



O terceiro continente



Artista e modelo. José Sobral de Almada Negreiros.
Tapeçaria. 1953, fotografia (detalhe).

Ivan Jablonka

Doutor em História pela Universidade Paris IV. Professor da Universidade Paris XIII.
Autor, entre outros livros, de *Laëtitia ou le fin des hommes*. Paris: Seuil, 2016.
ivanjab@hotmail.com

O terceiro continente*

The third continent

Ivan Jablonka

*Tradução: Alexandre de Sá Avelar***

RESUMO

Nas últimas décadas, os historiadores se aventuraram fora dos caminhos tradicionais para explorar e reconfigurar as relações entre o real, a investigação e a literatura. Se o encontro entre os gêneros é perceptível tanto na literatura como nas ciências sociais, isso não indica o seu desaparecimento. Uma mudança de paradigma se impõe como condição necessária à emergência de uma nova topografia literária e cognitiva.

PALAVRAS-CHAVE: literatura; real; ciências sociais.

ABSTRACT

In the last decades, historians have ventured out of the traditional ways to explore and reconfigure the relationships between reality, research, and literature. If the encounter between the genres is perceptible in the literature as in the social sciences, this does not indicate its disappearance. A paradigm shift is imposed as a necessary condition for the emergence of a new literary and cognitive topography

KEYWORDS: literature; real; social sciences.



* O texto aqui apresentado ao público brasileiro foi originalmente publicado em outono de 2016 na revista francesa *Feuilleton*. Nesta tradução, optou-se por manter os títulos das obras mencionadas segundo a versão original de Ivan Jablonka. As notas de rodapé, redigidas em sua totalidade pelo tradutor, contêm a referência dessas obras, bem como a indicação de suas edições brasileiras, quando for o caso. Diante da existência de mais de uma edição brasileira, optou-se pela mais recente.

** Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor do Instituto de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pesquisador do CNPq. Coorganizador, entre outros livros, de *Afirmção da história como ciência no século XX*: de Arlette Farge a Robert Mandrou. Petrópolis: Vozes, 2016. alexandre.avelar@uol.com.br

O mapa-mundi da escrita é preenchido por dois continentes. Em verde, temos a “literatura”, fecundada pelo romance. São os territórios da liberdade e do imaginário, jardins suspensos, pomares onde tudo cresce facilmente graças a um princípio de ficção-prazer. Nestes espaços miraculosos, sabemos o que as pessoas pensam e conseguimos ver aquilo que não existe.

Em cinza, encontram-se os “utilitários”: artigos de imprensa, documentos, *blogs*, notícias, longos discursos, informações, detalhes a perder de vista. São os terrenos áridos do real e do verídico, cercados por um grande lago salgado composto pelas ciências sociais: história, sociologia, antropologia, economia etc. A paisagem é monótona, mas podemos ter a sorte de perceber, ao longo do percurso, o acontecimento, o social e uma camada de fatos irrefutáveis. Estamos falando, desse modo, de uma partilha do mundo: a “literatura”, em que sentimos prazer em nos perder, e uma “literatura cinzenta”, pela qual atravessamos com dificuldade.

Nós poderíamos preencher as páginas seguintes com os nomes de escritores e de revistas que não encontram lugar no interior dessa cartografia. Na Argentina, Rodolfo Walsh; nos Estados Unidos, Truman Capote, Norman Mailer, Tom Wolfe, Gay Talese, Joan Didion, Janel Malcom e David F. Wallace; na Suíça, Nicolas Bouvier; na Polônia, Ryszard Kapuściński; na Itália, Primo Levi e Nuto Revelli; na União Soviética, Varlam Chalamov, Alexandre Soljenitsyne e Svetlana Alexievitch; na Espanha, Javier Cer-

cas; na França, Joseph Kessel, Georges Perec, Annie Ernaux e Emmanuel Carrère. Entre as revistas, *Grantana* Inglaterra; *The New Yorker* e *Harper's* nos Estados Unidos; *XXI* e *Feuilleton* na França; *Le Duzy Format*, caderno semanal publicado pela *Gazeta Wyborcza*, na Polônia.

