adulta, em um país de língua diversa – quanto da obra em idioma adotado. Em suas viagens de marinheiro e, mais tarde, como capitão de longo curso da Marinha Mercante inglesa, Conrad soube como poucos lançar olhares críticos que problematizariam o Colonialismo em África, contribuindo, de forma geral, para uma crítica aguda dos modelos de conquista e dominação dos quais ele foi testemunha ocular, primeiramente como marujo e, posteriormente, como escritor que pensou o processo colonial e os representou literariamente. Em Conrad, revela-se



uma dupla identidade que mescla vida e obra, confirmada em suas narrativas.

Em ambos, Machado e Conrad, é possível encontrar poéticas estruturadas por meio de práticas de escrita, embora diversas, corrosivas, de cunho marcadamente pessimista, crítico e que desvendariam para os leitores alguns dos mecanismos políticos mais perversos que marcaram o mundo na passagem do século XIX para o século XX que se insinuava.

Esses dois modelos de escritores nos interessam na medida em que os compreendemos como modo de entrada na obra de outros autores, nesse caso, Bruce Chatwin. Assim como Machado de Assis, que teve seus prógonos, deles se diferenciando a ponto de ele mesmo tornar-se referência, na obra de Joseph Conrad, é possível perceber certos vínculos com algumas gerações de escritores migrantes que o antecederam. Bruce Chatwin não pode ser considerado exatamente um epígono de Conrad, no entanto, sua obra se vincula a uma já longa tradição da narrativa inglesa composta por escritores viajantes e migrantes e que remonta a Daniel Defoe. Seguindo a tradição de artistas que promoveram diálogos com a irmandade de escritores viajantes, Chatwin também viria a influenciar novos prosadores, como no caso de Bernardo Carvalho, escritor brasileiro contemporâneo cujas obras dialogam com as narrativas de Chatwin. A ligação de Carvalho com Chatwin o levou, inclusive, à tradução de um dos livros mais populares do inglês, *O rastro dos cantos* (*The songlines*, de 1987), lançado no Brasil em 1996.

Apesar de algum interesse acadêmico e de certa divulgação de seus textos entre nós, a obra de Bruce Chatwin ainda permanece pouco estudada no Brasil. Embora encontremos trabalhos de relevo, como o de Mariana Castro de Alencar (2017), que trouxeram frescor ao estudo de seus textos, o conjunto da produção de Chatwin ainda está por ser melhor avaliado entre nós. Por isso, este trabalho pretende fazer uma apresentação, não linear e não exaustiva, de suas narrativas e propõe algumas hipóteses de leitura: a questão do nomadismo como um dado “bio/gráfico”, na acepção de Dominique Maingueneau (2001), fundamental para se entender em Chatwin o percurso de sua obra rumo a sua vida e de sua vida rumo à obra; o hibridismo de seus textos, a provocar os limites entre gêneros literários e gêneros



textuais de forma geral e o processo que faz com que a leitura crítica desvele e problematize nos contornos de seus textos as vias e desvios do Colonialismo e do Neocolonialismo.

2. A BIO/GRAFIA EM BRUCE CHATWIN

Para a análise da relação entre vida e obra, nesta apresentação crítica da narrativa de Bruce Chatwin, tomaremos de empréstimo algumas reflexões de Dominique Maingueneau. Para o teórico, os estudos das obras nos revelam percursos biográficos singulares e através desses percursos podemos determinar e pressupor um estado determinado dos autores e de suas produções no campo literário. Para Maingueneau (2001, p. 45), não basta ao artista frequentar academias, participar de grupos ou levar uma vida boêmia, pois o que verdadeiramente importa é “a maneira particular como o escritor se relaciona com as condições de exercício da literatura de sua época”. Situado em seu tempo/espaço histórico, o escritor determina sua posição no campo literário ora de forma sincrônica ora anacrônica, mas, quase sempre, sincronia, anacronia e acronia são elementos ativos nas escritas e na vida desses artistas.

Por exemplo, ao ficcionalizar a vida da personagem histórica Francisco Manuel de Souza (Salvador, 04 de outubro de 1754 – Uidá, 04 ou 08 de maio de 1859), o romance de Chatwin, *The viceroy of Ouidah* (1998), revisita o passado (o que seria uma forma de diacronia/anacronia), mas o reelabora, acionando e problematizando os temas do colonialismo, da escravização e da disseminação cultural (com as consequentes discussões da permanência/impermanência da tradição) trazendo-os ao presente para reelaborar questionamentos sobre como o poder, a cultura e as relações históricas permeiam os discursos contemporâneos, sem necessariamente se aterem somente ao hoje (o aspecto sincrônico), mas igualmente àquilo que permanece, em todas as épocas (o que revela uma acronia própria do discurso literário, especialmente). Ao tratar do passado, Chatwin mira, em tese, o agora e o faz de forma a cristalizar esse saber nascido do embate entre o que aconteceu e o que acontece, ou seja, ele nos revela que as estruturas de

compreensão do mundo da vida apontam para a continuidade e a permanência (são diacrônicas, em um sentido, e acrônicas, em outros), somente possíveis na multiplicidade na diferença, materializadas por meio do tempo sincrônico. O estudo dessas funcionalidades se concretiza pelo e no texto e é por meio dele que resgatamos os *fait divers* que contornam o ator de escrever/viver.

Voltando a Maingueneau, esses aspectos temporais apontam para a necessidade de se contextualizar a obra em face da biografia de seu autor no presente em que escreve, o que não significa retorno à velha crítica biográfica do século XIX, mas sim, um modo de compreensão de que entre o grafo e a vida há uma separação e uma junção, isto é, precisamos falar de “bio/grafia”, caminho “que se percorre nos dois sentidos: da vida rumo à grafia ou da grafia rumo à vida” (MAINGUENEAU, 2001, p. 46). Resumindo:

Se a obra só emerge adquirindo forma na vida de seu autor, o grande escritor é menos aquele que em quaisquer circunstâncias sabe tirar de uma obra-prima de seu foro interior do que aquele que organizou uma existência tal, que nela possam ocorrer obras. Organização jamais garantida que muitas vezes adquire o aspecto de um caos aparente e pode passar por um pacto obscuro com a morte (MAINGUENEAU, 2001, p. 47).

Por esse viés, propomos “ler” Chatwin a partir de aspectos de sua vida que formaram sua reputação como “viajante”, “escritor migrante”, alguém que organizou sua existência de modo a nela produzir obras.

