



NARRATIVA E FRONTEIRA CULTURAL

Felipe Charbel Teixeira *

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

revistafenix@revistafenix.pro.br

RESUMO: Trata-se, neste artigo, da análise das implicações éticas envolvidas na construção de narrativas no campo disciplinar das ciências humanas. Tomando como ponto de partida a questão do encontro colonial, procura-se discutir as contribuições recentes de historiadores e antropólogos acerca da questão da autoridade envolvida na construção de narrativas.

ABSTRACT: This paper deals with the analysis of the etical implications concerning the making of narratives in the disciplinar field of human sciences. By taking the problem of colonial encounter as a point of departure, one discusses the recent contribution of historians and anthropologists concerning the problem of the authority involved in the making of narratives.

PALAVRAS-CHAVE: narrativa – ética – cultura

KEYWORDS: narrative and cultural boundary

A arte de escrever histórias consiste em saber extrair daquele nada que se entendeu da vida todo o resto; mas, concluída a página, retoma-se a vida, e nos damos conta de que aquilo que sabíamos é realmente nada.

Ítalo Calvino¹

Encontro colonial, exílio e mediação narrativa

Pode-se dizer que a antropologia alcançou amplo desenvolvimento como ciência social a partir das observações realizadas por pesquisadores franceses, ingleses, norte-americanos, etc., junto às colônias africanas e asiáticas nos primeiros decênios do

* Professor substituto do Departamento de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), na área de Teoria e Metodologia da História. Mestre em História Social da Cultura pela PUC-RJ, e doutorando no mesmo programa. Este trabalho contou com o auxílio da CAPES.

¹ CALVINO, Ítalo. **O cavaleiro inexistente**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 59.

século XX². Com o processo de descolonização, os estudos antropológicos ganharam novos impulsos, por conta da emergência de um profundo debate crítico acerca das relações de autoridade envolvidas nos encontros travados entre cientistas sociais e os chamados grupamentos “nativos”. Nas palavras de Talal Assad,

since the Second World War, fundamental changes have occurred in the world which social anthropology inhabits, changes which have affected the object, the ideological support and the organisational base of social anthropology itself³.

Como decorrência destas “mudanças fundamentais” no campo dos estudos antropológicos, intelectuais oriundos das antigas colônias adquirem amplo destaque no cenário internacional do pós-guerra; a experiência da colonização, ao ser incorporada criticamente pelos pesquisadores que as vivenciaram, permitiu a eclosão de pontos de vista até então inconcebíveis pelo *establishment* acadêmico, uma vez que a perspectiva analítica dos primeiros tratados antropológicos alicerçava-se fundamentalmente na idéia de que tanto o relato etnográfico como a síntese textual deveriam partir de um necessário distanciamento entre sujeito observador e objeto de inquirição – no caso, as diversas culturas, entendidas como unidades simbólicas. Tratou-se, sobretudo, da emergência de discussões acerca das trocas e do hibridismo envolvidos na modelagem do *self* em situações de fronteiras culturais, as quais revelavam a obsolescência e inadequação dos enfoques monolíticos no que diz respeito ao exame dos processos de formação das identidades coletivas. A própria noção de fronteira traz consigo a idéia de que as lógicas culturais são caracterizadas por mudanças contínuas e ausência de homogeneidade; nesse sentido, afirma Fredrik Barth: “as distinções étnicas não dependem da ausência de interação e aceitação sociais, mas, ao contrário, são freqüentemente a própria base sobre a qual sistemas sociais abrangentes são construídos”⁴.

Os resultados deste novo tipo de entendimento são visíveis na reconsideração de conceitos importantes, como os de cultura e nação. Entra em descrédito a idéia de que a cultura de determinado grupamento étnico pudesse ser traçada a partir do exame

² Cf. KUPER, Adam. **Cultura: a visão dos antropólogos**. Trad. Mirtes Frange de Oliveira Pinheiros. Bauru: EDUSC, 2002. p. 45-71.

³ ASSAD, Talal. **Anthropology & the Colonial Encounter**. New York: Humanities Press, 1973, p.12.

