

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**



Dissertação

***Os Papéis do Inglês e Nove Noites: o dilema da representação  
do outro e de si***

**Camila da Costa Fonseca**

Pelotas, 2019

**Camila da Costa Fonseca**

***Os Papéis do Inglês e Nove Noites: o dilema da representação  
do outro e de si***

Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Letras da  
Universidade Federal de Pelotas, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Profº Dr. Alfeu SpareMBERGER

Pelotas, 2019

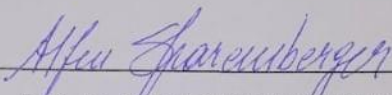
**Camila da Costa Fonseca**

**Os Papéis do Inglês e Nove Noites: O dilema da representação do outro e de si**

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Letras, Área de concentração Literatura Comparada, do programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Pelotas.

Pelotas, 27 de fevereiro de 2019

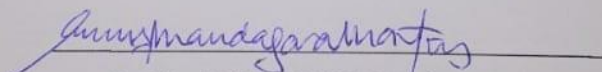
Banca examinadora:



Prof. Dr. ALFEU SPAREMBERGER

Orientador/Presidente da banca

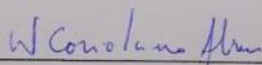
Universidade Federal de Pelotas



Prof. Dr. AULUS MANDAGARÁ MARTINS

Membro da Banca

Universidade Federal de Pelotas



Prof. Dr. WAGNER CORIOLANO DE ABREU

Membro da Banca

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

*Dedico este trabalho à memória da minha amada mãe, que no percurso deixou de nos alegrar com sua presença física, mas permanecerá nos nossos corações.*

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por me permitir chegar até aqui, mesmo com todas as adversidades que surgiram;

Ao professor Alfeu Sparemberger, por todo o aprendizado durante o processo de orientação, pela atenção e paciência que sempre dispensou a mim;

Ao meu esposo Joel Fonseca Jr. pelo apoio de sempre, por me incentivar a continuar quando mais precisei e pelos puxões de orelha para manter o foco;

À minha família, pela força, pelo carinho e por não me deixar desistir;

À minha sogra, por cuidar da Manuela enquanto eu estudava e por sempre ter uma palavra de incentivo;

Às colegas do mestrado, em especial à Laura, pelas palavras de apoio, pelas trocas de experiências e momentos de amizade.

## RESUMO

FONSECA, Camila Costa. ***Os Papéis do Inglês e Nove Noites: o dilema da representação do outro e de si***. 2018. 84f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

Este trabalho analisa as narrativas *Os Papéis do Inglês* (2007), de Ruy Duarte de Carvalho, e *Nove Noites* (2006), de Bernardo Carvalho. Nesses romances, os narradores buscam por informações sobre os misteriosos suicídios dos antropólogos Archibald Perkins e Buell Quain, respectivamente. Como etnógrafos, os narradores procuram por pessoas, relatos e arquivos que os levem até a verdade. As narrativas em questão possuem elementos que são verificáveis na realidade, narradores que contam seu processo de produção e que apresentam pontos em comum com a vida dos autores. Verifica-se nestes romances o uso da primeira pessoa, a tentativa de representação do outro que é culturalmente diferente e também um olhar sobre si mesmo, num jogo que mescla realidade e a ficção. Essas características induzem à análise dos romances levando em consideração a relação entre literatura e antropologia, pois refletem duas tendências da narrativa contemporânea: o retorno do autor e a virada etnográfica. Este trabalho tem como objetivo pensar a relação dos narradores e dos autores com a escrita do outro e de si mesmos, bem como as impressões e experiências geradas a partir da convivência com o outro.

**Palavras-chave:** Literatura e Etnografia; Narrativa Pós-Moderna; Ruy Duarte de Carvalho; Bernardo Carvalho

## ABSTRACT

FONSECA, Camila Costa. ***Os Papéis do Inglês and Nove Noites: the dilemma of the representation of the other and of itself***. 2018. 84f. Dissertation (Master Degree in Comparative Literature) – Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

This work analyses the narratives of Ruy Duarte de Carvalho's *Os Papéis do Inglês* (2007) and Bernardo Carvalho's *Nove Noites* (2006), in which both narrators search for information on the mysterious suicides of anthropologists archibald Perkins, in the first narrative, and Buell Quain, in the latter. As ethnographers, the narrators seek out people, accounts, and archives that may lead them to the truth about those enigmas. The chosen narratives present elements that can be verified outside the diegesis, narrators that explain their production process, and that display similarities with the author's lives. One can verify in these novels the use of the first person, the attempt to represent the other who is culturally different and also to look at themselves, in a game that mixes reality to fiction. These characteristics prompt an analysis of the novels taking into account the relationship between literature and anthropology, since they reflect two tendencies of the contemporary narrative: the return of the author and the ethnographic turn. This work aims to think about the relationship of narrators and authors with the writing of the other and of themselves, as well as the impressions and experiences generated from the coexistence with the other.

**Keywords:** Literature and Ethnography; Postmodern Narrative; Ruy Duarte de Carvalho; Bernardo Carvalho

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. LITERATURA E ETNOGRAFIA.....	13
2. APRESENTAÇÃO DAS OBRAS: <i>OS PAPÉIS DO INGLÊS E NOVE NOITES</i> .....	26
3. O RETORNO DO AUTOR E A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO.....	43
4. ESTRATÉGIAS NARRATIVAS: ENTRE O REAL E O FICCIONAL.....	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	77
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80



## INTRODUÇÃO

Ruy Duarte de Carvalho, antropólogo, poeta, cineasta e escritor de cidadania angolana, nascido em 1941, em Santarém, Portugal, faleceu em 2010 na Namíbia. Embora tenha deixado um legado importante para a literatura angolana, que desafia quem se lança na leitura crítica de suas obras, aqui destacaremos o romance *Os Papéis do Inglês* (2007) que, junto com *As Paisagens Propícias* (2005) e *A Terceira Metade* (2009), faz parte da trilogia *Os Filhos de Próspero*.

*Os Papéis do Inglês* é uma narrativa que começa expondo a intertextualidade que dá origem à história contada. A partir de uma crônica escrita por Henrique Galvão, o narrador discorre sobre como o inglês Sir Perkins matou seu parceiro de viagem, o Grego e, após se entregar às autoridades e nada ser feito, volta ao acampamento, destrói tudo o que há em volta e se suicida. O que chega ao leitor é basicamente a narrativa da busca do narrador pelos papéis deixados pelo Inglês após sua morte.

O narrador de *os Papéis do Inglês* é um antropólogo que conta, em primeira pessoa, sua busca pelos escritos, sempre destacando a forma como organiza a narrativa e que o que está contando tem muito de invenção sua. Este narrador tem, em muitas passagens, sua identidade confundida com a do autor empírico Ruy Duarte de Carvalho e, ao falar do personagem do Inglês acaba por falar de si e mesclar a procura pelos papéis com sua história pessoal.

Bernardo Carvalho, jornalista, escritor, tradutor e articulista de jornal, nascido em 1960, no Rio de Janeiro, iniciou a escrita de ficções em 1993, com os contos da coletânea *Aberração*. De acordo com Manoel da Costa Pinto, “Bernardo Carvalho é o escritor das identidades instáveis, dos enredos que se

dobram em si mesmos, das personagens que se desmentem e dos narradores que se alternam em relatos dentro de relatos (COSTA PINTO, 2004, p. 133). Destes enredos, analisaremos *Nove Noites* (2006), romance que, em 2003, junto com *Pico na Veia*, de Dalton Trevisan, ganhou o Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira.

*Nove Noites* é um romance no qual o narrador relata suas andanças na busca por pistas acerca do suicídio do antropólogo americano Buell Quain aos 27 anos de idade, em 1938, no meio da floresta brasileira a caminho da cidade de Carolina.

Em *Nove Noites* existem dois narradores, um principal, jornalista que narra em primeira pessoa sua “busca sem fim e circular” (CARVALHO, 2006, p. 37) por informações sobre a morte de Quain; e Manoel Perna, confidente do antropólogo, que relata as memórias das nove noites de convívio com ele.

Além da procura pela verdade sobre a misteriosa morte de antropólogos e de jogar com a realidade e a ficção, *Os Papéis do Inglês* e *Nove Noites* têm outros dois pontos em comum que formam parte da narrativa contemporânea: possuem narradores que fazem uso da primeira pessoa, desenvolvem um olhar sobre o outro, que é diferente culturalmente, e também sobre si mesmos, manipulando histórias reais mescladas com suas próprias memórias. Esse tipo de escrita está presente no “retorno do autor” e na “virada etnográfica”, tendências da narrativa contemporânea.

Antes do “retorno do autor” se deu a chamada “morte do autor”, quando o estruturalismo e o formalismo russo não levavam em consideração a figura autoral. Ainda assim, Michel Foucault reconheceu a necessidade de preenchimento do espaço deixado pela figura do autor, propondo uma substituição com a “função autor”. Roland Barthes também defendia a tese da morte do autor, mas reconhecia sua presença em diversos meios, como entrevistas de jornais, biografias ou manuais de história literária. A preocupação dos estruturalistas era, naquele momento, com uma modalidade de crítica literária que ignorasse aspectos biográficos e se detivesse unicamente ao texto.

Esse reconhecimento da presença dos autores em locais midiáticos por Barthes faz com que se questione se a literatura do início do século XXI

admitiria essa morte do autor e a exclusão de aspectos biográficos ou referenciais da ficção. É neste contexto de aparição no espaço público midiático que se dá o retorno do autor, quando o leitor anseia por conhecê-lo, seu contexto de produção, seus objetos pessoais; assim, ele deixa de ser um simples nome na capa do livro, passando a ser acessível a seu público.

Além desse interesse pelo autor, em nossa sociedade vem crescendo também a vontade de conhecer a intimidade alheia. O homem contemporâneo cada vez mais se sente atraído pelo que é real, pela exposição da vida privada das pessoas, rompendo os limites entre o público e o privado.

O autor de *Nove Noites*, em entrevista concedida a José Castello, para o Jornal *Rascunho*, afirmou que sua ficção sofreu influência desse interesse pela realidade de seu público. De acordo com Bernardo Carvalho, depois do insucesso de público que tiveram suas primeiras ficções, optou por escrever histórias que fossem baseadas em fatos reais:

Entendi o que as pessoas queriam: história real, livro baseado em história real. Pensei: "se é isso que eles querem, é isso que eu vou fazer". Mas resolvi fazer algo perverso para enganar o leitor, criar uma armadilha. O leitor acha que está lendo uma história real, mas é tudo mentira. Tinha foto, autobiografia, etc. E não é que funcionou. O pior é que a minha intenção de criar uma armadilha, de brincar, de ser irônico, foi lida em primeiro grau, não foi lida em segundo grau. A maioria não percebeu que eu estava fazendo um jogo com aquilo [CARVALHO, 2007].

Ainda que *Nove Noites* tenha atendido ao interesse do público de Bernardo Carvalho, não ficou apenas no conteúdo real, autobiográfico, mas mesclou também com o ficcional. O próprio autor compõe seu narrador mesclando a história deste com dados autobiográficos, o que é uma tendência em muitas ficções contemporâneas, que situam seu discurso entre o real e o ficcional.