Como exemplifica seu principal biógrafo (SHAKESPEARE, 2000, p. 1), ao visitar o paleontólogo Bob Brain, na África do Sul, em 1984, Chatwin definiria a análise científica de Brain como “a mais convincente história de detetives” que ele já havia lido. A pesquisa à qual Chatwin se refere se encontra no livro *The hunters or the hunted?*, resultado de 15 anos de escavações na caverna de Swartkrans, próxima de Johannesburg, que levaram Brain a formular a hipótese de que o homem primitivo não era um canibal selvagem como se supunha, mas a presa preferida de um dos maiores felinos que habitavam a campina africana há 1 milhão e duzentos mil anos antes de Cristo, o *dinofelis*, vulgarmente e erroneamente chamado de tigre-de-dentes-de-sabre. O interesse de Chatwin pela análise de Brain estimulou aspectos cruciais de



sua curta obra posterior a *In Patagonia* (1977), *The viceroy of Ouidah* (1980) e *On the Black Hill* (1982) – composta pelos romances *The songlines* e *Utz* – embora seja preciso destacar que a paixão pelos temas da viagem e sua obsessão pelos rastros da história já se manifestavam fortemente em seus livros iniciais. Na verdade, queremos chamar a atenção para a seguinte afirmação: “cada autor se orienta em função da autoridade que tem condições de adquirir, dadas suas conquistas e a trajetória que concebe a partir delas num dado estado de campo” (MAINGUENEAU, 2009, p. 152). A “vocação enunciativa”, como entende Maingueneau, se manifesta em Chatwin a partir do momento em que ele elege “a alternativa nômade” como o aspecto essencial de sua elabora o literária. Em cartas trocadas com diversos interlocutores, Chatwin (2012, p. 129-224) elege o nomadismo como uma resposta para a natureza inquieta do homem. Em carta a Tom Maschler, em 24 de fevereiro de 1969, ele (2012, p. 131-132) dirá:

*You asked me to write you a letter about my proposed book on nomads. I cannot provide a history of nomads. It would take years to write. In any case I want the book to be general rather than specialist in tone. The question I will try to answer is ‘Why do men wander rather than sit still?’ I have proposed one title – The Nomadic Alternative. We obviously won’t use it. It is too rational a title for a subject that appeals to irrational instincts. For the moment it has the advantage of implying that the nomad’s life is not inferior to the city dweller’s. I have to try and see the nomads as they see themselves, looking outwards at civilisation with envy or mistrust. By civilisation I mean ‘life in cities’, and by civilised those who live within the ambit of literate urban civilisation.*³

Em outra publica o de Chatwin (1997, p. 100), lemos:

In one of his gloomier moments Pascal said that all man’s unhappiness stemmed from a single cause, his inability to remain quietly in a room.

³ Você me pediu que escrevesse uma carta sobre meu livro acerca dos nômades. Não tenho condi es de fazer uma história dos nômades. Eu levaria anos para escrevê-la. De qualquer forma, quero que o livro seja geral e não especializado no tom. A pergunta que tentarei responder  : “Por que os homens se movimentam ao invés de ficarem parados?” Propus um título – *A Alternativa Nômade*. Obviamente, não vamos us -lo.   um título racional demais para um sujeito que apela para instintos irracionais. No momento, ele tem a vantagem de sugerir que a vida do nômade não   inferior   da cidade. Eu quero tentar ver os nômades como eles se v em, olhando para a civiliza o com inveja ou desconfiança. Por civiliza o, quero dizer ‘vida nas cidades’, e por civilizados, aqueles que vivem no âmbito da civiliza o urbana alfabetizada. [Nossa tradu o].



*'Notre nature, he wrote, 'est dans le mouvement... La seule chose qui nous console de nos misères est le divertissement.' Diversion. Distraction. Fantasy. Change of breathe. Without change our brains and bodies rot. The man who sits quietly in a shuttered room is likely to be mad, tortured by halucinations and introspection.*⁴

Nestes dois exemplos, vemos que a forma tomada pela obra de Chatwin não se dissocia daquilo que Maingueneau chamou de “posicionamento”. O escritor “atesta seu posicionamento, a convergência entre uma maneira de viver e de escrever e uma obra” (MAINGUENEAU, 2009, p. 160) e com isso ele imprime uma assinatura, que é a “presença maciça de uma individualidade num espaço em que só deve figurar a inapreensível “reserva” de autor por intermédio de quem a literatura fala” (MAINGUENEAU, 2009, p. 161). Com isso, a “alternativa nômade”, já expressa como uma vontade de posicionamento nas cartas de Chatwin, entre 1969 e 1972, encontram em *In Patagonia* sua primeira materialização, como veremos em seguida (para melhor fluência na leitura deste artigo, optamos por exemplos citados a partir da tradução brasileira de *In Patagonia*).

Como percebemos no conjunto de suas narrativas, Chatwin inicia *Na Patagônia* como um relato de memória. O narrador em primeira pessoa conta que, na sala de jantar de sua avó, havia um armário com porta de vidro e dentro dele havia um pedaço de pele, espesso, áspero e com pelos avermelhados e grossos, que sua mãe dizia ser um membro de brontossauro. A dicção do texto assume por vezes a representação da memória de uma criança que, por meio de associações – o pedaço de brontossauro teria sido encontrado por um primo de sua avó, Charley Milward, capitão e sobrevivente de um navio mercante que afundara na entrada do estreito de Magalhães, tendo se estabelecido em Punta Arenas, onde mantinha em estaleiro de reparos. Lá, encontra a carcaça do brontossauro e a envia ao Museu de Londres, sendo que uma parte da pele do animal havia sido enviada à avó de Chatwin, pelo

⁴ Em um de seus momentos mais sombrios, Pascal dissera que toda a infelicidade humana se originava de uma única causa: sua incapacidade de permanecer em silêncio em uma sala. "Nossa natureza, ele escreveu, "é o movimento ... A única coisa que nos consola de nossa miséria é o entretenimento". Diversão. Distração. Fantasia. Mudança de respiração. Sem mudança, nossos cérebros e corpos apodrecem. O homem que está sentado em uma sala fechada, provavelmente enlouquecerá, torturado por alucinações e introspecções. [Nossa tradução].

correio. Após a morte de sua avó, ciente de que herdaria a pele, o menino Chatwin é surpreendido pela informação de que o fragmento do animal havia sido jogado no lixo. Obviamente, a pele do animal não poderia ser a de um brontossauro, visto que, por este ser um réptil, teria a pele coberta de escamas e não de pelos. Na verdade, tratava-se de um milodonte, uma preguiça gigante que seu tio Milward encontrara em uma caverna do Estreito da Última Esperança, na Patagônia: “Essa versão, menos romântica, tinha, porém, o mérito de ser verdadeira” (CHATWIN, 1988, p. 11). É assim que Chatwin revela o início de seu interesse pela Patagônia. Acresce que, nascido em 1942, já nos anos finais da Segunda Guerra, a memória do menino registrava os anos iniciais da Guerra Fria e a paranoia da bomba atômica. A Patagônia surgia para o infante Chatwin como um lugar possível de fuga da catástrofe, onde alguns esclarecidos poderiam se estabelecer, no caso de uma explosão atômica: “Eliminamos a Austrália e a Nova Zelândia, elegendo a Patagônia como o lugar mais seguro do planeta” (CHATWIN, 1988, p. 12).