Qualquer um que venha a ler estes autores sentirá, além da força do seu impacto literário e cognitivo, seu caráter inclassificável. Eles são, certamente, praticantes de um gênero, mas qual? A mínima, todos estes textos formam uma literatura – investigação, reportagem, narrativa de vida, testemunho, autobiografia, jornal, relato de viagem – que contribui para a inteligibilidade do mundo. Mas sua geografia é indistinta. Estes espaços são excessivamente anfíbios para que possam ser apreendidos de modo inteiramente seguro.

O motivo de orgulho destes livros é justamente o fato de serem bastardos, de possuírem uma radical extraterritorialidade e não causa surpresa, portanto, que nenhuma etiqueta tenha conseguido caber em suas capas: “literatura do fato”, “factografia”, “objetivismo”, “narrativa de não ficção”, “não ficção criativa”, “jornalismo literário”, “*prose writing*”, “nova prosa”, “narrações documentárias” (isso sem mencionar as categorias escolares, as quais até mesmo seus teóricos reconhecem a facticidade: “literatura de viagem” ou “literatura concentracionária”). Com efeito, nenhuma delas conseguiu abarcar a variedade destes textos, nem considerar sua plasticidade ou mesmo dar conta da originalidade do seu projeto. Os estilos passam, mas a função permanece, pois ela remonta a Heródoto, cuja voz ainda ecoa sobre nós através de vinte e cinco séculos.

Nossa dificuldade de definir esse gênero advém menos de causas literárias do que sociais. De modo mais frequente, as filiações profissionais (organismos de imprensa, editoras, universidades, mundo empresarial) segmentam, de forma artificial, as obras. Assim, um determinado escritor recusará a aceitar as dimensões sociológicas do seu trabalho, uma vez que ele não é “sociólogo”; tal historiador não irá se interessar pelo presente, pois ele não é “jornalista”. As disputas por prestígio são onipresentes. Um pesquisador poderá se sentir ultrajado se dissermos que o que ele faz é tão somente literatura, enquanto um escritor poderá se ofender se demandarmos as suas notas de pesquisa ou sua bibliografia. Um ficcionista não conseguiria respirar a poeira dos arquivos.

Nós poderíamos simplesmente nos desinteressar destas questões terminológicas na medida em que os livros estão aí e seu gênio opera. Por outro lado, este déficit teórico é ainda pouco diante da ausência de reconhecimento que atinge o gênero como um todo. Admitamos, então, que temos um problema. E se trata de um problema de saber o que fazemos, lemos ou gostamos. O que é a literatura do real? Eu gostaria de apontar três definições.

Um texto que reflete o real

A noção de “realismo”, título de uma revista dirigida por Edmond Duranty¹ e de uma coletânea de artigos assinada por Champfleury², ambas em meados do século XIX, caracteriza diversos romances publicados entre 1830 e 1914. Tais obras se caracterizam pela ambição de fazer uma pintura “fiel” da realidade, de sondar as feridas da sociedade, as devastações provocadas pela industrialização, a miséria dos operários, as destruições familiares etc. Mas, definido deste modo, o realismo não é fundamental-

¹ A revista francesa *Réalisme* teve seis números lançados entre 1856 e 1857.

² CHAMPFLEURY. *Réalisme*. Paris : Michel Lévy Frères, 1857.

³ Ver AUERBACH, Erich. *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris: Gallimard, 1997 (edição brasileira: AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1987).

⁴ Ver PÉTRON. *Le satiricon*. Paris: Les Belles Lettres, 1950 (edição brasileira: PETRONIO. *Satiricon*. São Paulo: L&PM, 2016).

⁵ Ver ALIGHIERI, Dante. *La divine comédie*. Paris: Flammarion, 2010 (edição brasileira: ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. São Paulo: Editora 34, 2010).

⁶ Ver DEFOE, Daniel. *Moll Flanders*. Paris: Gallimard, 1979 (edição brasileira: DEFOE, Daniel. *Moll Flanders*. São Paulo: Cosac & Naify, 2015).

⁷ Ver FIELDING, Henry. *Histoire de Tom Jones*. Paris: Folio, 2007 (edição brasileira: FIELDING, Henry. *Tom Jones*. São Paulo: Rocco, 2017).

⁸ STENDHAL. *Le noir et le rouge*. Paris : Le Divan, 1927, p. 232 (edição brasileira: STENDHAL. *O vermelho e o negro*. São Paulo: L&PM, 2013).

⁹ MAUPASSANT, Guy de. *Le Roman*. In: *Pierre et Jean*. Paris : Flammarion, 2008, p. 22.