De acordo com Diana Klinger (2002), uma outra tendência da narrativa atual, que surgiu na literatura latino-americana pós ditaduras, é a escrita voltada para figuras marginais da sociedade que expõe o dilema acerca da representação do outro. Com as narrativas pós-modernas, a ficção passou a oferecer uma ideia de representação deste outro e os textos da antropologia pós-moderna passaram a se distanciar da objetividade habitual, o que a autora

chama de “virada etnográfica”. Os romances analisados apresentam também relatos que questionam o tema da representação de outridades, mais especificamente a relação entre o escritor e o outro: com os índios, no caso de *Nove Noites*, e com o povo angolano, no caso de *Os Papéis do Inglês*.

Comumente, as narrativas que tratam da outridade alcançam seu objetivo de representar o outro, diferente do que ocorre no romance *Nove Noites*, onde o narrador se vê diante da impossibilidade de traduzir o mundo do outro e de comunicar-se com ele, como ocorre com os índios Krahô.

Aqui, o que se pretende é pensar a relação dos narradores e dos autores com a escrita do outro e de si mesmos; suas atuações como personagens que são parte do enredo junto ao outro observado e também as experiências e impressões subjetivas dessa convivência.

Esse trânsito dos narradores e dos autores dos romances em questão pelos diferentes espaços e discursos nos leva a destacar dois campos do saber que estão relacionados neste trabalho: a Literatura e a Antropologia. Nos próximos capítulos estudaremos, então, a relação entre estas áreas do conhecimento e seus autores, o que nos servirá de base para a análise das narrativas de Ruy Duarte e Bernardo Carvalho.

No primeiro capítulo, intitulado “Literatura e Etnografia” estudamos justamente a tentativa dos narradores de representar o outro e a si mesmos na relação estabelecida com o que lhes é desconhecido. Para tanto, foi feito um panorama desde o estruturalismo e a objetividade que era esperada de um relato etnográfico, passando pelo questionamento da ideia de representação e do olhar do antropólogo dirigido a si próprio, até chegar na antropologia pós-moderna, quando os textos passam a narrar experiências subjetivas resultantes do choque entre culturas e se percebe a relação desta disciplina com textos ficcionais.

No segundo capítulo, apresentamos as obras *Os Papéis do Inglês* e *Nove Noites*. Percorremos junto com os narradores os caminhos para descobrir as causas da morte de Archibald Perkins e Buell Quain. Nas narrativas encontramos, além da mescla entre realidade e ficção, os conflitos de convivência entre quem narra o outro e também a (im)possibilidade de representação deste outro.

No capítulo “O retorno do autor e a representação do outro” tratamos da presença autoral nas narrativas, discutimos a morte e o retorno do autor em textos de ficção, quando reaparece não como o autor empírico, mas como alguém que está presente na narrativa. Além disso, analisamos como se dá nos romances de Ruy Duarte de Carvalho e Bernardo Carvalho a representação do outro nos moldes da etnografia pós-moderna.

O último capítulo, intitulado “Estratégias narrativas: entre o real e o ficcional”, trata das estratégias narrativas utilizadas em *Nove Noites* e *Os Papéis do Inglês*, como a exposição do processo de produção (metaficção), o uso de elementos do universo extra-ficcional e a inserção de outras narrativas dentro do romance. Além disso, é analisada a representação que os narradores fazem de si mesmos e do outro em um contexto em que os gêneros ficcionais e não-ficcionais se confundem.

## 1. LITERATURA E ETNOGRAFIA

As obras *Os papéis do Inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, e *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho, além de possuírem uma mescla de gêneros, como ficção e literatura, apresentam como ponto em comum a tentativa de representar o outro e a relação estabelecida com o que nos é estranho.

Nestas ficções contemporâneas, o contato entre o artista e o outro reflete a convivência entre povos diferentes, quando se estabelecem relações muitas vezes conflituosas e desiguais. Essas relações são características da chamada *virada etnográfica*, que, segundo Diana Klinger (2012), está presente na literatura, nas artes e no cinema.

Antes de compreender como se deu essa virada, é importante dizer que, de acordo com Braun (2012), a etnografia, como campo de estudos de outras culturas sempre esteve, de alguma forma, presente na história da literatura do ocidente. Essa relação se estreitou a partir do século XV, época em que os europeus circulavam por todos os continentes, observavam o que lhes era estranho, culturalmente diferente e escreviam um texto a partir dessa experiência, o que poderia ser considerado tanto etnografia quanto literatura, com a diferença de que o relato etnográfico não poderia conter nada ficcional. Dessa forma,

A busca por paradigmas cientificistas que definissem os limites do campo da verdade, já no século XX, culminará na perspectiva estruturalista, na qual parte-se da premissa de que o mundo exterior preexiste aos sujeitos, cabendo a eles a missão de aproximação ou afastamento de tal mundo por meio do conhecimento. Diferencia-se, portanto, objetividade de subjetividade, entendendo-se que a última não é científica, uma vez que não segue o sistema de paradigmas definidores do que seria ciência. Tais paradigmas, tomados muitas vezes como naturais, nada mais são do que critérios arbitrários e definidos de acordo com o juízo de valores de uma determinada época (BRAUN, 2012, p. 123).

Na segunda metade do século XX, a consciência da arbitrariedade dos parâmetros científicos, a ênfase no discurso, bem como no estudo do que constitui a realidade fortalecem a visão do seu caráter representacional, formado por meio da linguagem. Assim, a objetividade que é característica da ciência passa a ser vista como parte do conhecimento, que está atrelado às relações de poder.

Antes o foco era o verdadeiro ou o racional, mas, ao aceitar que o pensamento humano traz sempre ideologia, a atenção se voltou para a linguagem, a construção dos discursos. Isso gerou o que Klinger chamou de virada pós-moderna da antropologia, que consiste na exploração do discurso e da retórica etnográfica.

Hal Foster, em *O retorno do real* (2014), afirma que existiu uma virada etnográfica na arte e na teoria nos últimos 30 anos do século XX, estando ambas comprometidas com a “outridade” cultural. Para Klinger, a dimensão etnográfica da arte não é própria apenas do final do século, mas das vanguardas do começo do século vinte. Na arte de final do século haveria, então, um retorno do etnográfico ou o que se pode chamar de uma segunda virada etnográfica.

Influenciado pela psicanálise, o Surrealismo, na década de 20, procura o que estava escondido na consciência e encontra a loucura, o ocultismo, o subconsciente, a sexualidade, os sonhos e o maravilhoso nas culturas primitivas. Estes elementos investigados pelo Surrealismo formam parte de uma realidade excluída da racionalidade ocidental, o que faz com que o primitivismo seja uma exploração das formas reprimidas e renegadas pelo pensamento iluminista.

No Brasil, também no início do século XX, o grupo modernista da *Revista de Antropofagia* assumiu um primitivismo estético de caráter vanguardista, rompendo com a retórica tradicional da literatura brasileira e inserindo a cultura nacional dita original e singular na modernidade cosmopolita. Assim, de acordo com Silviano Santiago (2004), a estratégia estética do primeiro modernismo está ligada ao apogeu da etnologia pelo fato de terem nascido no momento em que a cultura europeia deixou de ser considerada como referência.

James Clifford, em *Dilemas de la Cultura* (2001), afirma que, na década de 20, etnografia e surrealismo questionavam a realidade europeia a partir da estética das ciências das sociedades primitivas. Para o autor, a etnografia também poderia funcionar a serviço de uma crítica cultural que fosse subversiva e, no período pré-guerra, uma atitude etnográfica denotava um questionamento radical das normas e uma alternativa exótica. Conforme Clifford:

La etnografía, que comparte con el surrealismo un abandono de la distinción entre la alta y la baja cultura, proporcionó a la vez un fondo de alternativas no occidentales y una actitud predominante de irónica observación participante entre las jerarquías y los significados de la vida colectiva (2001, p. 263).

A etnografia é definida por Clifford, neste contexto, como um conjunto de diversas maneiras de pensar e escrever sobre a cultura do ponto de vista de uma observação participante e também uma predisposição cultural que passa através da antropologia moderna. É essa predisposição cultural ou o que se pode chamar de atitude etnográfica que faz com que exista uma observação e participação de uma realidade cultural que geralmente não é familiar a quem observa.

Com base nessa atitude etnográfica, Hal Foster cria hipóteses pensando na relação entre literatura e posicionamento político, como foi desenvolvida por Walter Benjamin em 1934, em um ensaio intitulado *O autor como produtor*. Neste trabalho, Benjamin afirma que o artista deve ficar ao lado do proletariado, não como uma tendência ideológica, mas para inovar o aparato cultural da burguesia. *O autor como produtor* surge no alto modernismo como uma forma de inovação artística, revolução social (na União Soviética), gerando uma transformação ideológica. A aproximação com o proletariado, para Benjamin, se dava em termos de prática material, não de tema nem de atitude política. Por essa razão ele condena o patrocínio ideológico de movimentos como o “prolekult”, para o qual o trabalhador era passivo. Surgem, então, no início da União Soviética, dois movimentos rivais: um que desenvolveria o proletariado com uma extensão do vanguardismo construtivista e outro que o faria de uma forma mais tradicional. Foster afirma ser tardia a



ideia de Benjamin, pelo fato de Stalin já haver condenado, em 1932, a vanguarda e o produtivismo.

Na arte de esquerda da contemporaneidade, Foster indica ter surgido um paradigma semelhante ao do autor como produtor de Benjamin: o do “artista como etnógrafo”, que se relaciona com o outro, que agora é definido em termos culturais ou étnicos e não mais socioeconômicos. Para o autor, com este novo paradigma, permanecem três pressupostos do anterior: o local em comum da transformação política e da artística, a possibilidade de transformação da cultura que é vista como dominante a partir do lugar do outro; e a percepção do artista de si mesmo como outro para alcançar a alteridade transformadora.

Este novo paradigma, que surge por volta dos anos 80, de acordo com Foster, mantém o Romantismo que havia no movimento anterior, ou seja, o sujeito da história está na verdade e não na ideologia. Isto se complementa com a visão fantasiosa de que o “outro” tem acesso especial a processos sociais que o “homem branco” não tem. Esta idealização do outro, segundo o autor, tende a privilegiar um grupo como novo sujeito da história apenas com a intenção de substituí-lo, destruindo as diferenças e os sujeitos históricos, antes mesmo que eles sejam efetivos historicamente.

Diferente de Foster, Klinger (2012) afirma que, na atualidade, assistimos ao apagamento da fantasia primitivista, uma reformulação da categoria do “outro”, que se dá porque este outro começa a falar e a escrever por si e porque não é mais o outro de cultura pura e radical. Assim, de acordo com Klinger, temos o que segue:

Com a expansão das comunicações e as influências interculturais, as pessoas interpretam aos outros e interpretam a si mesmas numa condição global do que Bajktin chamou de “heteroglosia”. Na atualidade se encontram obras escritas em conjunto entre antropólogos e informantes, por exemplo, o estudo produzido coletivamente em 1974, *Piman Shamanism and Staying Sickness*, livro que enumera na capa, sem distinção, o antropólogo, o intérprete, o Xamã e o editor, sendo que dos quatro, três são índios *papago* (2012, p. 78-79 grifos da autora).