A alternativa nômade se alia, então, aos relatos de memória para formar alguns híbridos textuais, de que trataremos com mais propriedade no capítulo seguinte. Em relação à bio/grafia, é importante salientar que o relato de viagens é uma das espécies literárias, por excelência, de grande exposição do eu-escritor. Se por um lado o relato de viagens requer de seu narrador capacidades descritivas e informativas singulares, por outro, ele permite que suas impressões permeiem o texto dando-lhe forma e sentido, dicção e estrutura por vezes muito diversa do que se esperaria em um texto com pretensões a manual. Como exemplo, vejamos n capítulo 73, de *Na Patagônia*, a seguinte passagem:

Estávamos nas proximidades do cabo Horn, com todas as velas enfunadas e o leme virado para estibordo. Era uma manhã de domingo. Eu estava junto ao leme com Chips, o carpinteiro, e ele observou: “As meninas lá em casa estão puxando com as duas mãos”. É uma antiga crença dos marinheiros que todo navio tem uma corda com uma das pontas solidamente amarrada na proa e a outra nas mãos das criaturas amadas, que ficaram em terra firme. Quando sopra vento favorável, os marinheiros dizem que as jovens estão puxando a corda com força. Quando, porém, o vento é fraco, alguns são de opinião de que a corda está com um nó ou enroscada, o que a impede de esticar-se completamente; outros afirmam que as garotas estão



sendo cortejadas pelos soldados e esqueceram de seus namorados marinheiros.

A passagem, no que apresenta de relato informativo e pelo que apresenta ao leitor em termos de aspectos culturais e ficcionais, mostra o quanto a representação das viagens ganha nuances, que confere a um texto técnico – o que se espera de um guia de viagens – um frescor tomado de empréstimo a outras formas narrativas, um processo pelo qual Chatwin mescla o rigor da informação com a liberdade da imaginação criadora. Daí a simbiose de gêneros que se entrecruzam e se complementam, tornando a espécie literária viagem uma outra forma, híbrida, que em nossas pesquisas temos chamados de “viagens reais e imaginárias” (OLIVEIRA, 2011, p. 39-40):

Para o saber histórico, os relatos de viagens constituem documentos de evidente importância para a compreensão do passado. Para o saber da literatura, as narrativas de viagens, compreendidas como documento, provocam outros centros reguladores, sem deixar também de incorporar a ideia de diálogo com o passado ou mesmo, em certo sentido, com o pensamento tradicional acerca da reconstituição histórica. Nas obras ficcionais, as narrativas de viagens incorporam uma personagem problemática a essa relação entre história e literatura: a figura do autor. O viajante, como senhor do discurso que estrutura um relato e actante deste mesmo discurso, faz parte do traço e do traçado, ou seja: participa como ator daquilo que narra, mas o narrado pressupõe alguém em uma situação de exterioridade, e esse paradoxo explica, define a posição paratópica por excelência do criador.

Sobre Chatwin, dizíamos, então, que o diálogo suscitado por sua obra com autores que o sucederam, como é caso do brasileiro Bernardo Carvalho, concentrou-se fortemente nas interseções entre história e literatura, às quais o escritor inglês acresce uma profunda consciência do processo de invenção:

Mistério e identidade são os princípios de toda viagem, bem como servem para que entendamos as relações históricas no campo literário como instáveis, porém produtivas. Ao final, é o contexto de produção, de saber, de dúvida, de desmascaramento dos processos de essencialização dos saberes o que se anuncia em todo discurso teórico (OLIVEIRA, 2011, p. 61).

Esses princípios, já trabalhos por Chatwin em *Na Patagônia*, nortearam sua

produção posterior, *The viceroy of Ouidah*, de 1980 (utilizaremos, a tradução brasileira, *O vice-rei de Uidá*, de 1987, para mais agilidade de nosso texto). Nicholas Shakespeare (2000, p. 320) revela que a ideia de focalizar um sujeito de origem humilde que ascende e assume poderes extraordinários surgiu das pesquisas de Chatwin conforme escrevia *In Patagonia*. Em carta ao escritor Gerald Brenan, de 21 de setembro de 1976, Chatwin detalhava uma viagem a Ouidah, em 1971 – conforme nos informa o “Prefácio” da edição brasileira de *The Viceroy of Ouidah* – em que conhecera alguns membros da família de Souza, segundo eles, um camponês português que imigrara para a Bahia, tornando-se mais tarde capitão do Forte Português em Ouidah e vice-rei do Rei Guezo, tendo sido um dos homens mais ricos da África. Aquelas informações não confirmaram a nacionalidade portuguesa de Francisco Félix, conforme documento apresentado por Alberto da Costa e Silva (2004, p. 12), uma carta de alforria em que Souza se dizia natural da cidade da Bahia.

Susannah Clapp (1997, p. 193) conta que Chatwin descrevia o protagonista de *O Vice-Rei de Uidá* como um sujeito que “abandona su Brasil natal para converterse en negreiro en el Reino de Dahomey, en África Occidental”.⁵ Chatwin partiu de elementos escassos e imprecisos sobre a biografia de Souza, o que, segundo ele próprio, o motivara a adotar a forma romance. A liberdade do gênero romance faz com que dados como o ano da morte de Francisco Félix sejam alterados para o ano de 1857, quando na verdade se sabe que ele faleceu em 1849. A narrativa *in media res* nos situa na esfera geográfico-política da antiga República do Daomé, posteriormente tornada República do Benim (1975). A numerosa família de Souza (no romance, renomeado como Francisco Manoel da Silva), é oriunda da Nigéria, do Togo, de Gana e da Costa do Marfim. Trata-se de uma casta familiar decadente, cuja nostalgia dos tempos de opulência é descrita na obra através dos objetos do passado, espécies de memória de uma glória perdida, e pelo uso da língua portuguesa, resquícios de um Brasil imaginado e anacrônico, distante na geografia arruinada de uma Daomé que mais tarde viria a ser a nascente República do Benim.

⁵ [...] abandona seu Brasil natal para transformar-se em negreiro no Reino do Daomé, na África Ocidental. (Nossa tradução).



A armação alegórica do texto literário faz com que os lugares da história revisitados através da enunciação se convertam em imagem renovada e crítica de um passado colonial que destroçou vidas e é visto como arruinado. Os vestígios abrem caminhos para o questionamento da promessa moderna, transmutada em empresa cujos fins são a espoliação, o sequestro e massacre de povos e a subjugação de todo um continente. É preciso destacar ainda a figura do próprio romancista inserido no processo da enunciação: escritor inglês, branco, se interessa pela história de um obscuro personagem mestiço nascido no Brasil do século XVIII, comportando-se como um etnógrafo cuja paixão pelos mapas equivale à paixão por narrar, mas que também foi lembrado – em tom de acusação – como um cronista contemporâneo do Império. Quanto a isso, é preciso recordar que um dos motivos pelos quais pelo qual Chatwin escreve o romance *On the Black Hill* (1982), logo após o lançamento de *O vice-rei de Uidá* foi, dentre outros, para recusar o rótulo de autor de relatos de viagem e desvincular-se da pecha de herdeiro dos narradores do colonialismo britânico e europeu.