¹⁰ WOLFE, Tom. *Le Monde*, 12 abr. 2013, p. 3. Disponível em <<https://soirsblog.files.wordpress.com/2013/04/lemonde20131204.pdf>>. Acesso em 5 dez. 2017.

¹¹ GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

¹² CERCAS, Javier. *Les soldats de Salamine*. Arles: ActesSud, 2004, p.13 (edição brasileira: CERCA, Javier. *Os soldados de Salamina*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2012).

¹³ *Idem*, *L'imposteur*. Arles: Actes Sud, 2015, p.14 (edição brasileira: CERCAS, Javier. *O impostor*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015).

mente novo. Como assinala Erich Auerbach, em seu clássico *Mimésis*, os Evangelhos pertenciam, ao seu modo, à tradição realista, na medida em que a palavra divina cruza a existência das pessoas do povo: artistas, pecadores, enfermos, prostitutas.³ Em seguida, teremos *Le satiricon*, de Petronio⁴, *La divine comédie*, de Dante⁵, *Moll Flanders*, de Defoe⁶ *Tom Jones*, de Fielding⁷, obras que mostram os infortúnios e vícios do mundo “sem retoques”.

Pelo viés do realismo, a literatura se tornou um grande mural da sociedade, um “permanecer-fiel” ao que nos rodeia, um “sentir-verdadeiro” das mazelas do tempo, uma projeção de luz nos poços de tristeza que cravejam a nossa sociedade. Daí este empirismo, sobre o qual repousa a concepção factualista: para escrever o mundo, bastaria olhar pela janela ou descer para a rua. Stendhal não falava de “um espelho que caminha em uma grande estrada”.⁸? Maupassant não expulsava os termos preciosos ou abstratos que fazem “cair o granizo sobre a limpeza das janelas”.⁹? Mais de um século mais tarde, Tom Wolfe se dizia convencido de que “se você permanecer um mês em não importa qual canto dos Estados Unidos, você retornará com uma história excelente”.¹⁰ Trata-se da face dezenovista e mesmo zoliana do “novo jornalismo” inventado por Truman Capote e Norman Mailer. Suas narrações tomam emprestado, frequentemente, a objetividade do romance naturalista: pesquisa de campo prévia, mas dissimulação do trabalho documental; sensibilidade aos status sociais e variação subsequente dos pontos de vista, mas superioridade do narrador sobre seus personagens (aquilo que Gérard Genette chamou de “focalização zero”¹¹); alternância de quadros, de diálogos e de clímax ao serviço de uma narrativa cronológica; filosofia da neutralidade, mas fascinação romântica pelos “fora-da-lei”. E esses “novos jornalistas” devem reconhecer sua dívida em relação à Flaubert, Maupassant ou Zola. Mas o escritor é capaz de compreender a sociedade simplesmente observando-a? Isso seria acreditar que os “fatos” falam por si próprios, que as palavras estão “coladas” à realidade ou, ainda, que uma máquina fotográfica “fixa” o mundo sem fragmentá-lo ou interpretá-lo. Esta concepção, próxima do objetivismo do século XIX, raramente se interroga sobre a maneira pela qual os fatos são precisamente estabelecidos. Como na história, a narração se torna um passado, que, então, se reproduz, uma enunciação cujo enunciador deve se retirar a fim de que não possa “modificar” a cena.

Um romance sem ficção

Um romancista que não inventa; percebe-se aqui a influência do “romance de não-ficção” nesta segunda definição, a qual se filia um mestre do gênero, como Javier Cercas. *Les soldats de Salamine* constitui uma “narrativa real”.¹² *L'imposteur* é “um livro bizarro, um romance estranho sem ficção, uma narrativa rigorosamente real, desprovida do menor recurso à invenção”.¹³ No preâmbulo de *Anatomia de um instante*, consagrado ao fracassado golpe de estado de 23 de fevereiro de 1981 contra a jovem democracia espanhola, Cercas admite que

sendo incapaz de inventar o que conheço do evento para tentar iluminar a realidade pela ficção, eu me conformei em contá-lo. [...] Este livro é igualmente – e é bom que eu reconheça desde o início – uma tentativa pretenciosa de transformar o fracasso do meu romance sobre o 23 de fevereiro em um sucesso, porque ele tem o atrevimento de não renunciar a nada. Ou a quase nada: ele não renuncia a se aproximar

*o mais próximo possível da realidade pura do 23 de fevereiro. [...] Senti, de maneira presunçosa, que a realidade me pedia um romance; tentar compreendê-la sem os poderes e a liberdade da ficção é o desafio a que este livro se propõe.*¹⁴

O que é a não ficção? Uma narrativa verdadeira, mas de característica romanesca; um romance real em que “tudo é verdadeiro, nada é inventado”. Esta concepção, ainda próxima da objetividade do século XIX, sofre de dois pontos cegos.