Com este exemplo começamos a adentrar em uma evolução da escrita do outro que interessa a este trabalho, pois se percebe que tanto o estudioso

quanto a cultura estudada lutam por ocupar seus espaços e fazem parte das mesmas práticas.

Para Klinger, já nos anos oitenta, então, a Antropologia passou a questionar sua autoridade na produção de representações sobre o outro. Começou-se a insinuar, graças às ideias de Clifford Geertz, desenvolvidas em *A interpretação das culturas*, que a prática etnográfica tinha algo de ficção, pois ele considera os textos antropológicos interpretações, algo construído. Assim, para Geertz,

Os textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão. (Por definição somente um “nativo” faz a interpretação em primeira mão: é a *sua* cultura.) Trata-se, portanto, de ficções; ficções no sentido de que são “algo construído”, “algo modelado” – o sentido original de *fictio* – não que sejam falsas, não-fatuais ou apenas experimentos de pensamento. Construir descrições orientadas pelo ator dos envolvimento de um chefe berbere, um mercador judeu e um soldado francês uns com os outros em Marrocos de 1912 é claramente um ato de imaginação, não muito diferente da construção de descrições semelhantes de, digamos, os envolvimento uns com os outros de um médico francês de província, com a mulher frívola e adúltera e seu amante incapaz, na França do século XIX (1989, p. 11 grifos do autor).

A ideia de Geertz quanto ao caráter discursivo da disciplina corresponde à segunda virada linguística “pós-moderna” na Antropologia, que veio para desconstruir a primeira virada linguística do estruturalismo. A primeira virada se opõe à hermenêutica clássica e toma como modelo a estrutura da linguagem elaborada por Saussure. Tal modelo inspirou o modelo da antropologia estruturalista proposta por Lévi-Strauss, no qual os fenômenos de parentesco só têm significação se forem integrados em sistemas, que vão responder a leis gerais, porém ocultas.

O estruturalismo de Saussure previa condições estáveis de verificabilidade dos fenômenos dentro do conhecimento lógico-científico; trabalhava com a língua e não com a fala, pois esta não era passível de formalização sistemática, sincrônica e abstrata.

Segundo Ítalo Moriconi (1994), houve um declínio do estruturalismo como paradigma transdisciplinar nos anos setenta. O que se abandonou não foi a ideia do sociocultural que se distingue pelo caráter simbólico de linguagem, mas a crença na formalização de regras universais de formação de

sentido que não levavam em consideração as diferenças que ocorriam na prática. No final da década de setenta, houve um total desinteresse pela Linguística e pela Semiologia enquanto ciências positivas e passou-se a dar atenção às filosofias analíticas e hermenêuticas da linguagem, uma vez que estas se preocupavam com as relações entre os interlocutores como fonte de sentido para a linguagem.

Dessa forma, a antropologia elaborada por Geertz é pós-estruturalista, pois retoma o sujeito anulado pelo pensamento estruturalista, sem propor a volta do sujeito ingênuo da hermenêutica clássica. Logo, a segunda virada da etnografia nega a existência de um núcleo de sentido, afirmando que isso se dá no jogo de interpretações em que o sujeito e o objeto modificam um ao outro. Conforme Moriconi:

[...] ao jogo de pensamento na modernidade, polarizado pela relação de conhecimento entre sujeito e objeto, propõe-se a alternativa do jogo pós-moderno de intersubjetividade, da relação entre eu e outro como parceiros no diálogo (1994, p. 64).

Esse “fim” do estruturalismo e da separação entre sujeito e objeto é um ponto importante para a Antropologia pós-moderna. Em consonância com as filosofias da linguagem que consideram nosso conhecimento sobre o mundo não factual, mas linguístico, e também uma expressão de definições ou das consequências dessas definições, a Antropologia pós-moderna considera que o outro não existe como tal, mas apenas sua representação. Isso implica uma crise no conceito de representação, uma vez que desvincula o pensamento e a criação de sua relação com o real no sentido estruturalista.

Na Antropologia, a segunda virada linguística é autorreflexiva. Não é apenas um meta-discurso acerca da Antropologia, mas um retorno do sujeito enquanto efeito de produção de sentido. Com as ideias de Clifford Geertz, passou-se a questionar a autoridade da Antropologia, que, desde o trabalho de campo de Bronislaw Malinowski e Franz Boas, era baseada na experiência.

Segundo Geertz (1991), ao longo da história da antropologia o conceito de experiência sofreu modificações. No início, a disciplina tinha como base as narrações de terras distantes dos viajantes europeus do século XV até o XVIII. Etnografia e antropologia possuíam atividades diferentes até o século XIX,

sendo a primeira a coleta de dados e a segunda mais teórica, com análise e produção escrita. Neste período, as fontes etnográficas eram fornecidas por exploradores, administradores e comerciantes, pois estes tinham mais contato com os nativos e habilidades linguísticas. Os antropólogos, então, construíam na biblioteca suas teorias com os dados fornecidos pelos cronistas.

No século XIX, era o etnógrafo quem descrevia os costumes e traduzia as culturas observadas para o antropólogo construir suas teorias. Porém, com a “etnografia intensiva” de Bronislaw Malinowski e Franz Boas, em que as pesquisas de campo eram feitas com hipóteses científicas, as funções do antropólogo e do etnógrafo se fundiram, e a mescla de experiência e interpretação trouxe autoridade ao trabalho do etnógrafo. Malinowski ficava por um longo tempo em uma determinada sociedade, dominava o idioma e participava das coisas cotidianas para que pudesse formar um ponto de vista como o dos nativos. Em decorrência disso seu método tinha como definição a expressão “observação participante”.

Após o auge do estruturalismo e do marxismo e da projeção que ganhou a Antropologia nos anos 60 e 70, a disciplina vivenciou um período de crise nos anos 80, e passou-se a duvidar da possibilidade de se desenvolver uma antropologia científica. Assim, como dito anteriormente, com Geertz a antropologia se torna interpretativa, deixando de ser experimental.

Em *A Interpretação das Culturas* (1973), Geertz define a cultura como uma união de textos, como uma rede de significados, e a tarefa do etnógrafo é a descrição densa, como é feito em uma interpretação filológica. O etnógrafo deve interpretar o exótico, descobrir os significados do que é turvo e estranho.

Ao se distanciar da autoridade experimental de Malinowski e considerar a Antropologia uma forma de interpretação, Geertz renuncia à cientificidade da disciplina: para ele é descrição. Assim, a Antropologia interpretativa nega tanto a ideia de Malinowski de que o etnógrafo deve aproximar-se do nativo, quanto a de Lévi-Strauss, de que a natureza humana é imutável e que as formações culturais se dão através de uma lógica combinatória. Segundo o autor, não existe observação neutra, como havia no estruturalismo de Lévi-Strauss, nem empatia, como na ideia de Malinowski; apenas a capacidade de interpretação do antropólogo.

Após ser fortemente criticado pelos seus próprios discípulos no livro *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography* (1986), Geertz deixa de procurar os sentidos ocultos para focar na discursividade e na retórica dos relatos etnográficos. Para a nova geração de antropólogos esse foco na discursividade implica uma renúncia da busca pelo sentido.

O que agora já havia construído formalmente a Antropologia pós-moderna passou a compartilhar com a crítica literária não só da teoria da interpretação, mas também a se preocupar agora com as representações da cultura observada.

De acordo com Klinger (2012), essa virada pós-moderna na Antropologia, que se deu com o esgotamento do estruturalismo, implica em um “retorno do autor”. Com isto, tem-se um reconhecimento de que a Antropologia é relacional, um processo comunicativo que existe entre nós e os outros, sujeitos envolvidos em relações de poder. Sendo assim, o foco deixa de ser a interpretação da cultura como texto e passa-se a pensar nas relações de produção destes textos, o que aproxima a etnografia da literatura.

A escrita etnográfica, para James Clifford (1986), se forma a partir de enredos de histórias que escrevem eventos culturais que são reais; é alegórica quanto ao seu conteúdo, no que diz respeito às histórias, culturas e à forma. Esse uso da alegoria, representação interpretada que faz referência a outras ideias e eventos, chama a atenção para aspectos da descrição cultural que nos anos 80 haviam sido reduzidos. Para o autor, perceber o caráter alegórico da produção etnográfica mostra que os ditos retratos realistas de povos ou culturas são, na verdade, metáforas ou associações que não representam as características do objeto de estudo, mas sim são produto de quem escreve o texto.

Conforme Clifford (1986), nas convenções de etnografia clássica, a subjetividade do autor era vista separadamente ao objetivo do texto, sua voz no máximo seria um estilo no sentido fraco, um enfeite dos fatos. O método de observação de Malinowski, ainda que implicasse um equilíbrio entre subjetividade e objetividade, restringia a experiência do etnógrafo pelos padrões impessoais de observação e distância objetiva.

Entretanto, com a publicação do *Diário* de Malinowski, em 1967, percebe-se que a experiência antropológica não consistia apenas na coleta de dados e na produção de uma versão do outro, mas também na modificação e na construção do eu do próprio etnógrafo.

No *Diário*, Malinowski não se mostra como mero observador participante, tentando compreender o ponto de vista dos nativos, mas sim como um sujeito com múltiplos sentimentos em relação ao povo com quem conviveu, mostrando ao mesmo tempo empatia e aversão, como podemos ver no seguinte trecho:

Fui à aldeia na esperança de fotografar alguns estágios do *bara*. Distribuí *meios bastões* de tabaco, depois assisti a algumas danças; em seguida tirei fotos – mas os resultados foram muito ruins. Não havia luz suficiente para os instantâneos; eles não posavam durante tempo suficiente para fotos com exposição mais demorada. – Havia momentos em que eu me enfurecia com eles, especialmente porque depois de eu lhes dar suas porções de tabaco eles todos iam embora. De modo geral, meus sentimentos para com os nativos decididamente tendem para “*Exterminar os brutos*” (MALINOWSKI, 1997, p. 102-103 grifos do autor).

É importante destacar que Malinowski não tinha intenção de publicar seu *Diário*, pois, para o pesquisador, não fazia parte da tarefa antropológica, o que mostra, contrariando o que propunha Geertz e Clifford, a visão cientificista de Malinowski, ao deixar em segundo plano as percepções subjetivas na escrita etnográfica.

De acordo com Klinger, o *Diário* é interessante à antropologia pós-moderna não pela revelação de alguma verdade que os trabalhos etnográficos possam ocultar, mas pela constatação de que a experiência etnográfica não só constrói o objeto, como também o sujeito da etnografia e, além disso, de que é necessário o apagamento de traços da experiência na construção do relato etnográfico. Sobre isso, Clifford (1986) alerta para a tentação de propor que a compreensão etnográfica seja melhor como escritura do que como experiência etnográfica.