⁴ BARTH, Fredrik. Os grupos étnicos e suas fronteiras. In: **O guru, o iniciador, e outras variações antropológicas**. Trad. John Cunha Comerford. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000, p. 26.

de “categorias bem definidas”⁵ capazes de dar conta da lógica coesa de um “discurso simbólico coletivo”⁶. Em oposição a este entendimento, a cultura passa a ser analisada como processo dinâmico, conjunto de jogos e possibilidades realizados em determinados contextos, necessariamente específicos e conectados às inúmeras mudanças sociais que têm lugar em grupos híbridos⁷. Também o conceito de nação passa por uma clivagem crítica, que leva à desconsideração de seu entendimento como narrativa coesa acerca dos caracteres essenciais de determinado grupamento social. Na medida em que “o nacionalismo é”, nas palavras de Ernst Gellner, “essencialmente, um princípio político que defende que a unidade nacional e a unidade política devem corresponder uma à outra”⁸, a crítica da idéia de coesão cultural acarreta a necessária revisão teórica acerca do conceito de nação, que é desnaturalizado e tratado como artifício, e não como essência imemorial.

Por esta perspectiva, o nacionalismo passa a ser percebido – ao menos no âmbito teórico, já que a nação como valor social não só se faz presente como parece ganhar um novo impulso na contemporaneidade⁹ –, como um suporte para a construção de referências específicas e locais, mobilizadas segundo contextos e motivações particulares. Nesse sentido, creio que se possa dizer que a experiência do “caldeirão cultural” – típica das colônias européias na Ásia e África – propiciou, especialmente entre alguns membros das elites coloniais, o desenvolvimento de uma base crítica em relação às grandes narrativas naturalizadas, as quais tendiam a realçar a coesão das nações e etnias. Ao longo do século XIX – e em certo sentido ainda nos dias atuais –, o nacionalismo constituiu um elemento essencial para o fortalecimento dos Estados, fornecendo o alicerce ideológico de que estas entidades políticas necessitavam para adquirirem legitimidade. As raízes dos diversos nacionalismos eram encontradas – ou inventadas – nas tradições populares, então “formalizadas e ritualizadas” como

⁵ Cf. KUPER, Adam., op. cit., p. 25.

⁶ Ibid., p. 38.

⁷ Trata-se do ponto de vista de Fredrik Barth. Cf. BARTH, Fredrik., op. cit., p. 33-34. Diz o autor: “Desse ponto de vista, o foco central para investigação passa a ser a fronteira étnica que define o grupo e não o conteúdo cultural por ele delimitado”.

⁸ GELLNER, Ernst. **Nações e nacionalismo**. Trad. Inês Vaz Pinto. Lisboa: Gradiva, sd, p. 11.

⁹ Nesse sentido, afirma Benedict Anderson: “A realidade é muito clara: o ‘fim dos tempos do nacionalismo’, há tanto tempo profetizado, não está à vista, nem de longe. De fato, a *nation-ness* constitui o valor mais universalmente legítimo na vida política de nossa era”. ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, sd, p. 11.

elementos originais, intrínsecos “desde sempre” a um determinado povo¹⁰. Foi precisamente a partir das experiências híbridas e fronteiriças das vivências em condição neocolonial que se tornou possível visualizar a artificialidade de tais construções, uma vez que a unidade e a coerência exigidas da nação como narrativa não encontravam território propício no sincretismo das mediações culturais em espaço cultural híbrido. Na passagem que segue, Edward Said apresenta a diversidade de referências que passaram sua infância e adolescência no Cairo:

E assim lá estava eu, um palestino, anglicano, menino americano que falava inglês, árabe e francês na escola, árabe e inglês em casa, vivendo na intimidade quase sufocante e profundamente marcante de uma família cujos parentes estavam todos na Palestina ou no Líbano, sujeito à disciplina de um sistema escolar colonial e a uma mitologia importada que não deviam nada àquele mundo árabe entre cujas elites coloniais floresceram pelo menos durante um século¹¹.