Em primeiro lugar, ela toma o romance como um padrão, como se ele fosse o exemplo, o modelo de toda literatura. É verdade que o romance trouxe à luz diversas obras-primas e foi o caldeirão cultural da modernidade. É o lugar da liberdade pura, o único em que todas as proibições são derrubadas. Como nota Marthe Robert, em *Romans des origines et origines du roman*, esse meta-gênero (pois ele contém a descrição, o comentário, o monólogo, a poesia, o drama, a fábula, a crônica, o conto) não tem nada do que se justificar.¹⁵ Honras a quem merece? Mas, na qualidade de narrativa que dá conta do real, o romance não está verdadeiramente mais bem situado do que o testemunho, a autobiografia, a reportagem, a narrativa de vida, o caderno de viagem e, obviamente, as ciências sociais, quando elas aceitam se encarnar em um texto. Em russo, por exemplo, *otcherk*, ligado a um verbo significando “delimitar”, designa um tipo de ensaio entre a reportagem e a pintura social.¹⁶ Literalmente, ele é o “delimitador”, o “contorno” de um assunto extraído da realidade. Em segundo lugar, esta concepção revela uma má compreensão da ficção, percebida como uma ameaça, um lugar de corrupção do qual é necessário se afastar. “Contar sem nada inventar”: a imaginação vem contaminar essa realidade que o romance deve fielmente restituir. Ora, um raciocínio tem a absoluta necessidade de ficções – ficções visíveis, assumidas como tais, erigidas em ferramentas cognitivas. Essas “ficções metodológicas” compreendem as hipóteses, a enunciação do possível e do plausível; os processos de desfamiliarização (falar, para o Arizona do século XIX, não mais em “extremo-oeste”, mas em “norte”, que remonta ao norte mexicano anexado pelos Estados Unidos); certos conceitos, como o “tipo-ideal” de Max Weber, o “Grundnorm” de Kelsen, o “véu de ignorância” em Rawls, o “jogo” em Bourdieu; formas de narração “impossíveis”, como o diálogo entre os mortos ou o “contra-factual” (“Se Mozart tivesse passado toda sua infância em Salzbourg, ele teria permanecido congelado na linguagem musical do seu tempo”); e até mesmo os anacronismos (“proletariado romano”, “intelectuais” na Idade Média, os “desenhos animados” que compunham a tapeçaria de Bayeux, os “fãs” de celebridades no século XVIII, os “sem-documentos” dos anos 1930).

Nas ciências sociais, as ficções metodológicas estão por toda parte. Elas são os atalhos para melhor chegarmos ao real. São exatamente essas ficções que permitem diferenciar a investigação das ciências sociais, a compreensão-explicação dos passados e presentes reais, do plano factual inscrito nas descrições peculiares, tais como o boletim meteorológico, o telegrama, o verbete do dicionário, o resumo esportivo ou ainda o relatório de atividades.

Uma literatura para compreender

Deslocar-se e ir ao encontro dos outros é uma iniciativa fundamental para aquele que deseja compreender uma determinada situação. Mas

¹⁴ *Idem*, *Anatomie d’un instant*. Arles : Actes Sud, 2009, p.21-23, «étant incapable d’inventer ce que je sais de l’événement pour tenter d’en illuminer la réalité para la fiction, je me suis résigné à le raconter. [...] Ce livre est également – autant le reconnaître là aussi – une tentative présomptueuse de transformer l’échec de mon roman sur le 23 février en succès, parce qu’il a l’insolence de ne renoncer à rien. Ou à presque rien : il ne renonce pas à s’approcher au plus près de la réalité pure du 23 février. [...] J’ai ressenti de façon présomptueuse que la réalité me réclamait un roman ; essayer de le comprendre sans les pouvoirs et la liberté de la fiction est le défi que se lance ce livre ». (edição brasileira: CERCAS, Javier. *Anatomia de um instante*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2012).