A antropologia pós-moderna coloca, então, no centro da discussão não a qualidade da experiência etnográfica, mas a materialidade da escrita. Conforme Klinger:

Pode-se dizer, então, que se a antropologia “tradicional” (estrutural) corresponde ao verossímil realista, ou seja, à confiança na capacidade da linguagem representar o real, a antropologia pós-moderna corresponde a uma reflexão sobre a representação. A atenção à materialidade mesma do dizer do etnógrafo implica o abandono da expectativa quanto à possibilidade de se captar alguma “verdade” do Outro, e a consideração da linguagem já não como uma matéria inerte e transparente, na qual procurar “conteúdos”, e sim como o lugar mesmo onde se produzem as categorias, as identidades, as exclusões e, enfim, os jogos de poder e, portanto, lugar de passagem que entranha conflitos de tradução e representação (KLINGER, 2012, p. 87- 88 grifos da autora).

Os textos da antropologia pós-moderna apresentam, então, uma proximidade com os textos literários que aqui serão estudados, pois partilham do mesmo dilema de representação do outro. De acordo com Pageaux (2011),

O comparatista pode percorrer um bom trecho flanqueado pela antropologia (de forma alguma estranha às suas preocupações), sem que se venha a falar de uma qualquer dependência da literatura com relação a uma ciência humana – a qual traz múltiplas possibilidades de ler de outro modo (insisto) o texto literário (2011, p. 100).

A proximidade da Antropologia com a literatura se dá justamente na ampliação do seu campo de estudos e na necessidade de comunicação com outras disciplinas. Isso ocorreu na medida em que o outro, não mais o primitivo exótico, foi se modificando no mundo contemporâneo.

Em sua origem, como já foi dito anteriormente, a Antropologia tinha como base o trabalho de campo nas comunidades ditas primitivas, em selvas tropicais ou ilhas exóticas. Com o passar do tempo, a disciplina renunciou à mera busca pelo exótico e, de acordo com Klinger (2012, p. 89), tomou dois caminhos: “ou se dobrou sobre si mesma, na reflexão filosófica sobre seu próprio papel no impacto da civilização ocidental sobre os ‘povos sem história’”, que era a Antropologia norte-americana pós-moderna, ou se transformou no que se pode chamar de uma Antropologia do mundo contemporâneo.

O conceito de Antropologia do mundo contemporâneo tem relação com as ideias do francês Marc Augé, fundamentado nas obras de Foucault e Michel de Certeau. Para Augé, existiam duas evidências: a de que o outro assumiu sua própria voz e a de que os homens podem considerar-se hoje contemporâneos entre si. Na Antropologia tradicional, o indígena era visto

como um estágio anterior do desenvolvimento humano, mas, de acordo com Augé:

Hoy el planeta se ha encogido, se ha estrechado, la información y las imágenes circulan rápidamente y, por eso mismo la dimensión mítica de los demás se borra. Los otros ya no son diferentes o, más exactamente, la alteridad continúa existiendo, sólo que los prestigios del exotismo se han desvanecido. En un sentido inverso, el indígena más alejado, de la aldea más perdida del continente más lejano, tiene por lo menos la idea de que pertenece a un mundo más vasto (1995, p. 25).

Essa ideia de “encolhimento do planeta” devido à rápida circulação de informação é resultado do processo de globalização da cultura e da economia e, mais do que isso, é uma forma de *ocidentalização* do mundo. De acordo com Klinger (2012), o termo *ocidentalização* é mais adequado do que poderiam ser os termos *globalização* ou *mundialização*, pois estes são usados sem critérios de distinção para se referir a processos políticos, econômicos e culturais; são mais neutros e acabam anulando as diferenças e as formações culturais. O que vemos no mundo contemporâneo, segundo o filósofo Gianni Vattimo (2002, p. 164), é “um imenso estaleiro de sobrevivências”, onde há desvios de primitivismo, formas híbridas e margens do presente. Este estaleiro, quando interage com a desigual distribuição do poder, propicia o crescimento de diversas situações marginais que representam a verdade do primitivo no nosso mundo.

Segundo Marc Augé, o problema da Antropologia hoje não está na visão de perda da pureza do nativo, mas na evidência de que o outro muda, o que modifica e amplia as modalidades de relações que se estabelecem com o outro. Para o autor, a Antropologia está submetida a um desafio duplo e contraditório:

El primer desafío está en el hecho de que todos los grandes fenómenos constitutivos de nuestra contemporaneidad (la extensión de la urdimbre urbana, la multiplicación de las redes de transporte y de comunicación y la uniformización de ciertas referencias culturales, la mundialización de la información y de la imagen) modifican la naturaleza de la relación que cada uno de nosotros puede mantener con lo que lo rodea, con su medio. [...] La categoría del otro se recompone por el hecho de que, si bien estos fenómenos tienden a reducirla o a borrarla, algunas reacciones que causan (xenofobia, racismo, locura de identidad) tienden por el contrario no sólo a endurecerla sino a hacerla impensable y no simbolizable [...] El segundo desafío está representado por el hecho de que en la situación de "sobremodernidad" se borran las realidades localizadas y



simbolizadas a cuyo estudio se dedicaba tradicionalmente el etnólogo (AUGÉ, 1995, p. 125-126 grifos do autor).

Dessa forma, a Antropologia deve escolher novos terrenos e construir objetos, deve estudar a crise do sentido e da alteridade, quando esta se manifestar nas mais diversas e menos esperadas formas. A Antropologia hoje, não se detém mais unicamente no estudo da cultura indígena, ela se ocupa também dos imigrantes europeus, dos árabes, dos italianos, dos judeus e dos asiáticos, como afirma Nestor Canclini (2002), em estudo sobre a América Latina.

Ao deixar de estudar exclusivamente o indígena, a Antropologia deixa também de ter a comunidade como unidade de análise. Enquanto no século XIX se estudava a forma de organização das culturas para a afirmação das suas identidades junto a determinadas comunidades, atualmente se percebe que a produção, a circulação e o consumo da cultura já não ocorrem apenas dentro de uma sociedade. Com estas mudanças os antropólogos passam a buscar ferramentas de outras áreas, como a sociologia e os estudos de comunicação, para pensar “interculturalmente”, conforme afirma García Canclini:

Adopto aquí una perspectiva transdisciplinaria, con énfasis en los trabajos antropológicos, sociológicos y comunicacionales. Difiero de aquellos antropólogos para los cuales lo propio de su disciplina es asumir enteramente el punto de vista interno de la cultura elegida, y pienso que grandes avances de esta ciencia derivan de haber sabido situarse en la interacción entre culturas (2004, p. 20).

É dessa forma que surgem os enfoques relacionados com as misturas e as relações interculturais. Se o objeto inicial da Antropologia foi dissolvido e o outro já não é mais visto como primitivo, a disciplina perde o monopólio dos estudos culturais e passa a ampliar e diversificar seu campo, mesclando-se com outras disciplinas. Assim, “as fronteiras entre Antropologia, Sociologia, estudos culturais e crítica literária são cada vez mais difusas” (KLINGER, 2012, p.93).

Até aqui, foi mostrado o percurso feito pela Antropologia do século XX até a contemporaneidade. Vimos que foi desde o estabelecimento de uma autoridade do etnógrafo como cientista, com Bronislaw Malinowski; passando

pelo questionamento desta autoridade e da própria Antropologia como uma disciplina que era considerada científica; também por sua definição como teoria interpretativa, com Geertz, até o momento em que a etnografia passa por um período autorreflexivo e se recusa a interpretar o outro sem mostrar a si mesma como uma construção subjetiva. Além disso, o outro também mostra a sua voz e passa a resistir à objetivação feita anteriormente, o que faz com que a disciplina passe a traçar novos caminhos, a buscar respostas em outras áreas do conhecimento e a ter, por exemplo, em sua linguagem um caráter mais literário.

Se por um lado a antropologia passou a rever suas estratégias de construção textual, a literatura, conforme vimos com Klinger (2012), também passou a trabalhar com questões típicas da etnografia do século XX; como a presença do outro, sua cultura e ideia, nas narrativas e o enfrentamento identitário.

É baseado nessa preocupação da Antropologia em relacionar-se com outras disciplinas, como por exemplo a Literatura, que este trabalho foi desenvolvido, tendo em vista que existe uma nítida ligação entre as obras que aqui serão estudadas e a Antropologia, como o dilema da representação do outro.

No capítulo seguinte, passamos à apresentação dos romances *Os Papéis do Inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, e *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho, nos quais percebemos, em meio às andanças dos narradores para desvendar a morte de Sir Perkins e Buell Quain, além de uma mescla de gêneros, a presença do conflito gerado pela convivência entre o artista e o outro e a preocupação com a representação deste outro.

## 2. APRESENTAÇÃO DE OS PAPÉIS DO INGLÊS E NOVE NOITES

As obras analisadas neste trabalho são os romances *Os Papéis do Inglês*, do escritor, antropólogo, poeta e cineasta angolano Ruy Duarte de Carvalho (Portugal, 1941 – Namíbia, 2010) e *Nove Noites*, que foi escrito pelo romancista, jornalista e articulista de jornal, Bernardo Carvalho.

A escolha destes textos se justifica pelo fato de ambos apresentarem ao leitor a história da busca por informações sobre o suicídio de um antropólogo. Além disso, mesclam fatos reais que não são facilmente solucionáveis em um contexto ficcional.

*Os Papéis do Inglês*, juntamente com *As paisagens propícias* (2005) e *A terceira metade* (2009), faz parte da trilogia *Os filhos de próspero*. A narrativa está dividida em três partes: o *Livro Primeiro* e o *Livro Segundo* apresentam fragmentos em estilo itálico, datados de 23/12/99 a 01/01/00, lembrando um diário de viagem, e outros em estilo normal, em que o narrador apresenta impressões daquilo que vê ao longo da busca por informações sobre a morte do Inglês Sir Perkins. Dividindo os Livros como em uma música clássica está o *Intermezzo*, todo em itálico, em que é narrada uma cena musical e um trauma sofrido pelo Inglês na infância, que acaba justificando seu “ódio às mulheres brancas”, como é nomeada a crônica de Henrique Galvão, que dá origem à estória contada pelo narrador sobre o Inglês.

A história contada por *Nove Noites* é a da morte de Buell Quain, antropólogo americano que se suicidou em 1939 no Brasil após passar um período com os índios no meio da floresta. Assim como a de Ruy Duarte de Carvalho, esta narrativa também apresenta uma parte em itálico e outra em estilo normal, além da adição de duas fotos, uma delas com o personagem principal, o que dá ao texto um caráter documental que acaba por enganar o

leitor mais ingênuo, visto que os fatos estão colocados em uma ficção.

Nas primeiras páginas, o leitor se depara com uma carta, em estilo itálico, em primeira pessoa, em que um confidente do antropólogo americano Buell Quain, que se diz um humilde sertanejo e depois descobrimos ser Manoel Perna, conta como foi a morte do amigo aos 27 anos, em 2 de agosto de 1939. A carta aparece ao longo do livro, intercalada com outra narrativa e geralmente começa com “Isto é para quando você vier”, o que remete ao misterioso destinatário.