Múltiplas influências atravessando a adolescência de um jovem; algumas descartadas, outras selecionadas, todas vivenciadas e incorporadas de alguma maneira. Há um contínuo processo de mediação, pelo qual se dá o exercício crítico da troca e da escolha; forma-se, em lento movimento, um tipo de olhar para o mundo. Não se trata da simples determinação, no sentido do necessário resultado – o pensador sempre-já moldado –, de um tipo particular de vivência. Tanto a ambiência colonial como a experiência do exílio, principalmente o exílio voluntário, podem ser atualizadas de infinitas formas, como vemos nos diversos romances que em alguma medida tematizam a questão do exílio e da alteridade: indiferença calculada do protagonista de *O Estrangeiro*, de Camus – “o gatilho cedeu... compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz”¹² –; a apatia “furiosa” de Hana, em *Meu Michel* – “Depois do almoço eu caía na cama como se tivesse carregado pedras. Não conseguia nem mesmo ler o jornal”¹³ –; a incompreensão associada à agudeza do olhar em Cortázar – “eu quero um castelo sangrento”¹⁴. As experiências-

¹⁰ HOBBSAWN, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. (Org.). **A invenção das tradições**. Trad. Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

¹¹ SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 102.

¹² CAMUS, Albert. **O Estrangeiro**. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 2004, p. 63.

¹³ OZ, Amós. **Meu Michel**. Trad. Milton Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 76.

¹⁴ CORTAZAR, Julio. **62 Modelo para armar**. Trad. Glória Rodríguez. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 7.

limite criam portas, permitem novos olhares para as experiências humanas. Uma dentre as diversas possibilidades que se abrem consiste no exercício crítico da alteridade, tal qual desempenhado por Said. O que está em jogo na passagem do intelectual palestino mobilizada acima é exatamente o destaque do *artifício envolvido na construção da própria identidade*, o que Stephen Greenblatt chama de processo de *self-fashioning*: a modelagem de si, a construção da singularidade individual a partir de um conjunto de experiências culturais difusas, sobretudo as diversas relações de autoridade – das mais sutis ao monopólio da violência – envolvidas no posicionamento social¹⁵.

Aqueles que vivenciaram as fronteiras culturais na porta de casa puderam perceber na própria vivência que toda identidade é forjada, e que a naturalização de certos elementos da vida social não corresponde às necessárias adaptações enfrentadas por cada um diante das vicissitudes da vida. As fronteiras são líquidas; cada movimento implica uma dialética entre próximo e distante.

Em *O caráter transcendente da vida*, Georg Simmel defende que “a posição do homem no mundo é definida pelo fato de que, em todas as dimensões de seu ser e de seu comportamento, ele se posta a cada momento *entre duas fronteiras*”¹⁶. O homem baliza sua existência – e reflete sobre ela – através de um contínuo movimento entre extremidades possíveis, diante de infinitas possibilidades que se abrem a ele, atribuindo sentido às ações praticadas pela demarcação de seus próprios limites; ao mesmo tempo, ele está sempre buscando romper estes limites por ele mesmo estabelecidos, uma vez que o sentido de auto-superação constitui, para Simmel, um elemento crucial de toda sociabilidade¹⁷. Deste modo, o indivíduo condicionado por suas fronteiras mostra-se simultaneamente apto a compreender as conseqüências de seus atos e incapaz de controlá-las plenamente, uma vez que sempre existirá algo *para além* dos contornos (im)postos. Perceber as fronteiras é, nesse sentido, superá-las, pois que, ao tomar consciência das limitações necessárias, o homem percebe o profundo significado de ir além: a recorrente criação de novas fronteiras.

¹⁵ Cf. GREENBLATT, Stephe. **Renaissance self-fashioning**: From More to Shakespeare. Chicago and London: University of Chicago Press, 2002. Diz o autor: “fashioning may suggest the achievement of a less tangible shape: a distinctive personality, a characteristic address to the world, a consistent mode of perceiving and behaving”, p. 2.

¹⁶ SIMMEL, Georg. The transcendent character of life. In: **On individuality and social forms**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1971, p. 353.

¹⁷ Cf. Ibid., p. 354: “... although the boundary as such is necessary, every single determinate boundary can be stepped over, every enclosure can be blasted, and every such act, of course, finds or creates a new boundary”.