A despeito dos problemas e dos limites e alcances entre uma forma de compreensão da história e a produção de imaginários, *O vice-rei de Uidá*, em nossa leitura, (re)afirma a impossibilidade de se ler holisticamente a historiografia quando o que se observa no percurso temporal são rastros, traços, imprecisões. A narrativa ficcional ora desestrutura os elementos da realidade ora os reduplica. O processo mimético, ao mesmo tempo em que nos leva a desconfiar do relato histórico, paradoxalmente afirma a historicidade daquele relato. Caberá aos leitores questionar o tipo de conhecimento histórico que se representa/(re)apresenta ali. Como dito, Chatwin escrevia suas narrativas a partir de sua inquietude de viajante, de escritor migrante e de cronista que em seus textos dialogava com os relatos de viagem, porém dialogando com híbridos de pesquisa documental, investigação jornalística e criação ficcional.

Como vimos, nesse seu primeiro romance, Chatwin optaria pela forma romance, e por meio dela reafirmava sua verve de cronista e seu interesse pelo passado. Sem entrarmos nos méritos da narrativa autoficcional, podemos dizer, por

agora, que *O vice-rei de Uidá* é um capítulo singular na curta poética de Chatwin: o romance se apresenta como uma ficção histórica, com traços de metaficção historiográfica, mas ao acentuar no paratexto – o “Prefácio” da edição brasileira assim atesta – a importância da figura do autor-viajante, não deixa de manter seu compromisso inicial com o nomadismo, que tanto norteou a vida do escritor, nomadismo igualmente determinante no percurso de sua personagem Francisco Manoel da Silva.

Como dito, em *On the Black Hill*, Chatwin promoveria uma espécie de desvio de rota em sua obra inicial. Neste romance, ele trata da paisagem natal de seu país, algo que lhe era bastante familiar: a fronteira entre a Inglaterra e o País de Gales. É lá que nascem e vivem os gêmeos Benjamin e Lewis, na fazenda dos pais, conhecida como “A Visão”. A saga familiar se inicia com a história do patriarca, Amos Jones, e seu casamento com a matriarca Mary, na virada do século XIX para o século XX. De origem muito humilde, Jones arrenda a fazenda e lá cria os dois filhos gêmeos e a filha Ethel. A educação sentimental dos filhos é pontuada por uma ética de sacrifícios e retidão, que parece alegorizar o espaço geográfico quase alheio às transformações históricas do século XX: as duas grandes guerras; o mundo pós-guerra e a emergência das tecnologias, tudo parece sugerir uma dissonância entre o tempo congelado na fazenda e o traumático século XX. Em uma carta ao amigo Derek Hill, datada de 01 de janeiro de 1981, Chatwin descreve a peculiaridade daquele momento de sua vida e escrita: “*For months on end, I’ve been in a rather strange frame of mind, writing, in a remote corner of the Welsh Border, about people who never go out. All the hogwash of travel, of nomadism, etc, seems to have burned itself out*” (CHATWIN, 2012, p. 327).⁶

Mas é em uma carta a Graham Greene, em 8 de junho de 1982, que Chatwin melhor desvela a estrutura pretendida para seu romance. Em primeiro lugar, ele diz que não se trata de *um roman à clef*, mas um trabalho puramente imaginativo, localizado sugestivamente nas Black Mountains, mais precisamente nas Radnor Hills,

⁶ Por meses estou em um estranho estado de espírito, escrevendo, em uma região remota da Fronteira Galesa, sobre pessoas que nunca saem. Toda a bobagem de viagem, nomadismo, etc., parece ter se esgotado. (Nossa tradução).

paisagens bem conhecidas suas. “The Vision”, diz Chatwin, é uma criação ficcional, assim como alguns ambientes, como o Castelo de Lurkenhope, que, embora se assemelhem a pessoas e aspectos da vida dele, Chatwin, são apenas conexões remotas do romance com algo que se possa chamar de “realidade” (sobre essas informações, ver CHATWIN, 2012, p. 348).

Aparentemente distante da alternativa nômade, Chatwin mergulha nesse ambiente fechado de casas, fazendas, igrejas e propriedades rurais em ermas localizadas britânicas para ficcionalizar as histórias de sujeitos enclausurados que lhe servem de laboratório para a pesquisa de tipos humanos cuja diversidade o afastariam das “jornadas reais, mais efetivas, econômicas e instrutivas do que as viagens fingidas”⁷ que, em *On the Black Hill*, o levariam a ficcionalizar um mundo que para ele expressava o *horreur du domicile* (CHATWIN, 1997, p. 1) de que tanto buscava se afastar.

Esta terceira narrativa marca sua pequena obra como um momento de reconciliação de Chatwin com sua terra, mas esta pausa do viajante duraria somente o tempo de escrever sua próxima obra, *The songlines* (1987), de que trataremos no segundo capítulo deste artigo, junto com *Utz* (1988), último de seus livros lançados por Chatwin em vida.

3. HIBRIDISMOS TEXTUAIS EM CHATWIN

Como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, as narrativas de Chatwin não podem ser facilmente enquadradas em um gênero específico. Relatos de viagem, frequentemente, são entrecortados por passagens ficcionais, análises antropológicas, outras vezes, por narrativas memorialistas e outras tantas incursões pelo ensaio, pela análise científica, quando não raramente se dispõem a dialogar com a etnografia, a geografia e as ciências, de forma geral. A própria catalogação bibliográfica de sua obra em português é vaga, por exemplo, quando define *Na Patagônia* como texto de “Descrição e viagens”. O fato concreto da leitura nos mostra que, entremeadas às

⁷ No original: *Actual journeys are more effective, economic and instructive than faked ones* (CHATWIN, 1997, p. 106).



descrições e aos relatos de viagem, surgem, em suas narrativas, várias pequenas histórias, expressas sob a forma de contos, de passagens de memória repletas de liberdades e invenções e que denotam uma experiência de ficcionalização que a todo momento desconstrói o aspecto descritivo-informativo do relato de viagem. A questão do caráter literário das narrativas de viagem, ainda pouco investigados à época da publicação de *Na Patagônia*, retoma questionamentos (alguns já superados, hoje, no debate crítico da teoria Literária) acerca da oposição entre textos literários e não-literários.