Esta carta, diferente do que acontece em *Os Papéis do Inglês*, tem um destinatário que não se insinua no texto. Não temos seu nome, mas sabemos que foi escrita para alguém que pudesse ir atrás de informações sobre a morte de Quain, a única pessoa que não recebeu as correspondências que o antropólogo escreveu antes de se suicidar. Num primeiro momento, parece ser o narrador do trecho que está em estilo normal, mas descobrimos ser um fotógrafo que um dia fotografou Buell desprevenido e acabou se tornando seu amigo, uma figura importante no final da narrativa na busca pela história de Quain:

E embora depois tenham se tornado amigos, por muito tempo o estranho não conseguiria tirar outra foto dele. Até irromper um dia em seu apartamento, sem avisar, decidido a fotografá-lo de qualquer jeito, depois de ter sabido que ele estava de partida para o Brasil. Queria uma lembrança do amigo antes de embarcar para a selva da América do Sul. Eu só sei que esse estranho era você (CARVALHO, 2006, p. 105).

Nas correspondências sobre o antropólogo, Manoel Perna fala como conheceu Buell Quain e do convívio com ele: “Durante a sua estada em Carolina, vinha à minha casa no final da tarde e conversávamos noite adentro” (CARVALHO, 2006, p. 100). Em cinco meses, foram poucas as vezes em que Quain se encontrou com Manoel Perna:

Se faço as contas, vejo que foram apenas nove noites. Mas foram como a vida toda. A primeira, na véspera de sua partida para a aldeia. Depois, mais sete durante a sua passagem por Carolina em maio e junho, quando vinha à minha casa em busca de abrigo, e a última quando o acompanhei pelo primeiro trecho de sua volta à aldeia, quando pernoitamos no mato, debaixo do céu de estrelas. A última noite foi por minha conta. Ele não havia requisitado a minha companhia, mas senti que devia acompanhá-lo a cavalo, nem que fosse apenas no primeiro trecho do percurso, como se de alguma

maneira soubesse o que àquela altura não podia saber, que nunca mais o veria. (CARVALHO, 2006, p. 41).

Como vimos, Quain tomou o engenheiro Perna como confidente, contando passagens da sua vida e revelando algumas de suas angústias em apenas nove noites, que dão nome ao romance, ainda assim, nada que de fato ajudasse a descobrir os motivos de sua morte.

Além dos encontros com Quain, Manoel Perna comenta de sua desconfiança de que a morte de Buell Quain estivesse ligada a problemas familiares, por ouvir dos índios que as últimas cartas enviadas pela família o deixavam aborrecido e sempre eram destruídas após a leitura. É importante ressaltar que, nas narrativas de Manoel Perna, o destinatário é avisado da precariedade das informações de que dispunha:

Sei o que espera de mim. E o que deve estar pensando. Mas não me peça o que nunca me deram, o preto no branco, a hora certa. Terá que contar apenas com o imponderável e a precariedade do que agora lhe conto, assim como tive de contar com o relato dos índios e a incerteza das traduções do professor Pessoa. As histórias dependem antes de tudo da confiança de quem as ouve e da capacidade de interpretá-las (CARVALHO, 2006, p. 7).

Se, por um lado, as afirmações de que não sabe a verdade ameaçam a confiança do leitor naquilo que está dizendo, por outro, são a única fonte de alguém que viveu próximo a Quain antes de sua morte. Ainda que o narrador que busca os fatos sobre o americano tenha contato com tantas outras pessoas, as mais próximas no último momento foram Manoel Perna e os índios que, ao longo da narrativa, percebemos que pouco contribuem para que se saiba o que de fato aconteceu.

Enquanto em *Nove Noites* o leitor é alertado da precariedade das suas fontes, em *Os Papéis do Inglês* é informado da própria construção da narrativa e também de que se trata de uma terceira versão para a morte de Perkins.

No *Livro Primeiro* de *Os Papéis do Inglês*, a história começa com o narrador contando a Paulino, David, B. e Pico, auxiliares de suas pesquisas antropológicas, que leu no livro de Galvão sobre o suicídio de um inglês. O que havia na crônica de Galvão, datada de fevereiro de 1928, é o caso ocorrido à beira do rio Kwando, “do lado de Angola mas próximo da fronteira com o que é hoje território da Zâmbia” (CARVALHO, 2007, p. 15-16). Na crônica, o caçador

de elefantes inglês chamado por Galvão de Sir Perkins mata um Grego, companheiro de profissão, com quem estava acampado e procura as autoridades do posto administrativo mais próximo para se apresentar. O chefe do posto se omite por não querer se envolver em casos com estrangeiros, registrando apenas uma ocorrência e pedindo que o inglês aguarde o curso dos procedimentos. Decorridos vários meses, e percebendo que nada acontece, Sir Perkins volta ao posto e mais uma vez é recomendado que retorne para casa. É neste retorno que o Inglês abate os animais a tiro, ateia fogo na sua tenda e atira no próprio peito.

Depois disso, o narrador afirma que existe mais uma versão do caso. Nesta, Luiz Simões, um médico dos serviços de combate à doença do sono que andava pela mesma região na década de quarenta, relata uma morte mais trágica. O Inglês teria, então, assassinado o Grego e se atirado com uma pedra atada aos pés às águas do Kwando, onde fora devorado por um jacaré.

Sobre o relato apresentado por Galvão, o narrador tece alguns comentários ao final do capítulo e explica que a estória que contará também terá invenção sua:

Na versão de Galvão, a morte do Inglês ocorre com arma de fogo, mas isso pode muito bem corresponder, julgo, a uma opção sua enquanto narrador, mais conforme, talvez, e segundo o seu critério, ao perfil de um aristocrata, tal como a motivação directa do crime, por ele atribuída a uma intempestiva reacção do Inglês a insinuações torpes do Grego acerca da sua aversão a mulheres brancas. Da mesma forma que eu, a deter-me agora nesta estória, haveria de introduzir muita perturbação e muita invenção minhas na versão das coisas (CARVALHO, 2007, p. 18).

Ainda que o narrador explicita a forma como a construção da narrativa se dá, isso não afasta ou desencanta o leitor, que é convidado a adentrar na estória ciente de que tanto a narrativa que é recontada quanto a de casos ocorridos realmente ou de ficção, sempre conta com modificações e contribuições de quem narra.

Tanto no romance de Ruy Duarte quanto no de Bernardo Carvalho são apresentadas as motivações e os caminhos percorridos pelos narradores para encontrar respostas sobre os suicídios.

Em *Os papéis do Inglês*, o narrador percebe que existe uma relação com sua história familiar quando, após ouvir a história sobre Sir Perkins, Paulino se recorda de que um de seus avós, já falecido, guardava alguns objetos, livros e papéis de um inglês para quem trabalhou e que, assim como o Inglês da história do narrador, também cometeu suicídio.

O narrador, então, se interessa por esses papéis e pede que Paulino busque o que ficou com seu tio depois que seu avô morreu. Essa história contada em volta do fogo muda os planos de pesquisa do etnógrafo, desconhecidos pelo leitor, que passa a viajar em busca dos papéis deixados pelo Inglês.

Após ouvir sobre o avô de Paulino, o narrador pede que Paulino pegue os papéis, mas este volta dizendo que o avô tinha vendido havia muitos anos para um branco que morava em Moçâmedes, perto de onde estavam. Isso fez o narrador lembrar que seu pai um dia lhe falou que havia deixado para trás à beira do Bero, quando andou por Moçâmedes, alguns papéis que comprou de um *Ganguela*<sup>1</sup> em uma de suas viagens, que poderiam interessar, visto que estava inclinado para artes e letras.

A lembrança dos papéis que o pai o recomendou que procurasse veio seguida de um recado deixado por um *tyimbanda* (espécie de veterinário) que, dois anos antes, indo de viagem para Muhunda, havia parado e pernoitado com o narrador e seu grupo. No recado, o homem perguntava se ele não era o filho do finado J.J., e pedia que o procurasse na Muhunda para entregar algo em mãos.

Com isso, o narrador passa a procurar mais pelos papéis, que já não são mais apenas fontes de pesquisa ou mera curiosidade do trabalho de antropólogo, mas algo que se mistura com sua história familiar. Além disso, pode ser considerado agora como personagem de uma segunda história, a da busca pelos papéis:

Quem andava por ali, nessa altura, a cavalgar um land-rover pelas pradarias da Muhunda e do Brutuei? Era eu, bem entendido, mas não o mesmo que está agora a contar-te uma história. A minha corrida atrás de uns papéis, do meu pai mas que podiam ser também os do Inglês da história do Galvão, gera a acção de que há-de resultar uma

---

<sup>1</sup> Etnia da África, “dos que vivem a muito tempo no Namibe” (CARVALHO, 2007, P. 13).

segunda estória. Será da minha acção enquanto personagem, assim, que resulta essa outra estória que é, afinal, a da minha elaboração da própria estória do Galvão (CARVALHO, 2007, p. 36).

Ao receber o recado do *tyimbanda*, o narrador vai até a Muhunda, mas encontra um parente simbólico do sobrinho herdeiro do finado Kankalona, antigo pisteiro de seu pai. Os papéis, após a morte de Kankalona, podiam estar com o sobrinho herdeiro que estava na Namíbia.

O antropólogo é levado, então, à presença do *ahumbeto* (um parente que não é de sangue, apenas simbólico pela via da circuncisão, com a mesma classe de idade) do sobrinho de Kankalona, que lhe entrega uma parte que tinha dos papéis de seu pai. O restante fora tirado pelo mais velho Luhuna, que era a autoridade principal do município antes do que ocupou seu lugar e ainda está no poder, o I. De acordo com o *ahumbeto*, quem devia estar com os papéis era o filho do I, Nungunu, com quem se encontrariam em razão de uma festa já anunciada.

Em *Nove Noites*, percebemos que o que leva o narrador a procurar por informações sobre a morte de Quain é, em um primeiro momento, mais uma curiosidade de jornalista do que uma relação com sua história familiar.

O fechamento da narrativa de Bernardo Carvalho se dá com o narrador relatando quando e onde ouviu pela primeira vez o nome de Buell Quain e como ficou interessado e até mesmo obcecado, passando a seguir pistas que o levassem até a história do antropólogo.

Depois de contar dos diversos romances e da vida desregrada de seu pai, que acabaram por deixá-lo muito doente, falido e sozinho, o narrador relata que, ao revezar com a irmã, por três dias, os cuidados do pai durante um período de internação em um hospital de São Paulo, conheceu um homem que lia pela manhã para o companheiro do leito ao lado, um senhor americano que estava muito debilitado.

Na última noite em que esteve no hospital, ouviu o homem muitas vezes chamar por um amigo que não via há anos e que pensava estar morto, chamava por “Bill Cohen”. O narrador conseguiu algumas informações com a enfermeira sobre o companheiro de quarto, um homem de oitenta anos que morava no Brasil há muito tempo:



“Ele não tem ninguém aqui, nenhum parente, nenhum amigo.” Estavam tentando encontrar o filho nos Estados Unidos antes que ele morresse. O velho tinha sido mandado de um asilo para o hospital quando começou a piorar. Estava com câncer (CARVALHO, 2006, p. 128).

Após a morte do misterioso velho americano, a vida do narrador seguiu o seu rumo, ele voltou a Paris, onde ficou por três anos. Não retornou nem mesmo para o enterro de seu pai, que aconteceu três meses depois de seu retorno.