Com base nestas afirmações, creio que se possa afirmar que a vivência do hibridismo cultural, típico da experiência neocolonial, resultou em novas formas de perceber o lugar do “eu” no mundo; as escolhas individuais podem ser concebidas criticamente como percursos formadores de uma identidade que nunca será plena, precisamente pela incorporação consciente das fronteiras e possibilidades do processo de *self-fashioning*, o que incide na recusa de identidades prontas e naturalizadas. O israelense Teo, personagem do romance *Não diga noite* de Amós Oz, move-se pelo mundo agrupando superficialmente diversas referências; ao mesmo tempo, as roupagens adotadas parecem não lhe servir¹⁸. Homem de ação, planejador, acaba optando pelo exílio forçado em paragens exóticas e distantes, por jamais se sentir em casa na própria terra. “Menos estrangeiro no lugar que no momento” – como na canção de Caetano Veloso –, Teo vaga por países caribenhos, Colômbia, Peru, até conhecer uma conterrânea e voltar para o deserto, onde, emudecido pela aridez da terra e dos contatos humanos, fará da esposa sua única referência. Estas experiências-limite, incrementadas pela vivência das agruras do exílio – comum a diversos intelectuais das gerações pós-coloniais –, tornou possível a observação da artificialidade envolvida nos jogos culturais. Somos o que escolhemos ser, e o que podemos ser. Trata-se da recusa da narrativa coesa da nacionalidade, a qual possui, como veremos a seguir, uma clara dimensão ética.

Sobre as implicações éticas da narrativização do real

Se intelectuais como Talal Assad, Edward Said, Ernest Gellner, Eric Hobsbawn, Benedict Anderson, entre outros, trouxeram para o plano teórico a questão da artificialidade da idéia de nação e do conceito de cultura, outros cientistas sociais se propuseram a analisar, com base nas contribuições destes autores, as implicações éticas concernentes à urdidura das narrativas científicas portadoras de “autoridade etnográfica”, para utilizar expressão de James Clifford¹⁹. Segundo este autor, os textos antropológicos devem ser entendidos como intervenções diretas, relatos elaborados a partir de recortes do real que procuram atribuir sentido ao que se apresenta

¹⁸ Cf. OZ, Amós. **Não diga noite**. Trad. George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

¹⁹ Cf. CLIFFORD, James. On Ethnographic Authority. In: **The predicament of culture**. Cambridge and London: Harvard University Press, 1988.

imediatamente em total incoerência e fragmentação. Suas análises partem das questões levantadas por Hayden White da década de 1970, sobre a artificialidade do texto historiográfico: “real events do not offer themselves as stories”²⁰, diz o historiador norte-americano. Narrar é fornecer sentido ao caótico, ordenar e elidir vazios por meio da atribuição de um *telos* à realidade.

Clifford procura desconstruir alguns dos pressupostos arbitrários envolvidos na construção de relatos etnográficos fechados, com vistas à exposição das estratégias narrativas empregadas pelos pesquisadores; assim, propõe o autor, o texto antropológico deve ser apresentado como um diálogo, no qual não haja a superposição do sujeito em relação aos grupamentos estudados: as estratégias textuais e retóricas devem estar evidentes em todos os momentos da argumentação, para que o leitor possa diferenciar informação, interpretação e artifício retórico²¹. Vale notar que mesmo a idéia de diálogo é colocada em xeque por Clifford, pois que o diálogo antropológico jamais se dá entre “partes iguais” – a autoridade etnográfica não é suprimida na conversação. De tal modo, o diálogo acaba sendo mediatizado na construção do texto, o que envolve uma dimensão de autoridade da qual o antropólogo não pode abrir mão²². Como nota Vincent Crapanzano, “o diálogo não só revela, como pode muitas vezes ocultar as relações de poder e os desejos que estão por trás da palavra falada e, em outros contextos, da palavra escrita e divulgada”²³. Ainda que elaborada a partir de uma premissa dialógica, a construção da narrativa já traz consigo o peso da urdidura de relatos coesos e fechados em si.