Em artigo acerca da crescente afluência dos relatos de viagem na literatura e na cena crítica do século XX, Monica Bueno analisa o caso de Mário de Andrade, que, nos anos de 1920, comparava a indiferença da Argentina em relação à Patagônia ao desconhecimento que da Amazônia o Brasil demonstrava. Segundo Bueno, Mário de Andrade afirmava que a Patagônia e a Amazônia não foram devidamente contempladas em ambos os sistemas literários, o que Bueno trata de desconstruir. A autora diz que a ampliação do sistema literário e a distensão da noção de texto teve como efeitos a emergência no cânone literário de uma série de obras que até então não eram vistas como literatura. O século XX incorporaria a suas listas canônicas a literatura de viagem, agora um gênero literário (ou uma espécie narrativa) e, no caso da Patagônia, a compreensão moderna de literatura e de leitura recuperariam uma “*tradición de los viajeros*”, encontrada em obras cujos saberes foram incorporados aos sistemas literários nacionais, em consequência, fornecendo um retrato mais fiel da diversidade regional, já que tais saberes acabam por dar conta “*de los procesos ideológicos a través de los cuales se incorporó el espacio pampeano-patagónico, primero al sistema colonial español y después al Estado nacional argentino*” (BUENO, 2005, p. 89).⁸ De acordo com Bueno, o relato de viagem dá conta – ou pelo menos intenta dar – deste universo mais amplo, suplementando, por exemplo, com as narrativas que tratam da Patagônia, as definições que caracterizam as formas identitárias do estado-nação argentino. Para tanto, a pesquisadora recorre a conceitos

⁸ [...] dos processos ideológicos através dos quais se incorporou o espaço pampiano-patagônico, primeiramente ao sistema colonial espanhol e depois ao Estado nacional argentino. (Nossa tradução).



que se fundem (“gênero de vida” e “região”) e que, sem subtrair a ideia de paisagem constante nos relatos de viagem surgidos no século XVII, estende o olhar crítico para os constructos ideológicos que se manifestam na percepção do homem em relação ao espaço, em geral, redefinindo, assim, o lugar da Patagônia, retirando-a da pura apreciação paisagística, exótica e por vezes romântica e situando-a como campo de produção de saberes, culturas e identidades. Região e gênero de vida parecem ser, portanto, alguns dos elementos fundadores de uma literatura híbrida que, conforme Bueno entende, (re)formam a ideia de região e nação com vistas a uma reflexão mais apurada acerca das identidades e dos novos entendimentos sobre os sujeitos (BUENO, 2005, p. 90).

Curiosamente, Bueno cita vários autores viajantes, de ontem e de hoje, que se ocuparam da Patagônia – Charles Darwin, Alexander von Humboldt, Pablo di Santo, Roberto Bolaño, Roberto Arlt, dentre outros – mas não toca no nome de Bruce Chatwin, quem, a nosso ver, contribuiu em muito para o enriquecimento desta modalidade literária e para a tradição dos escritores-viajantes na contemporaneidade. No entanto, não é desse esquecimento que queremos falar, já que a excelente leitura de Bueno já nos apresenta um grande e suficiente elenco de escritores viajantes, que ela traz com eficácia ao debate sobre a Patagônia. Interessa-nos analisar sua afirmação de que, ao longo do tempo, literatura argentina e literatura patagônica eram complementos de uma equação complexa, que apontavam para outros conflitos, como a conexão entre os relatos dos gentios – representados na tradição dos viajantes – e a tradição literária, mais preocupada com os grandes relatos e com a ideia de formação nacional. Isso nos leva a crer que a obra de Chatwin pode ser lida como ativadora de uma ruptura com alguns binarismos do cânone literário, que resultou na transformação de uma modalidade de escrita desconsiderada pela crítica em fonte de apreciação estética e de análise teórica, que deu relevo a uma definição mais abrangente do que a literatura é e de suas especificidades.

A literatura de Chatwin será descrita por nós como “escrita do contorno”, conforme propõe Bueno (2005, p. 93), modalidade literária expressa pelas narrativas de viagem: “Todo contorno delimita dos zonas, uma acotada – *el contorno y su interior*

– y outra infinita – el fondo”.⁹ À alternativa nômade e à paixão pelos mapas, acrescentaremos à leitura de Chatwin a ideia de “poética do contorno”, em que a oposição texto literário *versus* texto não literário cede lugar aos aspectos de multiplicidade, singularidade na diferença e diferença na singularidade, marcas de um tipo de escrita elaborada no entrecruzamento de fronteiras físicas, estéticas, históricas e geográficas, bem expresso nos processos de mobilidade e trânsito incessante que caracterizam a escrita híbrida do escritor-viajante.

Destarte, nossa hipótese é a de que a opção pela mescla leva Chatwin a adotar a forma romance e não o relato histórico ou de viagem (como em *The viceroy of Ouidah*), estratégia nem sempre bem compreendida, inclusive por historiadores do porte de um Robin Law, para quem as relações entre discurso ficcional e discurso histórico não parecem se entrelaçar e assemelhar, mas sim se apresentar como uma espécie de discurso falso frente à veracidade dos fatos históricos, o que novamente opõe história e ficção sem aprofundar a natureza problemática dessa interação. Vejamos, por exemplo, o que diz Law (2001, p. 18) sobre a reelaboração ficcional de Chatwin em relação à personagem histórica Francisco Félix de Souza, já por nós introduzida neste artigo:

A natureza da posição de Francisco Félix em Ajudá é frequentemente falseada na tradição local, como de “vice-rei de Ajudá e chefe dos brancos”. Esse equívoco foi consolidado internacionalmente pelo romance histórico de Bruce Chatwin, que, embora confessadamente uma obra de ficção, se baseia estreitamente (na sua parte africana, mas não, brasileira) na vida de Francisco Félix de Souza. Essa deturpação, contudo, vem de longe, de sua própria época (Grifos nossos).

Obviamente, faltou a Law uma leitura mais contemporânea e aberta do conceito de ficção que melhor explicasse o fenômeno ficcional, sem recorrer a termos como falseamento ou deturpação, em relação à veracidade histórica que, como sabemos, sempre esteve às voltas como a problemática definição do que seria a verdade. Não sabemos se Law teve acesso ao “Prefácio” escrito por Chatwin para a

⁹ Todo contorno delimita duas zonas, uma limitada – o contorno e seu interior – e uma infinita – o fundo. (Nossa tradução).

edição brasileira do romance, porém, se concordarmos com a ideia de que a desconfiança sobre a ficcionalidade dos relatos não é um fenômeno restrito aos textos literários, veremos que o discurso histórico não é um ambiente imune aos “equivocos” ou falseamentos geralmente atribuídos aos textos literários. A história, mais precisamente, a forma discursiva que a estrutura, muitas vezes se confunde como algo que se convencionou chamar de “puramente ficcional”, algo que Luiz Costa Lima compreendeu e analisou detidamente (2006, p. 288):

[...] a transgressão da realidade não se dá apenas pela escolha de valores, usos e costumes presentes no mundo social em que é gerada a obra, mas também pela manipulação lexical e pelos esquemas que presidem a escolha de tipos de personagens e as ações que cumprem. Em suma, o texto é algo que se origina de um mundo irrealizado, i. e., não reduplicado, que, entretanto, pela transgressão do caráter difuso do imaginário, assume a aparência de realidade.

A constatação pura e simples de que os textos literários assumem a aparência de realidade é insuficiente para Costa Lima. Para ele (LIMA, 2006, p. 289), à relação entre ficção e realidade deve-se acrescentar o dado de a escrita literária não poder ser apenas compreendida “como um simulacro da realidade, mas como apresentação desta, muitas vezes desmistificante”. Daí a observação de Law precisar ser suplementada por leituras que levem em conta a dialética problematizadora dos limites e alcances do texto literário. Assim como Luiz Costa Lima, entendemos que toda estratégia ficcional, em nosso caso particular, a de Chatwin, ao final, acaba por revelar e desmistificar os meandros da escrita estabelecidos no jogo entre realidade experimentada e realidade ficcionalizadas, o chamado desnudamento, uma das especificidades do texto literário.