Passados nove anos, morando em São Paulo, é que foi pensar novamente nas palavras e no nome pelo qual o acompanhante de seu pai chamava antes de morrer. Ao ler um artigo de jornal escrito por uma antropóloga, onde apenas um parágrafo fazia menção ao caso de Buell Quain, fez uma correção ortográfica e percebeu que poderia se tratar do antropólogo. Com essa desconfiança, passou a procurar pessoas que pudessem dar mais informações sobre o velho americano e explicações para a morte de Buell Quain:

Os papéis estão espalhados em arquivos no Brasil e nos Estados Unidos. Fiz algumas viagens, alguns contatos, e aos poucos fui montando um quebra-cabeça e criando a imagem de quem eu procurava. Muita gente me ajudou. Nada dependeu de mim, mas de uma combinação de acasos e esforços que teve início no dia em que eu li, para o meu espanto, o artigo da antropóloga no jornal e, ao pronunciar aquele nome em voz alta, ouvi-o pela primeira vez na minha própria voz (CARVALHO, 2002, p. 12).

Conseguiu encontrar o rapaz que lia pela manhã para o senhor no hospital. Sem rodeios, contou-lhe toda a história e, como resposta, soube que o velho se chamava Andrew Parsons, era fotógrafo e veio para o Brasil por volta de 1940. O rapaz comenta que o fotógrafo às vezes mostrava fotos antigas dos anos 30 e 40, de uma tribo de índios do interior do Brasil. Essas fotos eram um dos únicos bens que o velho possuía em uma mala que guardava a sete chaves e que o único filho que tinha havia levado para os Estados Unidos após sua morte.

Na tentativa de montar as informações, o narrador encontra também com pessoas do convívio acadêmico de Buell Quain para quem ele enviou cartas antes de se matar. Essas cartas aparecem ao longo da narrativa e são endereçadas a pessoas que de fato existiram e são conhecidas na área da

Antropologia, como Ruth Benedict, da Universidade de Columbia, ou Heloísa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional, no Rio de Janeiro.

Ao ter acesso às cartas e aos personagens do convívio do americano, o narrador passa a contar mais detalhes da vida de Quain: sua relação conflituosa com os pais, seu caminho de pesquisas e estudos até chegar ao Brasil, onde viveu com os índios Krahô.

Na história da busca por informações, que é contada em primeira pessoa, conhecemos a maneira como a narrativa vai ganhando forma baseada nas fontes do narrador. A fonte mais detalhada consiste no relato de Manoel Perna, depois temos acesso a alguns diálogos nas entrevistas com os amigos de Buell Quain, e às cartas que receberam, até chegar à última tentativa de saber a verdade, o filho do fotógrafo destinatário do relato de Perna.

Em ambas as narrativas, são apresentadas ao leitor as possíveis causas dos suicídios. Essas causas são levantadas com base nas entrevistas que os narradores fazem e nas pistas que encontram ao longo das suas buscas.

Em *Nove Noites*, nos relatos do engenheiro Manoel Perna, sempre temos as impressões daquilo que ele ouvia do amigo Buell Quain, como a frustração do americano por perceber que os índios esperavam dele uma salvação, ele que se sentia perdido e incapaz de salvar a si próprio, ou o seu cansaço e a repulsa de ter que viver como os índios Trumai, comendo o que comiam, participando dos rituais, fingindo ser um deles:

A ele, só restava observar, que em princípio era a única razão da sua presença entre os Trumai. Quando chegou aqui, estava cansado desse papel. Mas também tinha horror da ideia de ser confundido com as culturas que observava (CARVALHO, 2006, p. 49).

Segundo o narrador, Quain era um homem solitário, desconfiado de que estivesse sob constante vigilância desde que pisou pela primeira vez no Brasil. Se sentia um estranho, como se vivesse fora de si, viajava pelo mundo em busca de um ponto de vista em que já não estivesse no próprio campo de visão. Para ele, a morte do americano foi, de certa forma, uma maneira de deixar de se ver, de voltar para dentro de si.

Entre as lembranças das viagens e as angústias de Quain em relação aos índios, Manoel Perna revela ao leitor que seu relato tem como destinatário o fotógrafo amigo do antropólogo americano, conforme já foi citado. Nesta passagem, o narrador fala sobre um triângulo amoroso que também é visto como motivo para o suicídio de 1939:

Só você pode saber do que estou falando. Só pode ter sido na casa da praia que ele lhe falou dela pela primeira vez. Se não, por que teria associado, bêbado, numa das noites em que me procurou em Carolina, o mar e a chuva à decepção que infligia os que o amaram? Devem ter discutido sobre aquela mulher. Ele pensava que você não soubesse dela. E foi quando se revelou a traição. Pois naquela noite chuvosa você lhe disse não apenas que sabia de tudo, mas que também estava envolvido com ela (CARVALHO, 2006, p. 109).

A suspeita da morte, além dos motivos já levantados, de acordo com o narrador, poderia recair sobre os índios, em vez de ser um suicídio. Buell falou a Manoel Perna sobre uma ilha em que um nativo lhe contava histórias durante toda a noite e lhe dava cutucões para, em vão, mantê-lo acordado. Disse também que o nativo acabava por dormir do seu lado por não conseguir mantê-lo desperto, e que quando ele acordava o homem não estava mais lá.

Este relato permite entender que o antropólogo poderia ter mantido relações sexuais com o nativo, o que geraria um escândalo se chegasse às autoridades. Segundo o narrador, para garantir que não recaíssem suspeitas de sua morte sobre os índios, que teriam motivos de vingança ou autodefesa para fazê-lo, Buell Quain confiou ao amigo correspondências endereçadas à família e a diferentes autoridades para que, de alguma forma, todos fossem isentos de responsabilidade.

Após pensar nas conversas com Quain durante as nove noites, Manoel Perna afirma que sua suspeita era a de que o americano “se adiantara ao assassinato, que não quis deixar nenhuma chance ao destino” (CARVALHO, 2006, p. 118). Ele queria que os índios fossem inocentados, não que eles chegassem a matá-lo e ainda fossem culpados da sua solidão, do seu sentimento de não pertencimento ao mundo. A mera existência dele e a presença na aldeia já incriminaria os índios, era o que imaginou que o antropólogo, em sua loucura, pensava.

Na narrativa de Ruy Duarte de Carvalho, antes dos possíveis motivos para o suicídio de Perkins, o narrador apresenta sua versão, explicando as relações do inglês com outros personagens que, na visão do narrador, contribuem para sua morte.

No capítulo intitulado “Uma imensa fadiga”, o narrador deixa claro que partiu das histórias contadas por Galvão e Luis Simões, acrescentando encadeamento, desenlaces e preenchendo vazios para que sua versão tivesse o potencial dramático que cabia à história e que os outros escritores não desenvolveram.

Archibald Perkins, assim se chama o Inglês na versão do narrador, é professor de Antropologia Social na Universidade de Londres, para onde se mudou para ceder aos caprichos de sua esposa. Com frequência seus passos são comparados aos dos personagens de Joseph Conrad, em *The Return*. Assim como em Conrad, a mulher de Perkins o abandona e resolve voltar, mas este não a aceita de volta e vai embora, já que mais nada o prende àquele lugar, pois, além da traição, também tinha um desencanto com as questões acadêmicas.

Além de falar do Inglês e das condições que o levaram a sair de Londres e ir para o Kwando, onde morreu, o narrador desenvolve a personagem do Grego, sempre contrapondo suas ideias com as de Galvão, empregando a voz de outros autores para compor sua história.

O Grego acompanhava o Inglês nas suas caçadas e, na versão do narrador, um dia espera um Belga e um casal de americanos de meia idade que vem caçar com eles. É importante observar que o Belga, na versão do militar português Galvão, aparece depois da morte do Grego para pegar as armas e as pontas de marfim que este deixou. No entanto, na história que acompanhamos, o Belga vai ao Kwando depois de uma conversa, em Moçâmedes, com o conhecido falsário Alves dos Reis.

Depois da apresentação dos personagens e das relações existentes entre eles, a narrativa, assim como em uma ópera, tem uma pausa com o capítulo *Intermezzo*. Na primeira parte do *Intermezzo*, intitulada “Como num filme”, aparece a descrição muito próxima à linguagem cinematográfica de um

duo de violino, tocado pelo Inglês, e Kissange, pelo cozinheiro do grupo, o Ganguela.

Após este início do *Intermezzo*, em que a possibilidade do diálogo entre as culturas e os homens é representada, a narrativa passa a contar do envolvimento do Inglês com a ruiva americana, casada, que está com o grupo no acampamento. Esta passagem pode ser associada à crônica *O Branco que Odiava as Brancas*, de Henrique Galvão, que dá origem à versão da morte do Inglês contada no início do romance aos companheiros de viagem pelo narrador.

No momento da relação sexual com Perkins, a mulher americana o chama de cão, o que faz com que o Inglês se lembre da infância, quando vê a intimidade entre o pai e uma amiga de sua mãe e ouve as mesmas expressões ditas pela mulher:

Chega-se mais à entrada da cavalaria e esforça-se por não ouvir, mas é impossível não reconhecer-lhe o tom da voz nos sons abafados que chegavam do arrumo das selas, à esquerda. Archibald detém-se, tenta fazer meia volta para não enfrentar o inesperado da situação. Gruda-se ao chão mal assoma à porta. Não mais que num instante, porque se impõem um esforço (que mais tarde viria a comparar ao que se faz para acordar de um sonho que não se quer ter) para fugir dali, e atingido pela surpresa e pelo choque de ver dois corpos brancos semi-nus e unidos da forma como vê fazer aos animais da *farm* e não como é, nos livros, com as pessoas, dois corpos convulsos virados ambos não um para o outro, mas para o mesmo lado, um deles o do pai, o outro o da amiga, e entre os soluços dela a palavra cão – please beat me, you bloody dog, please beat me – e o mundo a enrolar-se à volta deles e à sua, e a mola de um horror difícil ainda de medir mas já à dimensão da vida inteira (CARVALHO, 2007, p. 87).

No *Livro Segundo*, terceira e última parte de *Os papéis do Inglês*, o narrador afirma que a mulher americana é a mesma que teve relações com o pai do Inglês e dá a entender que chegar a essa conclusão pode ter também influenciado o homem ao suicídio, justamente pelo trauma que a cena lhe causou na infância.

Na terceira parte, o narrador confessa ao leitor que, da morte do Grego em si sabia pouco, mas que, ao ter acesso aos papéis que tanto procurou, percebe que o Inglês, em suas andanças e buscas, encontrou o mesmo local em Luanda onde seu pai, no dia em que o viu com a amante, afirmou que havia um tesouro.

Embora o Inglês não parecesse dar importância a tesouros, o Grego dava, e, nas ausências de Perkins, este local, em que existia uma pirâmide de pedras, estava sendo explorado, pois já estava bastante destruído. Ao perceber as intenções do companheiro de viagem e as explorações feitas por ele, o Inglês fica estarecido e se dá conta de que o Grego havia aproximado intencionalmente a Americana e o Belga do seu grupo de viagem, como podemos ver neste trecho:

Perplexo, punha-o a evidência de que o curso das coisas, até ao que acabava de acontecer há apenas umas escassas horas, haveria de obrigar a um plano em que intervinham a Americana e o Belga para além do próprio Grego, a quem o ardil de todos tinha colocado na pista dos seus segredos, dos seus terrenos, do seu desgosto e da sua solidão (CARVALHO, 2007, p. 125).