Com base nas questões levantadas – toda narrativa em ciências humanas atribui sentido ao real, e assim constitui autoridade –, pode-se concluir que a construção de relatos do real implica a adoção de necessários *procedimentos de mediação narrativa*. Tanto a historiografia como a antropologia tendem a elidir este caráter de mediação no produto final – o texto –, o que caracteriza o recurso da *narrativização* do real: a apresentação encadeada de fragmentos do mundo, como se estes carregassem “em-si” uma história auto-evidente e trazida à tona pelo pesquisador²⁴. Os textos historiográficos

²⁰ WHITE, Hayden. The value of narrativity in the representation of reality. In: **The content of the form**. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1987, p. 4.

²¹ Cf. CLIFFORD, James., op. cit., p. 25.

²² Cf. Ibid., p. 43.

²³ CRAPANZANO, Vincent. Diálogo. In: **Anuário antropológico**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. Brasília: Editora da UnB, 1991, p. 60.

²⁴ Cf. WHITE, Hayden., op. cit., p. 2.

e antropológicos são apresentados como representações plenas, que dão conta da realidade analisada, como se não tivesse havido processo algum de seleção, ou o recurso retórico com vistas ao preenchimento de vazios estruturantes.

O que está em jogo na forma de narrativa dialogizada proposta por Clifford e Crapanzano – no âmbito da antropologia – e Dominick LaCapra – no que concerne à história intelectual – é a necessidade de apresentar a mediação narrativa criticamente, no próprio processo argumentativo do texto, o que implica no abandono do procedimento da narrativização²⁵. Aqueles que defendem o diálogo antropológico ou historiográfico sustentam a necessidade de evitar a completa imposição dos valores do analista à realidade analisada, através da consideração do caráter ativo das zonas de resistência do “objeto”, o que leva à exibição da própria arquitetura subjacente ao texto. Como os próprios defensores desta perspectiva consideram, o diálogo antropológico e historiográfico não elide a autoridade envolvida na construção do relato; ele opera, contudo, a exposição dos procedimentos que levam às conclusões obtidas, para que uma determinada conclusão seja percebida como contribuição a um debate intersubjetivo.

Existe, porém, uma terceira forma de tratar a questão da mediação narrativa, que não passa pelo recurso da narrativização, tampouco pelo dialogismo. Trata-se da recusa da narrativa: a exposição do texto em suas fraturas, como puro percurso do pensar.

A recusa narrativa de Homi Bhabha

Ao primeiro contato, o texto de Homi Bhabha sugere caos e impenetrabilidade. Fica evidente o artifício: as frases parecem cuidadosamente deslocadas, como se houvesse a cada instante a necessidade de afirmar certa desobrigação de coerência. Em “Locais da cultura” – texto que serve de introdução ao livro *O local da cultura* –, Bhabha dispensa prolegômenos: o leitor é obrigado, sem convite prévio, a mergulhar num fluxo contínuo de idéias, que parecem se sobrepôr sem que haja nexos causais

²⁵ Cf. LACAPRA, Dominick. Rethinking intellectual history and reading texts. In: **Rethinking intellectual history: texts, contexts, language**. Ithaca and London: Cornell University Press, 1984, p. 35. Cabe notar que LaCapra não se refere propriamente a uma narrativa dialogizada. O autor norte americano restringe-se ao âmbito da história intelectual, e seus pontos de vista se aplicam fundamentalmente à análise de “textos complexos”. Quando utilizo a idéia de narrativa dialogizada, penso nas possíveis aplicações das proposições da LaCapra por historiadores sociais, as quais incidiriam em um tipo de narrativa crítica, nos moldes da antropologia de Clifford, Marcus, Crapanzano.