A (re)leitura múltipla de Mariana Castro de Alencar, entrelaçando *The viceroy of Ouidah* com a adaptação fílmica de Werner Herzog, intitulada *Cobra Verde* (1987), de certa forma suplementa o que falta à perspectiva crítica de Law, na medida em que amplia o debate quando, ao partir da reflexão crítica sobre os dados que rondam a figura histórica de Francisco Félix de Souza, promove análises comparativas com os processos ficcionais promovidos por Chatwin – em sua recriação da personagem histórica, agora nomeada Francisco Manoel da Silva –, acrescentando

nesse processo de releituras da história a reinvenção fílmica efetuada por Werner Herzog. Com isso, Alencar nos mostra que, ao invés de uma disputa pelo monopólio da verdade, tanto por parte do romancista inglês quanto do cineasta alemão, houve uma “parceria de olhares e vivências; nesta aliança, o cineasta vai empreender admiravelmente a aventura de adaptar o romance de Chatwin para o cinema” (ALENCAR, 2017, p. 18). Essas estratégias vão consagrando a singularidade da escrita híbrida de Chatwin, mas também reafirmam as potencialidades da reescrita da história, não restrita aos discursos de verdade ou a campos específicos do conhecimento. Nesse sentido, o hibridismo textual que a literatura de Chatwin promove é exemplar.

Esse desejo do incorporar campos reflexivos mais próprios das ciências sociais ao universo estético ganha contornos mais nítidos na “opção etnográfica” que levou Chatwin a estudar os mitos aborígenes da Austrália Central. Essas narrativas tratam de seres totêmicos legendários que teriam cruzado o continente australiano no tempo do sonho, que se confundia com o próprio tempo da criação. Nesse percurso, eles cantavam o que viam pelo caminho e a força de seu canto acabaria por criar o mundo, dando-lhe existência e sentido. Um mundo criado pelo canto, portanto. Assim como ocorre em diversas tradições religiosas, os cantos eram passados de geração a geração, de pais para filhos, para que as tradições aborígenes pudessem se perpetuar no tempo. Como dito, a alternativa nômade é o que motiva Chatwin a viajar para essa região da Austrália povoada por mitos e rastros de cantos e o romance que ficcionaliza essa jornada é *The songlines* (1987), no Brasil, traduzido por Bernardo Carvalho sob o título de *O rastro dos cantos* (CHATWIN, 1996).

A articulação narrativa de *O rastro dos cantos* se dá por meio de um narrador-testemunha que se confunde com a figura do autor-empírico. O narrador, interessado nos misteriosos cantos dos aborígenes, conta com a ajuda do russo Arkadii Voltchok, personagem descrito como alguém cujo temperamento em nada “o predisponha a levar uma vidinha de subúrbio anglo-saxão ou se adaptar a um emprego convencional” (CHATWIN, 1996, p. 7). Arkadii divide a cena do romance com o narrador-personagem. Ambos partem em uma jornada movida pelo interesse nos

cantos dos seres totêmicos e essa mescla de romance de aventura, reflexão filosófica, etnobiografia e relato de viagens faz desta obra uma tradução perfeita de dois imperativos da escrita de Chatwin: a paixão pelo nomadismo e o gosto pelo hibridismo discursivo. Em uma longa seção do romance, por exemplo, intitulada “Dos cadernos de anotações” (CHATWIN, 1996, p. 226-281), o leitor encontrará uma série citações (Pascal, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Anatole France, dentre outros) mescladas a pequenos relatos de viagem em que o narrador por vezes comenta o percurso da viagem, seu estado de saúde e suas atribulações, além de narrar pequenas histórias que se assemelham a contos curtos, sem esquecer os breves textos ensaísticos, sejam de crítica literária, escrita biográfica e/ou de análise histórica, sociológica, antropológica, filosófica etc. Nesse sentido, é exemplar a citação de Pascal: “Nossa natureza reside no movimento; a calma completa é a morte” (CHATWIN, 1996, p. 226). Como curiosidade, uma das citações desta seção é de Arthur Rimbaud, que escrevendo da Etiópia para sua casa se pergunta: “*What am I doing here?*”. Este seria também o título do último livro de Chatwin, lançado no ano de sua morte, em 1989, ainda sem tradução no Brasil.

A atração de Chatwin por universos inusitados teria desfecho com *Utz* (1988; traduzido no Brasil em 1990), seu último romance, publicado no ano anterior ao de sua morte. Com o poder de síntese que lhe era familiar, assim Chatwin (1990, p. 7) iniciava a saga de seu personagem-título:

No dia 7 de março de 1974, uma hora antes do amanhecer, Kaspar Joachim Utz faleceu, vítima de um segundo derrame, havia muito esperado; estava em seu apartamento, no prédio de número 5 da rua Siroká, de onde avistava o velho cemitério israelita de Praga.

Estamos em pleno período da Guerra Fria e do domínio soviético no Leste Europeu. Na passagem supracitada, a marca temporal antecede a apresentação da personagem (o ano de sua morte, 1974), bem como o motivo de sua morte e a localização de seu apartamento, informações pertinentes que dizem respeito à origem judaica de Utz. Um primeiro narrador, de focalização heterodiegética, vai nos informando detalhes da vida de Utz, sua amizade com o advogado Václav Orlik, sua relação ambígua com a fiel criada Marta, enquanto faz digressões acerca dos



preparativos para o funeral da personagem, planejado meticulosamente pelo próprio Utz, que fez questão de acentuar o aspecto burguês e religioso do cerimonial, um último ato de revolta e afronta à “vulgaridade bolchevique”, que o narrador vê representada pela coroa com “bicos-de-papagaio vermelhos, gladiolos vermelhos, fita de cetim vermelha e um friso de reluzentes folhas de louro” (CHATWIN, 1990, p. 8) enviados pela funerária estatal. Logo em seguida, identificamos um segundo narrador, que poderíamos classificar como homodiegético, identificado como um escritor ou jornalista de uma revista que nos conta de sua viagem à Tchecoslováquia, em 1967, para escrever um artigo encomendado por seu editor, a respeito da paixão do imperador Rudolf II por objetos exóticos. Lá conhece um historiador que lhe recomenda os serviços de Utz na pesquisa. Utz é o proprietário de uma grande coleção de porcelana de Meissen (cidade do sul da região oriental alemã, conhecida em português como Mísnia), que ele conseguira salvar da destruição na Segunda Guerra e do confisco durante o stalinismo tcheco. A obsessão de Utz pela porcelana vem de criança, “uma perversão”, segundo o médico da família abastada. Utz cresce politicamente neutro, aproveitando-se inclusive de alguns eventos traumáticos quebra da bolsa de 1929, que colapsou a economia mundial, e da *Kristallnacht* (uma onda de eventos antissemitas ocorridos nos dias 9 e 10 de novembro de 1938), para comprar a preços módicos porcelana de judeus que desejavam emigrar, o que nos diz muito acerca da personalidade ambígua de Utz.