De acordo com o narrador, isso causou muita raiva no Inglês, que matou o Grego no acampamento, foi se entregar à administração portuguesa e acabou se suicidando, após ir e vir duas vezes e nada ser feito pelas autoridades, conforme foi citado anteriormente.

Como vimos até aqui, nas duas narrativas, os narradores mesclam aquilo que procuram com suas histórias particulares. O de *Os Papéis do Inglês* percebe que seu pai pode ter guardado os documentos que explicam a morte de Perkins e, nessa busca, acaba encontrando com alguns familiares pelo caminho e descobrindo não só os papéis que procurava, mas também um possível tesouro.

As informações sobre a exploração da pirâmide de pedras pelo Grego o narrador obteve quando conseguiu ter acesso aos papéis que estavam nas mãos dos herdeiros de Luhuna, com quem entrou em contato na festa depois de encontrar com um primo.

Para obter os papéis, o narrador fez todo um movimento praticamente de compra, entregando uma mercadoria a Nungunu, filho de Luhuna, à irmã e ao tyimbanda Miguel. Juntamente com o que buscava sobre Perkins, encontrou um caderno com a reprodução da hidrografia da região, croquis e alçados do sítio das pedras e, por fim, um registro de tudo o que tinha se passado desde que o Inglês foi pela primeira vez se entregar às autoridades portuguesas.

Após a leitura dos papéis, de descobrir que nada tinham de tão importante a não ser a história que praticamente já conhecia, o narrador viu que seu pai e o avô de Paulino podiam ter ficado ricos com o marfim deixado pelo Inglês após sua morte, mas preferiram deixar isso para trás e não ficaram com nada.

Ao final, o narrador fala em subverter são Matheus, “onde está o teu tesouro está também teu coração” (CARVALHO, 2007, p. 179). Essa passagem faz referência à passagem bíblica de Matheus 6:21, em que Jesus falou aos seus discípulos que não acumulassem tesouros na terra, onde a traça e a ferrugem destroem, mas sim que acumulassem nos céus, onde nada pode ser destruído, nem roubado, pois onde estivesse o tesouro deles, também estaria o coração. Este versículo é uma forma metafórica de condenar a cobiça do homem e o acúmulo avarento de dinheiro, e de sugerir que a riqueza estava com Deus, no que pudesse ser feito de uso dos bens materiais para boas causas.

Quando o narrador de *Os Papéis do Inglês* fala em subverter S. Matheus, dá a entender que irá, em um movimento contrário ao falado por Jesus, atrás do tesouro financeiro. Uma forma de confirmar isso é quando aparece, ao final, a descrição da aparição de um duplo arco-íris, conferindo-lhe, “por puro vício de prevenção” (CARVALHO, 2007, p. 181) o estatuto de sinal. Um sinal de que ali perto teria um tesouro, conforme popularmente se fala que ao final do arco-íris há um pote de ouro.

O narrador de *Nove Noites*, ao ler cartas enviadas por Fannie Dunn Quain, mãe do antropólogo Buell, à Heloísa Alberto Torres, falando sobre os missionários do rio Coliseu e a estada do filho entre os índios Trumai, conta também sobre sua experiência na infância e quando precisou conviver com os índios na busca por respostas sobre a morte de Quain.

De acordo com a carta de Fannie Dunn Quain, o antropólogo chegou à aldeia Trumai em agosto, era um lugar inacessível e isolado, em que viviam os poucos que restaram em quatro ocas e uma que estava sendo construída. Eles estavam ali há dois anos, para se afastar das tribos inimigas de quem tinham medo, mas agora também tinham medo da tribo vizinha, os Kamayurá, que já chegaram a raptar todas as moças da aldeia. O antropólogo falava pouco a

língua dos Trumai e não compreendia as relações de parentesco e a forma de organização social deles:

Além do núcleo familiar consanguíneo, os índios estabelecem entre si relações simbólicas de parentesco, que servem para organizar a sociedade, suas interdições e as obrigações de cada indivíduo. Nessas relações de “parentesco classificatório” se manifestam a lei e a lógica dessas sociedades. O parentesco passa a ser um código extremamente complexo, cujo principal objetivo é evitar o incesto em comunidades predominantemente endogâmicas e às vezes reduzida a algumas dezenas de indivíduos (CARVALHO, 2006, p. 47).

Inicialmente, Quain achou os Trumai sujos e chatos, não tinha uma boa comunicação com eles, mas dois meses e meio depois já se integrara, tendo liberdade para recusar pedidos e evitar algumas formas indesejadas de contato físico.

Entre as entrevistas e fontes de investigação, o narrador relata a própria experiência negativa com o Xingu: “ninguém nunca me perguntou, e por isso nunca precisei responder que a representação do inferno, tal como a imagino, também fica ou ficava no Xingu da minha infância” (CARVALHO, 2006, p. 53). O narrador conheceu o Xingu na infância, quando viajava com o pai para que tocasse os negócios da estrada que pretendia abrir entre sua fazenda, Santa Cecília, e a Vitoriosas. Para ele, aquele lugar era um fim de mundo, onde tudo parecia sempre cinzento e as pessoas viviam em péssimas condições.

Assim como o narrador, Buell Quain também acompanhava o pai em viagens de negócios e, desde os quatorze anos, quando foram a uma convenção do Rotary Club na Europa, nunca mais parou de viajar. A diferença entre essas experiências de viagem é que, para o antropólogo, o exótico era algo associado ao paraíso, enquanto que, para o narrador, era uma parte do inferno.

O narrador, depois das lembranças ruins com o acidente de avião, a malária contraída pelo pai mais de uma vez e a convivência traumatizante com os índios, não pensou mais no Xingu, até que, em 2011, precisou voltar e ficar junto aos Krahô, para pesquisar sobre Buell Quain.

Quando chegou à Carolina, tirou algumas fotos do alto da torre de uma igreja que dava a vista de toda a cidade e foi, juntamente com o antropólogo



que o acompanhava, conhecer o velho Diniz, único Krahô vivo que havia conhecido Buell Quain. O primeiro contato não foi muito amistoso e ele sentia que as pessoas à volta do velho não queriam que ele falasse demais, seja lá o que tivesse para falar:

No começo, achei que já sabiam o que eu queria e estavam ali para me intimidar e dar apoio ao velho, mas aos poucos fui compreendendo que não sabiam de nada. Estavam tão curiosos quanto eu. Eram jovens, sabiam que alguma coisa séria, que podia prejudicá-los, tinha acontecido num passado remoto, mas não sabiam exatamente o quê. Se o cercavam, era ao mesmo tempo para protegê-lo, e controlá-lo, para garantir que não revelaria coisa nenhuma, se é que havia algo a ser revelado (CARVALHO, 2006, p. 70).

O velho Diniz contou um pouco do que lembrava da estada do antropólogo americano em sua tribo, quando ele ainda era uma criança. Quain, ao chegar, até que construísem uma cabana para ele, ficou hospedado na casa de Mundico, um dos índios que dominavam mais a língua portuguesa. Na época, Diniz observava tudo e acompanhava os passos do antropólogo com curiosidade de menino. Lembrou que Quain não comia a comida dos índios, que não costumava participar de nada, que escrevia por muito tempo e “fumava feito um doido. Fumo de corda” (CARVALHO, 2006, p. 73). Ao ser interrogado sobre a possível causa do suicídio do americano, o velho índio disse: “Acho que ficou louco depois que recebeu umas cartas. Disse que a mulher tinha traído ele com o irmão” (CARVALHO, 2006, p. 73).

Após a entrevista com o velho Diniz, o narrador seguiu para a aldeia Nova, onde viviam os Krahô depois que saíram da terra antiga alegando infertilidade. Ficou hospedado na casa do índio José Maria Teinõ, onde teve uma experiência traumática, visto que tinha que comer o peixe seco que cheirava mal, ouvir durante a noite o choro das crianças e os gemidos de sexo, além de ter o corpo todo pintado e passar por rituais.

Com os Krahô nada foi descoberto, o que o narrador encontrou foram pessoas se esquivando de respostas, alguns questionando o que ele queria remexendo no passado. O fato é que os três dias que esteve entre eles foram suficientes para que ele não quisesse mais ter contato e compreendesse um

pouco o suicídio de Quain, como se a convivência com os índios tivesse afetado ainda mais a solidão do antropólogo.

Além da relação com a história familiar, tanto o narrador de *Os Papéis do Inglês* quanto o de *Nove Noites* justificam a história contada e suas lacunas como sendo versão ou ficção.

Em *Nove Noites*, ao final de seu testamento, Manoel Perna, que perdeu seu cargo de encarregado do posto indígena Manoel da Nóbrega, afirma que o motivo de ter guardado por tanto tempo a carta que nunca entregou ao destinatário era medo. Segundo ele, como não confiava em ninguém que pudesse traduzir para que visse o conteúdo, teve medo de uma possível confissão de Buell Quain que acabasse por comprometer a todos. Ele justifica as lacunas de seu relato por desconhecer a verdade por completo, e sugere que o destinatário, assim como ele, combine o que ouviu com sua imaginação.

Na última secção do romance, nos deparamos com uma revelação que muda a interpretação do que foi contado até então: “Manoel Perna não deixou nenhum testamento, e eu imaginei a oitava carta” (CARVALHO, 2006, p. 121). O narrador da narrativa principal confessa isto ao leitor após relatar uma conversa com dois dos filhos mais velhos de Manoel Perna, que garantiram que o pai, morto em 1946, afogado no rio Tocantins, após tentar salvar a neta pequena, não deixou nada escrito sobre o antropólogo.

Após a leitura das entrevistas que são feitas e todos os caminhos que o narrador percorre atrás de informações, percebemos que as respostas são vagas, e que ficaram mais dúvidas do que certezas, o que justifica a imaginação do relato de Manoel Perna como forma de preencher as lacunas e também a escolha pela escrita de uma ficção sobre o caso:

Na verdade, nada me provava que o velho fotógrafo tivera alguma relação com Buell Quain, ou mesmo que o tivesse conhecido, além do fato de ter falado o nome dele antes de morrer – se é que realmente falou. Ele podia simplesmente ter ouvido falar de Buell Quain e se interessado, como eu, pela história, a ponto de ter vindo ao Brasil para investigá-la, como eu agora ia aos Estados Unidos. Tomei o avião para Nova York com pelo menos uma certeza: a de que, não encontrando mais nada, poderia por fim começar a escrever o romance (CARVALHO, 2006, p. 141).

O fechamento da narrativa de Bernardo Carvalho se dá com o narrador relatando quando e onde ouviu pela primeira vez o nome de Buell Quain e também sua última tentativa de saber a verdade sobre o suicídio do antropólogo americano.

Para tentar descobrir a ligação entre o fotógrafo e o antropólogo, o narrador foi até Nova York procurar o filho do fotógrafo. O homem se esquivou, pediu que não o procurasse, que nada sabia sobre Quain, mas, depois de algumas tentativas por meio de cartas e de se passar por um entregador, conseguiu conversar com ele. Descobriu que foi criado pelos avós paternos após a morte da mãe, meses depois que ele nasceu. Saiu de casa aos dezessete anos, corrido pelos avós após receber uma carta do fotógrafo, afirmando que não era seu pai, que o verdadeiro havia morrido no coração do Brasil.