¹⁵ Ver ROBERT, Marthe. *Romans des origines et origines du roman*. Paris: Gallimard, 1977.

¹⁶ O termo “pintura social” era bastante utilizado nos romances de Zola e pode ser aqui compreendido como a descrição das condições sociais de uma dada época ou sociedade.

¹⁷ Ver WEBER, Max. *Essai sur la théorie de la science*. Paris: Plon, 1965.

¹⁸ Ver DEWEY, John. *The theory of inquiry*. New York: Henry Holt and Company, 1938.

¹⁹ Ver WALSH, Rodolfo. *Opération massacre*. Paris: Christian Bourgois, 2010 (edição brasileira: WALSH, Rodolfo. *Operação massacre*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010).

²⁰ Ver TALESE, Gay. *Ton père honoreras*. Paris: Éditions du sous-sol, 2010 (edição brasileira: TALESE, Gay. *Honra teu pai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011).

²¹ Ver SAVIANO, Roberto. *Gomorra*. Paris: Gallimard, 2007 (edição brasileira: SAVIANO, Roberto. *Gomorra: a história real de um jornalista infiltrado na violenta máfia italiana*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2015).

²² Ver SOLJENÍTSIN, Alexander. *L'archipel du Goulag*. Paris: Seuil, 1973.

²³ Ver ALEXIEVICH, Svetlana. *Les cercueils du zinc*. Paris: Christian Bourgois, 2006.

²⁴ Ver PEREC, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Gallimard, 1993 (edição brasileira: PEREC, Georges. *W ou a lembrança da infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995).

²⁵ Ver HOGGART, Richard. *33 Newport Street*: autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises. Paris: Seuil, 2013.

²⁶ Ver ERNAUX, Annie. *La honte*. Paris: Folio, 1996.

²⁷ Ver GINZBURG, Carlo. *Le fromage et les vers*. Paris: Aubier, 1993 (edição brasileira: GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006).

²⁸ Ver CORBIN, Alain. *Le monde retrouvé de Louis François-Pinagot*. Paris: Flammarion, 1998.

²⁹ Ver MODIANO, Patrick. *Dora Bruder*. Paris: Folio, 1997 (edição brasileira: MODIANO, Patrick. *Dora Bruder*. São Paulo: Rocco, 1998).

o saber não é um grande saco de “fatos”, um acúmulo de “coisas vistas”. Para que possamos compreender mais profundamente, para declarar a verdade sem correremos o risco de plagiar o real, é possível recorrermos a certas ferramentas entre as quais a definição de um problema, o distanciamento, a coleta de fontes, a construção de modelos, a elaboração de ficções metodológicas, a comparação, a administração da prova, a refutação das hipóteses etc. Este é o procedimento que, no próprio seio da não-ficção, nos possibilita distinguir o texto orientado cognitivamente, portador de novidade, do relato factual puramente informativo.

O raciocínio se desenvolve, assim, ao longo de uma investigação. Criada por Heródoto – pai fundamental da história, da etnologia e da grande reportagem – e teorizada pelo sociólogo alemão Max Weber no início do século XX¹⁷ e pelo filósofo norte-americano John Dewey¹⁸, em 1938, a investigação é uma atividade humana que, ao longo de um processo dinâmico, tenta resolver o problema por nós colocado. Ela é uma forma de abordagem literária que produz saber.

A investigação transcende, assim, as nossas corporações acadêmicas. Ela é um esquema universal de pensamento que pode ser aplicada e estendida tanto às ciências quanto à vida cotidiana. Ela é familiar, simultaneamente, ao detetive, ao policial, ao juiz de instrução, ao jornalista, ao arqueólogo, ao historiador e ao sociólogo. O paradigma da investigação conecta obras diversas, tais como *Opération massacre*, de Rodolfo Walsh¹⁹ (investigação sobre os desaparecimentos após a derrubada de Perón); os romances e contos dos “novos jornalistas” (investigações sobre percursos criminais, sobre personalidades desajustadas, o inverso do sonho americano); *Ton père honoreras*, de Gay Talese²⁰ e *Gomorra*, de Roberto Saviano²¹ (investigações sobre organizações mafiosas); *L'archipel du Goulag* de Alexander Soljenítsin²² (“ensaio de investigação literária”); *Les cercueils de zinc*, de Svetlana Alexievich²³ (“investigação sobre uma guerra sem nome”); *W ou le souvenir d'enfance*, de Georges Perec²⁴, *33 Newport Street*, de Richard Hoggart²⁵ e *La honte*, de Annie Ernaux²⁶ (investigações sobre sua própria vida); *Le fromage et les vers*, de Carlo Ginzburg²⁷, *Pinagot*, de Alain Corbin²⁸, *Dora Bruder*, de Patrick Modiano²⁹ e *Les disparus*, de Daniel Adam Mendelsohn³⁰ (investigação sobre desaparecidos). A estas obras, eu gostaria de acrescentar os meus próprios livros *Histoire des grands-parents*³¹ e *Laëtitia*³².