Utz era um viajante, colecionador, homem de arte interessado no mundo e também um colaborador do nazismo (embora o romance nos informe que suas informações eram, já que podiam ser encontradas facilmente em bibliotecas, jornais, arquivos e com essa capa de informante Utz teria conseguido proteger e até esconder vários amigos judeus). Ao conseguir se livrar do passaporte alemão, Utz obtém a nacionalidade tcheca; tornou-se amigo dos comunistas quando percebeu sua ascensão no Leste Europeu, o que o levou a conseguir um acordo com as autoridades bolcheviques: ficar com a coleção de porcelana, contanto que cada uma das peças fosse fotografada e numerada, e que a coleção passaria a um museu estatal após sua morte, acordo jamais registrado. Com fina ironia, Chatwin critica os conceitos de arte

soviética e os dotes culturais do emergente império marxista-leninista: como não sabiam classificar as porcelanas, se obra de arte ou utensílio doméstico, a coleção de Utz escapara do confisco (CHATWIN, 1990, p. 25). Por meio do narrador-personagem, tomamos ciência da trajetória de Utz na Tchecoslováquia, sua amizade com Orlik – cujo pendore de antropólogo e escavador e seu interesse pelo mamute siberiano o levaram às tundras da Sibéria e a publicar a obra *O mamute e seus parasitas*, logo abandonada pelo interesse em uma criatura mais prosaica, a mosca doméstica. Pouco a pouco, a narrativa sobre o imperador Rudolf II vai cedendo lugar aos detalhes da vida de Utz e de suas histórias, que exerceriam fascínio crescente no narrador. Dentre essas histórias, o narrador recolhe informações sobre as ruínas da memória judaica, como o gueto original onde se assentava o antigo cemitério judaico, “substituído por prédios de apartamentos depois da derrubada dos cortiços nos anos de 1890”, e onde apenas sobreviveram as sinagogas, o cemitério e o prédio da Prefeitura. Nesse ponto, a narrativa vai se deslocando em direção aos discursos históricos que vão pontuando as diversas passagens da narrativa com episódios de destruição, desaparecimentos políticos, prédios em escombros, restos de um passado somente passíveis de serem trazidos de volta ao presente pela escrita literária. É nessas passagens que a obra ganha relevo, no momento em que o hibridismo textual frequentemente se transmuda em metatextualidade, segundo Gérard Genette, definida como (1982, p. 11), “[...] *la relation, on dit plus couramment de “commentaire”, que unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer [...]*”.¹⁰

A tentativa de Utz, algo patética, algo desesperada ou mesmo idealista, de salvar (ou guardá-las somente para si?) sua coleção de esculturas de porcelana é um tema que extrapola a questão do hibridismo nos textos de Chatwin, levando-o à discussão de ordem transcendente acerca do valor, do sentido e da posse do objeto artístico. Subterraneamente, *Utz* pode ser lido como uma grande discussão ficcional

¹⁰ [...] a relação, dizemos mais comumente, de “comentário”, que une um texto a um outro texto do qual aquele fala, sem necessariamente citá-lo (invocá-lo), mesmo, no limite, sem nomeá-lo [...]. (Nossa tradução).

sobre arte e valor. Se a personagem despreza o que chama de mau gosto bolchevique, em nome de um ideal estético que envolve certos elitismos, por outro lado, ao colecionar peças aparentemente destituídas da mesma importância atribuída às esculturas em mármore, bronze e às pedrarias e aos entalhes em ouro, Utz nos mostra que somente a história e o saber são capazes de dar forma ao magma cultural que confere sentido e valor aos objetos artísticos. Quanto a isso, um de seus diálogos com o viajante incidental com quem se depara – o narrador-personagem do romance – é uma longa aula sobre a história da porcelana (CHATWIN, 1990, p. 89-98). Com *Utz*, Chatwin nos revela que o viajante, antes interessado na biografia de um imperador, pode acabar encontrando um Rodolf moderno, de aparente diletantismo, mas que possui o poder de conduzir a narrativa para um campo de saberes em que a matéria que compõe o texto literário é organizada de forma a compor um painel sugestivo e vibrante dos anos pós-guerra e da Guerra Fria.

4. VIAJANTE COLONIAL OU FICCIONISTA IMPURO?

Para escrever *O vice-rei de Uidá*, Chatwin visitou um dos locais-chave em que se perpetrou grande parte do horror escravagista, o antigo Reino do Daomé, atual Benim. A Austrália ficcionalizada em *O rastro dos cantos* revelava aos leitores as potencialidades jamais exploradas pelo colonialismo inglês e localidade de Alice Springs, de que trata o narrador logo na abertura do romance, é descrita como uma região entrecortada por ruas tórridas e homens com meias três quartos saindo de Land Cruisers (um carro utilitário esportivo de grande porte) que, se por um lado revelavam o ideário do progresso contido na ideia colonizadora, por outro, apontavam para um desconhecimento das riquezas contidas nos fatos de cultura. Nesse caso, interessavam ao narrador-personagem as pegadas míticas de seres ancestrais que jamais demarcavam fronteiras, ao contrário, revelavam um mundo pleno de sentidos, lembranças, rastros, descobertas a serem feitas, trilhas a serem percorridas e que nos conduzem a um universo de pesquisa constante, algo que escapava ao entendimento do colonizador ignorante. Contudo, a obra de Chatwin também seria interpretada como produção de um viajante colonial herdeiro das antigas narrativas do império, ou



seja, para alguns críticos, Chatwin era tido como uma espécie de cronista moderno de um mundo que Joseph Conrad, em *Heart of darkness* (1994, p. 10), já havia definido – e denunciado – através do que chamou de “ideia” da colonização:

*The conquest of the earth, which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much. What redeems it is the idea only. An idea at the back of it; not a sentimental pretence but an idea; and an unselfish belief in the idea – something you can set up, and bow down before, and offer a sacrifice to...*¹¹

A leitura política da obra de autores como Chatwin ou Conrad pode trazer algumas considerações de interesse para a sociologia do pensamento literário, entretanto, em nosso estudo procuramos enfatizar o caráter produtivo da leitura textual, entendendo que as relações entre texto e contexto devem partir da compreensão a mais abrangente possível das estruturas discursivas e de seu papel como formadora de uma poética autoral que dialoga com uma realidade pré-existente e a reelabora. Desse modo, resgatar a biografia de Chatwin, e por meio dela, analisar o posicionamento do autor frente ao que chamou de “alternativa nômade”, em um primeiro momento e de *horreur du domicile*, em outro, são formas de compreensão do escritor no campo literário, conforme nos ensinou Dominique Maingueneau, que jamais deixa de levar em conta a interação entre *bios* e *graphia*. Nosso objetivo, em suma, foi apresentar um quadro bastante geral da poética do inglês, o que, obviamente, denota inúmeras falhas e omissões as quais, no espaço de que dispomos, se refletem no caráter inconclusivo destas considerações.