evidentes – “é o tropo dos nossos tempos colocar a questão da cultura na esfera do *além*”²⁶. O autor passa de romancistas contemporâneos a conceitos filosóficos em intervalos de poucas linhas, como se o convívio forjado fosse necessariamente harmonioso. Menciona espaços fronteiriços, novas vivências e experiências pós-modernas, sem explicar precisamente o que entende por estas noções. Do que fala, afinal? O leitor segue o curso descontínuo dos argumentos, até se deparar com a interrupção do texto, em meio a um clamor por encontros num mundo estranho. Terminada a leitura, o texto se revela o próprio movimento: não há cadeia, apenas seqüência de idéias, que se superpõem e evidenciam as fraturas da existência nas “margens da modernidade”²⁷. Trata-se do mergulho na fronteira, da aceitação do fragmento como totalidade explicativa possível: viver “na margem” implica pensar *sincronicamente*, num constante vai-e-vem que garante a quebra da fixidez dos grandes discursos. A experiência do exílio é incorporada intimamente, e parece ser mobilizada no próprio tecer de uma identidade. Como diz Adorno, “faz parte da moralidade não se sentir em casa na própria casa”²⁸.

O estranhamento causado pela argumentação é resultado do artifício proposto: pensar como contínuo exercício de distanciamento, afastar-se de certezas na experimentação dos limites. Afirma Hannah Arendt: “essa inversão das relações e ligações – que o pensar distancie o próximo, isto é, se retire do próximo, e aproxime o distante – é decisiva para nos esclarecer sobre a morada do pensar”²⁹. Bhabha propõe-se a criar um texto em que o *fluxo* seja privilegiado: nos interstícios do próximo e distante ele molda seu pensamento, e faz questão de apresentar o percurso formador. Não cabe procurar o sentido final de suas alegações; basta seguir o movimento perto-longe que em si é o *telos* orientador, numa análise da “existência insurgente e intersticial da cultura”³⁰. Desta maneira, passado e presente fundem-se na atualização (e atualidade) do pensar, e quebram a rigidez do conceito de cultura. As infinitudes dos jogos operados em zonas de fronteiras são colocadas no primeiro plano:

²⁶ BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 19.

²⁷ *Ibid.*, p. 42.

²⁸ Apud SAID, Edward., op. cit., p. 58.

²⁹ ARENDT, HANNAH. Martin Heidegger faz oitenta anos. In: **Homens em tempos sombrios**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 287-288.

³⁰ BHABHA, Homi., op. cit., p. 41.

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. [...] O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver³¹.

Em Bhabha, forma é conteúdo. O fluxo que marca o texto introdutório de *O local da cultura* apresenta a própria recusa da narrativa que caracteriza boa parte dos capítulos seguintes. Sua meta é o encontro com o efêmero.

Como criaturas literárias e animais políticos, devemos nos preocupar com a compreensão da ação humana e do mundo social como momento em que *algo está fora de controle, mas não fora da possibilidade de organização*³².

Narrar é precisamente domesticar o caos, reduzir as capacidades de escolha envolvidas nos jogos culturais. Se algo está fora do controle, não pode ser atualizado como relato fechado; ainda assim, faz-se necessário discorrer sobre o que os homens fazem de suas vidas, como na passagem de Borges:



Chego, agora, ao inefável centro do meu relato; começa aqui meu desespero de escritor. Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilhem; como transmitir aos outros o infinito *Aleph*, que minha temerosa memória mal e mal abarca? [...] O que viram meus olhos foi simultâneo; o que transcreverei, sucessivo. Pois a linguagem o é. Algo, entretanto, registrarei³³.

Mesmo diante do abismo da linguagem, o narrador não abdica do impulso de relatar o inenarrável – “algo, entretanto, registrarei”. A recusa da narrativa de Homi Bhabha possui uma dimensão ética evidente, a saber, a negação da possibilidade de construção da coerência a partir do diverso. Ao ser transformada em relato fechado, dotado de sentido pleno, a vivência é moralizada e domesticada. Bhabha foge do didatismo que marca as narrativas coesas; daí a necessidade de destacar o *formar-se de uma idéia*, movimento pleno de vazios insurgentes: as contraditoriedades envolvidas na constituição de um argumento não são elididas pelo autor; ele as põe em destaque, justamente pela vontade de externar as implicações da mediação narrativa. Sua recusa possui uma dupla dimensão: trata-se tanto da desobrigação de urdir uma exposição

³¹ Ibid., p. 27.

³² Ibid., p. 34.