A investigação apresenta uma racionalidade já empregada pelas ciências sociais há mais de um século e é justamente sob esse horizonte que elas podem contribuir de alguma forma para a literatura do real. As ferramentas que são mobilizadas pela investigação (distância, problemas, fontes, modelos, provas, comparações, refutação, crítica) estão à disposição de todos. Não é necessário ter uma graduação em história para produzir uma abordagem histórica. Do mesmo modo, não é necessário ter um doutorado em sociologia para compreender sua posição social. É fundamental distinguir as ciências sociais, como um conjunto de disciplinas acadêmicas, possivelmente “entediantes”, das abordagens que elas propõem e que podem ser utilizadas com proveito por qualquer indivíduo.

Ciências sociais e literatura

Não se trata de fazer desaparecer a identidade das ciências sociais face aos repórteres, viajantes, escritores e pesquisadores em geral, mas seguir os caminhos nos quais, de tempos em tempos, eles todos podem

se encontrar. Trata-se, menos ainda, de postular a superioridade da história ou da sociologia sobre a não-ficção, pois se abandonamos a definição acadêmica das ciências sociais (a atividade de um meio profissional, cujo ingresso é submetido a um diploma), se isolamos o que confere o seu valor – a racionalidade cognitiva – percebemos que elas estão já presentes na literatura. Mesmo truncadas ou incompletas, elas habitam todos os textos nos quais qualquer um realizou uma investigação, documentou, examinou, transmitiu, narrou sua infância, evocou os ausentes, relatou uma experiência, explorou um meio, descreveu uma cidade, atravessou uma guerra, apreendeu uma época. Esta literatura abriga um pensamento histórico, sociológico e antropológico rico em diversificadas ferramentas de inteligibilidade: uma maneira de compreender o presente e os passados que afloram sob ela.

Em *La route*, Jack London propõe uma antropologia dos *hobos*, esses viajantes sem domicílio fixo que saltam de um trem de carga a outro.³³ *Dans l'adèche à Paris et à Londres*, publicado por Georg Orwell, em 1933, oferece uma sociologia da miséria e da fome.³⁴ *L'usage du monde*, de Nicolas Bouvier, é uma etnologia itinerante sobre a Rota da seda durante os anos 1950, de Belgrado à Erzurum, de Tabriz à Cabul.³⁵ Certas reportagens sobre litoral e subúrbios, fazendas e motéis, carregam muito da geografia. Quanto aos “novos jornalistas”, eles mobilizam investigações do tipo sociológico com encontro de testemunhas, entrevistas e observação participante (inversamente, nos anos 1930-1950, muitos sociólogos da Escola de Chicago eram antigos jornalistas). Joan Didion explora as potencialidades reflexivas do “eu” do mesma maneira que certos antropólogos.³⁶ O “*factchecking*” em vigor nas redações americanas é um método de verificação, fundado sob o controle e comparação, algo que os historiadores praticam desde a Antiguidade.

No século XX, as violências de massa têm obcecado os escritores e jornalistas muito antes dos professores da Sorbonne. O primeiro historiador da *Shoah* é um químico de formação que se chama Primo Levi. O primeiro historiador do *gulag*, Alexandre Soljenitsyne, ensinou física após ter feito seus estudos em matemática. O primeiro historiador do genocídio dos *tutsis*, Jean Hatzfeld, é jornalista. Svetlana Alexievitch, coroada com o Prêmio Nobel de Literatura em 2015, escreveu uma história oral da epopeia soviética, desde o patriotismo das mulheres na Primeira Guerra até o “fim do homem vermelho”³⁷, passando ainda pela guerra do Afeganistão e pela catástrofe de Tchernobyl. Antes mesmo de ser um ofício, a história é uma maneira de pensar incarnada numa escrita.