Contudo, algumas questões levantadas nos apontam caminhos a serem percorridos. Queremos encerrar este trabalho trazendo algumas questões que, futuramente, iremos desenvolver. Uma delas diz respeito a uma proposta de leitura de uma certa vertente da literatura atual como “poéticas de/em trânsito”. Mais

¹¹ A conquista da terra, o que na maioria das vezes significa espoliar os que têm a compleição diferente ou narizes ligeiramente mais achatados do que os nossos, não é algo admirável se olharmos para ela detidamente. Somente a ideia redime o fato. Uma ideia de fundo; não um pretexto sentimental, mas uma ideia; e uma crença altruísta na ideia – algo que você pode exercer, se curvar ou oferecer um sacrifício... (Nossa tradução).



especificamente, para que possamos dialogar com nossas pesquisas mais recentes, queremos explorar a noção de “Terra em trânsito”, concentrados na ideia de mobilidade e clausura, e percebendo, nesta dialética, as formas e sentidos que as narrativas literárias assumem, especialmente as produzidas no pós-guerra, ao tratar de um mundo da promessa moderna que esbarrou e esbarra nas próprias antinomias que engendrou. Melhor dizendo, esse mundo da mobilidade, facilmente encontrado nos manifestos modernistas, que formou os ideários tecnológicos que nos prometiam um estado de bem-estar propiciado por uma sociedade maquínica, composta por consumidores-cidadãos. Esse mundo pretendia revogar a leveza e a lentidão em nome da rapidez e da transformação frenética das formas, conseqüentemente abolindo distâncias, concentrando espaços e pretensamente aproximando os sujeitos do globo através de um simples teclado de computador ou da tela de um celular. É o mesmo mundo que nos apresenta como resultado dessas políticas de progresso um estado calamitoso de clausura, que na maior parte do globo se traduz como traição da promessa moderna, seja por meio de fundamentalismos os mais diversos, recrudescimento da democracia e dos ideais de igualdade e liberdade. Ou seja, à mobilidade de poucos, vê-se a clausura de muitos, sujeitos à falta e não à abundância que seria marca essencial do estado de progresso, algo que Oswald de Andrade já traduzira em 1925, na imagem do Brasil do bonde e da carroça, no poema que segue:

Pobre alimária

O cavalo e a carroça
Estavam atravancados no trilho
E como o motorneiro se impacientasse
Porque levava os advogados para os escritórios
Desatravancaram o veículo
E o animal disparou
Mas o lesto carroceiro
Trepou na boleia
E castigou o fugitivo atrelado
Com um grandioso chicote

Essa “Terra em trânsito” da promessa moderna nos levou a revisitar o



discurso crítico-literário de uma tribo de escritores-viajantes, alguns deles herdeiros daquela promessa, como Bruce Chatwin e W. G. Sebald, além de, no Brasil, Chico Buarque, Bernardo Carvalho, Clarice Lispector, Ana Paula Maia, dentre outros, mas que não acomodaram seus horizontes a uma literatura conformada; e outros, de origens e histórias diversas que compõem biografias destoantes do estado de promessa, como Ferréz, Nei Lopes, Paulo Lins, Conceição Evaristo, Cidinha da Silva, em meio a tantas outras vozes que este espaço não nos permitirá enumerar.

A poética desses autores nos interessa especialmente por conseguir dar forma àquilo que, no campo da educação chamamos de ética da pesquisa e, no âmbito da Teoria Literária, de força dos saberes. Essa relação entre ética da pesquisa e força dos saberes implica reconhecimento de que os textos, se não podem vir junto com seu autor, no entanto, o revelam, contemporaneamente, como uma entidade resgatada da morte e que hoje se mostra como aspecto fundamental para a compreensão dos textos literários, de grande importância para a análise dos sentidos das obras, encontrados nas formas metaficcional historiográficas, autoficcional ou, de forma geral, no jogo estabelecido pelas narrativas da memória, do testemunho. Assim, obras como as de Bruce Chatwin, imbuídas de uma paixão pelos mapas e pelas narrativas de viagens, revelam muito mais do que podem os guias e mapas turísticos. É nesse “mais além” que os leitores, caso estejam também tomados por uma verdadeira paixão pela viagem ficcional, podem se encontrar, ao se deixarem levar pelos passeios inferenciais que essas poéticas propiciam.

Referências

ALENCAR, Mariana Castro de. **A relação Intermediática entre O Vice-Rei de Uidá, de Bruce Chatwin e Cobra Verde, de Werner Herzog**. Rio de Janeiro: Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado, 2017.

AMBROSE, Tom. **Heróis e exílios: ícones gays através dos tempos**. Trad. Elisa Nazarian. Belho Horizonte: Gutemberg, 2011, p. 181-188.

ASSIS, Joaquim Maria Machade de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 3. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1994.



BUENO, Mónica. Patagonia: el contorno de la literatura nacional. **Márgenes**, n. 6/7, p. 89-97, jan. - dez. 2005.

CHATWIN, Bruce. **In Patagonia** [1977]. London: Vintage, 2005.

_____. **Na Patagônia**. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. **The Viceroy of Ouidah** [1980]. London: Vintage, 1998.

_____. **O Vice-Rei de Uidá**. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **On the Black Hill** [1982]. London: Vintage, 1982.

_____. **The songlines** [1987]. London: Vintage, 1998.

_____. **Utz** [1988]. London: Vintage, 2005.

_____. **What am I doing here** [1989]. London: Vintage, 2005.

_____. **Anatomy of restlessness** [1996]. London: Vintage, 1997.

_____. **Under the sun: the letters of Bruce Chatwin** [2011]. Selected and edited by Elizabeth Chatwin and Nicholas Shakespeare. London: Penguin, 2012.

CLAPP, Susannah. **Con Chatwin: retrato de un escritor**. Barcelona: Muchnik Editores, 1997.

CONRAD, Joseph. **Heart of darkness**. London: Penguin, 1994.

LAW, Robin. A carreira de Francisco Félix de Souza na África Ocidental (1800-1849). **Topoi**, v. 2, n. 2, p. 9-39, 2001.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade**. 2. ed. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 45-62.

_____. **Discurso literário**. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2009, p. 151-162.



OLIVEIRA, Paulo Cesar S. de. Trânsitos narrativos no Atlântico Negro: Francisco Félix de Souza em múltiplas versões. **Cadernos de Literatura Comparada**, Porto, PT, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, n. 40, p. 17-43, 2019. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/532/576>.

_____. Interseções transculturais no Atlântico Negro: o caso Francisco Félix de Souza. **Via Atlântica**, n. 25, p. 131-146, 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/69548/97320>.

_____. Viagens reais e imaginárias. **Locus: revista de história**, Juiz de Fora, v. 17, n. 1, p. 39-61, 2011.

SHAKESPEARE, Nicholas. **Bruce Chatwin**. London: Vintage, 2000.

TOÍBÍN, Colm. **Amor em tempos sombrios**. Trad. Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004, p. 205-234.

Recebido em 25/07/2020

Aceito em 16/08/2020