³³ BORGES, Jorge Luis. O Aleph. In: **O Aleph**. Trad. Flávio José Cardozo. São Paulo: Globo, 2001, p. 169.

fechada da vivência, como da crítica epistemológica concernente à construção de relatos unidimensionais envolvendo estilhaços de realidade.

Ao tratar a narrativa como simultânea edificação de sentido e domesticação do real, Bhabha segue a trilha iniciada por Hayden White – “real events do not offer themselves as stories”. Narrativizar a realidade, apresentando-a como estória evidente, implica uma série de opções cujas justificativas raramente são discutidas criticamente pelo cientista social: dotar o caótico de sentido; elaborar continuidades a partir de fragmentos; preencher vazios com argamassa retórica.

Existe, porém, um aspecto pouco analisado por Hayden White em seus diversos livros: a dimensão moralizante envolvida na escolha do procedimento de narrativização do real. Para que se possa entender o caráter ético da recusa da narrativa em Homi Bhabha, faz-se necessário discutir a idéia de narrador – e sua “sabedoria épica” –, tal qual apresentados por Walter Benjamin, isto porque os ensaios do crítico hindu se encontram em diálogo constante com os textos do pensador alemão.

Para Benjamin, a fonte da narrativa está na experiência que passa de pessoa para pessoa. O narrador é aquele que conta o vivenciado, transforma o que foi ouvido e experimentado em lição: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores”³⁴. Nesse sentido, toda narrativa porta sabedorias, ainda que quase nunca as mensagens estejam plenamente evidenciadas no relato: “o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se ‘dar conselhos’ parece hoje algo antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis”³⁵. A arte narrativa evita explicações: sua sabedoria está na autoridade do contador e em suas experiências, que se apresentam ao ouvinte como fins em si mesmas, carregadas de ensinamentos e valores inquestionáveis³⁶. “Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica”³⁷. A narrativa não tem explicação, mas possui sentido: as coisas são porque são, têm um tipo de sabedoria moral inerente, que visa à preservação e manutenção, da parte do ouvinte, daquilo que lhe foi narrado³⁸. Trata-se de um tipo de *autoridade* – o “saber que vem de

³⁴ BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Kikolai Leskov. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**, v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 198.

³⁵ Ibid., p. 200.

³⁶ Cf. Ibid., p. 203.

³⁷ Ibid., p. 204.

³⁸ Cf. Ibid., p. 210.

longe” –, que adquire validade mesmo estando para além da experiência individual³⁹. Nesse sentido, diz Benjamin: “assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio”⁴⁰.

Para o autor, este tipo de “sabedoria épica”, própria da narrativa, encontra-se em decadência. Benjamin relaciona o declínio da arte de narrar ao surgimento do romance burguês: se, na narrativa, o fundamental é a definição de uma “moral da história” – ainda que a totalidade significativa não esteja plenamente evidenciada e necessite de uma atualização necessariamente particular –, no romance a questão central consiste na definição de um sentido para a vida, um mergulho subjetivo que se faz tentativa de controle sobre a experiência da morte⁴¹. Com a ascensão do romance burguês, a partir de meados do século XIII⁴², as narrativas perdem sua força; do mesmo modo, a valorização da informação parece colocar em evidência o conhecimento rápido e auto-explicativo, típico do jornalismo. Diz Benjamin:



Villemessant, o fundador do *Figaro*, caracterizou a essência da informação com uma fórmula famosa. ‘Para meus leitores’, costumava dizer, ‘o incêndio num sótão do Quartier Latin é mais importante que uma revolução em Madri’. Essa fórmula lapidar mostra claramente que o saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação sobre acontecimentos próximos⁴³.

Benjamin não se indaga acerca dos novos locais da narrativa na modernidade; a arte de narrar se vê deslocada tanto pela emergência do romance como pela “evolução secular das forças produtivas”⁴⁴. O “saber épico” e moralizante deixa de fazer parte das histórias contadas por gerações; o romance e a informação passam a ocupar este lugar, garantindo, respectivamente, a completude estética de um sentido para a vida e a experiência imediata e auto-explicativa do mundo imediatamente ao redor. Exatamente neste ponto podemos estabelecer uma conexão com a reflexão de Homi Bhabha.