Os autores de não ficção dividem com os pesquisadores a mesma paixão pela verdade assim como numerosas formas de raciocínio. Se eles disso soubessem – ou admitissem em reconhecer – eles teriam a possibilidade de diversificar seus instrumentos de pesquisa. Eles se atreveriam, de modo apaixonadamente contemporâneo, a cavar os estratos do passado que se encontram sob nosso presente. Eles acrescentariam, às observações e às entrevistas, o arquivo manuscrito, a fonte impressa, a pesquisa bibliográfica que alargam a perspectiva. Mais seguros de suas metodologias, eles não teriam a necessidade de recorrer ao argumento da “verdadeira história”. Enfim – e isso não contradiz o que precede –, eles poderiam admitir sem rubor as falhas de suas investigações. Isso é toda a diferença entre as licenças autorizadas em *De sang-froid*³⁸ (invenções diversas, diálogos falsos, sobrevalorização do investigador Alvin Dewey, apagamento

³⁰ Ver MENDELSON, Daniel Adam. *Les disparus*. Paris: Flammarion, 2007 (edição brasileira: MENDELSON, Daniel Adam. *Os desaparecidos: a procura de 6 em 6 milhões de vítimas do Holocausto*. São Paulo: Casa da Palavra, 2008).

³¹ Ver JABLONKA, Ivan. *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*. Paris: Seuil, 2012.

³² Ver *idem*, Laëtitia ou le fin des hommes. Paris : Seuil, 2016.

³³ Ver LONDON, Jack. *La route*. Paris: Gallimard, 2003 (edição brasileira: LONDON, Jack. *A estrada*. São Paulo: Boitempo, 2008).

³⁴ Ver ORWELL, George. *Dans l'apèche à Paris et à Londres*. Paris: 10/18, 2003 (edição brasileira: ORWELL, George. *Na pior em Londres e em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012).

³⁵ Ver BOUVIER, Nicolas. *L'usage du monde*. Paris : Payot, 2001.

³⁶ Ver DIDION, Joan. *Le bleu de la nuit*. Paris: Grasset, 2013.

³⁷ Ver ALEXIEVITCH, Svetlana. *Le fin de l'homme rouge*. Paris: ActesSud, 2013 (edição brasileira: ALEXIEVITCH, Svetlana. *O fim do homem soviético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016).

³⁸ Ver CAPOTE, Truman. *De sang-froid*. Paris : Gallimard, 1972.



³⁹ Ver FALLADA, Hans. *Quoi de neuf, petit homme ?* Paris : Folio, 2009.

⁴⁰ Ver STEINBECK, John. *Les raisins de la colère*. Paris: Gallimard, 1972 (edição brasileira: STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. São Paulo: Record, 2001).

⁴¹ Ver KOESTLER, Arthur. *Le zéro et l'infini*. Paris : Le Livre de Poche, 1972 (edição brasileira: KOESTLER, Arthur. *O zero e o infinito*. São Paulo: Amarylly, 2013).

⁴² Ver ORWELL, George. *1984*. Paris: Gallimard, 1972 (edição brasileira: ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009).

⁴³ Ver PEREC, Georges. Robert Antelme et la vérité de la littérature. In: *Une aventure des années soixante*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

⁴⁴ Trata-se de uma referência ao poeta francês Stéphane Mallarmé (1842-1898), cujo trabalho influenciou diversos movimentos artísticos do século XX, tais como cubismo, o dadaísmo e o surrealismo.

da amizade de Capot por Perry e Dick, esquecimento de Harper Lee) e as ficções metodológicas que, expostas de maneira transparente, permitem projetar hipóteses ou preencher vazios.

O romance, felizmente, segue adiante. Ao longo de todo o século XX, ele contribuiu para enriquecer o método e os domínios de pesquisa das nascentes ciências sociais. O romance sugeriu objetos, territórios, ferramentas. Nos anos 1810-1820, Chateaubriand e Walter Scott subverteram a maneira de produzir história. Entre a Monarquia de Julho e a Primeira Guerra, os romancistas se interessavam pela via cotidiana, pelas classes sociais, pelos costumes, pelos ofícios, pelas culturas profissionais, pelos lazeres, pelas sociabilidades, pela sexualidade, pela morte, num momento em que a sociologia ainda não exista e os historiadores “sérios” privilegiavam a política e a atividade diplomática. No contexto da Grande Depressão dos anos 1930, *Quoi de neuf petit homme?* torna compreensível o destino dos pequenos empregados em vias de proletarização³⁹ e *Raisins de la colère* nos faz compreender os infortúnios dos agricultores arruinados.⁴⁰

Em nome do quê? Um romance ajuda a esclarecer a realidade não porque ele é verossímil ou documentado, não porque ele é “um espelho que se projeta sobre uma grande estrada” ou um universo povoado de personagens “*bigger than life*”; trata-se da qualidade de sua abordagem. Isso explica porque será mais útil ler Proust do que um mau sociólogo; *Le zéro et l'infini*⁴¹ e *1984*⁴² mais do que um trabalho entediante sobre o stalinismo.

Para teorizar sobre a literatura do real, é necessário partir, portanto, não da mimesis ou da representação (ainda que ela pudesse ser um retrato sem retoques da sociedade), mas de sua forma de abordagem. Reconhecer essa capacidade literária e cognitiva da investigação é fundar a literatura do real, uma literatura que não pode ser estabelecida pela sua factualidade, mas por sua relação com o mundo, por sua vontade de compreender aquilo que os homens fazem. A literatura e as ciências sociais podem se conjugar em um texto-pesquisa, uma forma degenerada que é oriunda da “literatura-verdade”, de acordo com a expressão que o jovem Georges Perec utilizou a propósito de *L'espèce humaine*, de Robert Antelme.⁴³

Mudar de sistema

Em nossos dias, o romance está no centro do mundo. Em torno dele, uma miríade de textos se organiza e se define: séries policiais, romances de ficção científica, romances históricos, romances de não-ficção, romances baratos, romances de cordel e, mais distante ainda, na periferia, perdidos nas névoas do desprezo *mallarmeniano*⁴⁴, a reportagem, o testemunho, o caderno de bordo, a história, a sociologia e todas as não ficções não literárias.

E se modificássemos os pontos de referência? Nós entraríamos em um sistema em que tudo está ordenado em torno da investigação. Haveria, no centro da cartografia, as investigações, as ciências sociais, os textos-pesquisa e, por toda parte, o factual que aplanar o raciocínio, bem como o romance que nem sempre tem a preocupação de compreender. A ficção não seria mais constitutivamente literária. A procura pelo verdadeiro se transformaria, assim, em um dos critérios da literalidade. A investigação não se definiria mais por sua suposta falta (a “não-ficção”). Nós teríamos romances ricos de potencialidade explicativa e existiriam também aqueles outros romances, caracterizados por suas lacunas – não referenciais, não confiáveis, não compreensíveis. O privado mudou de lado.

O século XIX estabeleceu as formas de uma cartografia da escrita que se tornou, doravante, clássica. Esse mapa-mundi é ocupado pela ficção realista, domínio do romance, e pelo texto dissertativo, aquele reino do não-texto acadêmico. O romancista escreve, mas não enuncia a verdade sobre o mundo; o acadêmico não escreve, mas explica o social. Desde então, podemos dizer que o romancista escreve sobre o que não é real, ao passo que o pesquisador é o não-escritor do real. Eu proponho, por outro lado, escrever o real.

Ao longo do século XX, um novo continente, cuja cartografia ainda mal distinguimos, timidamente emergiu: investigações, livros de viagem, explorações do distante ou do banal, uma literatura-pesquisa indissociável dos fatos a serem estabelecidos, as fontes que a atestam e a forma pela qual elas são relatadas; um conjunto de textos bastardos, entre cães e lobos, sem cartas de nobreza, em contato com o mundo e plenamente democráticos; textos mais desejosos de compreender do que de narrar ou inventar; uma forma de escrita alimentada pelo espírito das ciências sociais, atormentada pela vontade de decifrar o nosso mundo; uma literatura que procura compreender o que está acontecendo, o que se passa, o que se passou, o que os desaparecidos e o mundo antigo se tornaram; um novo espaço que permite inscrever o verdadeiro em formas renovadas.

Este terceiro continente permanece largamente aberto à exploração. Bela perspectiva para o século XXI!

Artigo recebido e aprovado em setembro de 2017.