³⁹ Ibid., p. 202-203.

⁴⁰ Ibid., p. 221.

⁴¹ Sobre esta questão, diz Benjamin: “... o romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino. O que seduz o leitor no romance é a esperança de aquecer sua vida gelada coma morte descrita no livro”. Cf. Ibid., p. 214.

⁴² Cabe notar que, para Benjamin, a gênese do romance remete à Antigüidade, e sua ascensão deve ser entendida como um processo lento e gradual, que adquire maior relevo, contudo, no século XVIII.

⁴³ Ibid., p. 202.

⁴⁴ Ibid., p. 201.

Em “DissemiNação”, Bhabha propõe-se a pensar a nação a partir de suas descontinuidades; trata-se de uma recusa da narrativa unitária da nação, construtora de sentido e ordenadora do caótico a partir de um discurso moralizante. Segundo Bhabha – e neste ponto ele segue uma série de teóricos, como Said, Gellner, B. Anderson, Hobsbawn, entre outros –, o nacionalismo do século XIX revelou sua arbitrariedade ao construir discursos monolíticos, como se a nação tivesse uma fonte única. Os conflitos são deixados de lado – sendo até mesmo condenados –, em detrimento de uma concepção unidimensional da cultura, percebida como um conjunto de legados imemoriais. “É de fato somente no tempo disjuntivo da modernidade [...] que questões da nação como narração vêm a ser colocadas”⁴⁵. O discurso do nacionalismo articula um tipo de narrativa que privilegia a coesão social – “muitos como um”⁴⁶. Bhabha, ao contrário, procura pensar a nação a partir de suas margens: as vivências das minorias, os conflitos sociais, o arcaísmo chocando-se com o moderno. Trata-se, em suas palavras, do questionamento da “visão homogênea e horizontal associada com a comunidade imaginada da nação”⁴⁷.

Para além dessa linearidade pedagógica, Bhabha discute o caráter performativo da apropriação singular do nacionalismo. Só há nação porque há apropriação, e toda apropriação é uma quebra de sentido; logo, uma quebra da coerência narrativa. Ao considerar a escrita da nação com base na idéia de cisão⁴⁸, o autor apresenta a própria recusa de narrá-la. Se pode ser escrita a partir de cada ato performativo – o qual atualiza o geral como singularidade, sem que esta subsuma-se a um sentido unitário anterior à experiência –, a nação como objeto de narrativa atém-se à pedagogia da sabedoria moralizante. A nação narrada possui a coerência de um *telos* evidente, naturalizado e que, para utilizar a expressão de Benjamin, “vem de longe”; o sentido carrega a própria sabedoria moral, que justifica a unidade como fim em si. Se, para o pensador alemão, a narrativa foi expulsa das dimensões singelas da vida – tendo sido substituída pelo romance e pelo jornal –, ela retorna plenipotenciária no discurso nacionalista, constituindo unidades e coerências jamais sonhadas! Já a escrita da nação de Homi

⁴⁵ BHABHA, Homi., op. cit., p. 202.

⁴⁶ Ibid., p. 203.

⁴⁷ Ibid., p. 204.

⁴⁸ Sobre esta questão, afirma Bhabha: “Na produção da nação como narração ocorre uma cisão entre a temporalidade continuísta, cumulativa, do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente, do performativo”. Cf. Ibid., p. 207.

Bhabha está ligada, inversamente, à dimensão performativa do nacionalismo, recusando o sentido unitário e a “sabedoria moral” da narrativa plenipotenciária. Pode-se dizer que “a dificuldade de escrever a história do povo como agonismo intransponível dos vivos”⁴⁹ origina-se na recusa ética de narrar: a negação do sentido coeso e da sabedoria épica, mas também o desobrigar-se de escrever um texto fechado, cujos vazios retoricamente elididos domesticam as confluências diversas que atuam como fonte para qualquer relato da existência. A escrita jamais pode dar conta das infinitas intervenções que transpassam a vivência; como diz Amós Oz, “grande parte das coisas escapa para morrer em silêncio”. Bhabha deixa que escapem.



www.revistafenix.pro.br

⁴⁹ Ibid., p. 214.