Diante desta revelação, a relação do fotógrafo com Quain começou a fazer algum sentido ainda que não pudesse ser confirmada: o suposto filho do fotógrafo pode ter sido na verdade filho de Quain com uma prostituta (a do triângulo amoroso com o fotógrafo). Com poucas respostas concretas ou informações que fossem relevantes para explicar o que de fato aconteceu, o narrador vai embora e confirma sua decisão de escrever uma ficção: “era o que me restava, à falta de outra coisa” (CARVALHO, 2006, p. 141).

Ao longo das narrativas, percebemos uma confusão entre o que é ficção e o que é verificável na realidade. Além disso, existe a problematização da representação do outro que não se deixa ver e a presença da voz dos autores mesclada com a dos narradores.

O próximo capítulo trata, então, da construção textual que relaciona antropologia e literatura, bem como da presença do autor e da preocupação com a representação do outro em narrativas contemporâneas, como *Os Papéis do Inglês* e *Nove Noites*.

### **3. O RETORNO DO AUTOR E A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO**

Após a apresentação das obras de Ruy Duarte de Carvalho e Bernardo Carvalho, percebemos que ambos os textos abordados se encontram nas fronteiras entre ficção e realidade e que possuem uma forte presença da figura autoral em suas construções. Dessa forma, como veremos, estes textos apresentam uma relação com a Antropologia Pós-moderna e sua proposta de reconsiderar o lugar daquele que escreve e de sua linguagem na forma de representação do outro que é culturalmente diferente.

Essa presença do autor passou a se tornar mais frequente em narrativas contemporâneas que se preocupam com a representação da alteridade. Algumas dessas narrativas reconfiguram a subjetividade ao mesclar ficção e não-ficção, apresentar uma linguagem que se desdobra sobre si mesma e ter uma forte presença da primeira pessoa, o que é característico do que é chamado por Klinger (2012) “retorno do autor”.

Antes de explorar a reconfiguração da subjetividade contemporânea e o “retorno do autor”, é importante compreender como se deu o processo de desconstrução da categoria de sujeito. De acordo com Klinger (2012), essa desconstrução da categoria do sujeito teve seu início em Nietzsche, para quem o “eu” não é causa do pensamento, visto que este prescinde do eu. As ideias do filósofo alemão vão culminar na declaração da morte do autor na literatura, posteriormente tratada por Foucault. Segundo o filósofo francês, a escrita:

[...] é um jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante; e também que essa regularidade da escrita é sempre experimentada no sentido de seus limites; ela está sempre em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita e com a qual se movimenta; a escrita se desenrola como um jogo que vai infalivelmente além de suas regras, e passa assim para fora. Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer (FOUCAULT, 1992, p. 35).

Com esse desaparecimento do sujeito que escreve, Foucault procura os espaços que ficam vazios e as funções que passam a ficar evidentes. O autor passa, então, a existir como uma “função”, pois “não há fato humano que não seja estruturado, nem estrutura que não seja significativa, o que quer dizer, como qualidade do psiquismo e do comportamento de um sujeito, que não preencha uma função” (FOUCAULT, 1992, p. 75). A “função autor”, que substitui o autor para melhor situar a produção textual europeia no século XVII, é “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 1992, p. 36) e possui quatro características. A primeira é a responsabilidade, que garantia a quem escrevia a punição e também os méritos pelo conteúdo do que era produzido; a segunda está ligada a uma genealogia do texto, uma vez que é mais seguro atribuir um valor a algo quando sabemos qual é sua origem; a terceira é a construção do ser autor, como o lugar originário da escrita, o que geraria um poder criador; a quarta é suposição da presença de um alter ego no texto, pois nem tudo o que está escrito é exclusivamente do escritor para ele mesmo.

Segundo Klinger, assim como os formalistas, o estruturalista francês Roland Barthes também vai levar em consideração apenas a parte textual, desconfiando de tudo o que seja externo ao texto; isso acontece com os gêneros que se utilizam da referencialidade de forma explícita, que passam a ser marginalizados. Com isso, morte do autor se dá, se formos seguir os preceitos formalistas, no momento em que não há mais espaço para o escritor empírico.

Com a finalidade de confirmar essa morte do autor, pode-se pensar na literatura como sendo criadora de uma nova realidade e que se algo de

referencial é encontrado neste tipo de texto, é tido como uma literatura menor. A pura imitação da realidade não é vista como arte. Assim, para Herbert Marcuse:

A verdade da arte reside no seu poder de cindir o monopólio da realidade estabelecida (*i.e.*, dos que a estabeleceram) para *definir* o que é *real*. Nesta ruptura, que é a formação estética, o mundo fictício da arte aparece como a verdadeira realidade.

A arte empenha-se na percepção do mundo que aliena os indivíduos da sua existência e actuação funcionais na sociedade – está comprometida numa emancipação da sensibilidade, da imaginação e da razão em todas as esferas da subjetividade e da objetividade. A transformação estética torna-se um veículo de reconhecimento e de acusação (MARCUSE, 2007, p. 19 – grifos do autor).

Mesmo que a literatura crie uma nova realidade e que isso tenha contribuído, de certa forma, para a chamada morte do autor, Michel Foucault percebeu que a figura autoral havia deixado um espaço que foi preenchido com a função do autor. Essa visão manteve, por um tempo, o autor empírico afastado dos estudos literários. Barthes, por outro lado, ainda que também acredite na morte do autor, reconhece que ele está presente nas biografias dos escritores, nas entrevistas para periódicos e revistas e no meio midiático como um todo. A preocupação dos estruturalistas era, portanto, ressaltar a autonomia da obra literária, impedindo que o autor fosse o fim último do estudo do texto, o que foi alcançado ignorando tudo o que fosse biográfico na análise literária.

Segundo Klinger (2007), ao admitir a presença do autor em diversos veículos de comunicação, Barthes acaba suscitando a reflexão sobre a validade de uma leitura unicamente textual da literatura no século XXI. A autora nos coloca seu questionamento: “será que a destruição ‘da identidade do corpo que escreve’ não é menos um produto da ‘escritura’ do que de uma concepção modernista da escritura?” (KLINGER, 2007: 35, grifo do original), e afirma que isso ocorreu justamente em função da autonomia da obra de arte e sua recusa à realidade externa.

Diante da problematização da validade de uma leitura essencialmente textual nos dias atuais, ocorre o chamado “retorno do autor”, quando a cultura de massas desperta nas pessoas a vontade de conhecer fatos reais e a figura do autor está presente na mídia, em entrevistas e em jornais; e já não é mais possível reduzi-lo a uma função.

Pensando neste retorno do autor, é importante se perguntar que tipo de sujeito é este que retorna? Como podemos perceber, nos textos de Ruy Duarte de Carvalho e Bernardo Carvalho não é a figura que conhecemos do autor autobiográfico. Mas como fica a leitura de ficção depois disso? Vemos em Klinger que,

Segundo Hal Foster, o retorno do autor é uma virada significativa tanto na arte contemporânea, como na crítica, nas quais ele coincide com o “retorno do real”. Na argumentação de Foster, o retorno do autor e o “retorno do real” não implicam nenhuma volta substancialista, uma vez que ele parte do conceito de “real” de J. Lacan, que o define como “aquilo que o sujeito está condenado a ter em falta, mas que essa falta mesma revela” (KLINGER, 2012, p. 39).

A partir desta necessidade de “retorno do real”, começa a ter destaque o conceito de Autoficção, uma vez que ele problematiza o choque entre a presença e a falta e também a relação ou a mistura entre a realidade e a ficção.

O conceito de Autoficção surgiu com o escritor francês Serge Doubrovsky que, depois de ler o *Pacto autobiográfico* do também francês Philippe Lejeune, percebe a fragilidade desta teoria, uma vez que não dá conta de todos os textos deste tipo, e ignora o fato de que existem narrativas dadas como autobiográficas pela identidade comum entre autor-narrador-protagonista, mas que apresentam dados referenciais mesclados à ficção, formando um romance.

Buscando preencher a lacuna do *Pacto autobiográfico*, Doubrovsky motivou-se a escrever, em 1977, *Fils*, romance em primeira pessoa, cujo narrador também se chama Serge Doubrovsky, mas que mostra “como autobiografia e romance podem coexistir em um mesmo texto” (2014, p. 121). Com isto, surge o termo Autoficção, que é definido pelo criador como “ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais” (Doubrovsky, 2014, p. 120). A partir da Autoficção, o autor estaria transcendendo o espaço midiático e adentrando o terreno da ficção, na fronteira entre a realidade e a fantasia.

Assim, o autor que retorna, aparece dentro e fora do texto. Este autor que retorna é, porém, diferente do morto pelos estruturalistas. De acordo com Klinger, “o autor retorna não como garantia última da verdade empírica e sim

apenas como provocação, na forma de um *jogo* que brinca com a noção do *sujeito real*” (2012, p. 47, grifos da autora). O autor contemporâneo passa, então, a ser responsável pela autoria do texto, sem ser aquele que detém a verdade textual; ele agora retorna como alguém confuso entre o que pode ou não ser realidade, entre sua história pessoal e a dos personagens que descreve. Retorna como narrador e ao mesmo tempo personagem, talvez para que haja um distanciamento e uma melhor compreensão da sua atuação na escrita.

Esse distanciamento, a mescla de história pessoal com a dos personagens e a presença do real dentro do texto ficcional é o que encontramos, nos romances que são analisados, *Os Papéis do Inglês*, do angolano Ruy Duarte de Carvalho, e em *Nove Noites*, do brasileiro Bernardo Carvalho.

Em resenha sobre *Os Papéis do Inglês*, publicada pela Folha de São Paulo em janeiro de 2001, Bernardo Carvalho afirma ser o texto autorreflexivo e elenca algumas características da narrativa importantes para este trabalho. Primeiro, a escrita para uma destinatária que “se insinua e instala no texto”, como o próprio autor fala já nas primeiras páginas; depois a procura das respostas para o caso através da ficção – o narrador lê uma versão para a morte do Inglês que é contada à destinatária no livro de crônicas de capitão Henrique Galvão, “Em Terra de Pretos” – e a criação da própria versão a partir de um sucinto relato. Outras duas características chamam a atenção, como o acúmulo e a sobreposição de histórias – os papéis do inglês que são procurados foram herdados pelo avô de um dos acompanhantes de viagem do antropólogo que escreve a história e vendidos a um homem branco que, por uma série de coincidências, pode ser o próprio pai deste narrador; e a encenação da própria elaboração ficcional, em que o romance é construído não só pela versão da morte do inglês que é a narrativa principal, como também por todo o processo acompanhado pelo leitor da busca dos papéis por parte do antropólogo.

Essas estratégias aparecem também no romance *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho, publicado em 2002, e são importantes, por exemplo, para



analisar a construção dos narradores e a forma como nos apresentam elementos reais mesclados à ficção.

Em *Nove Noites*, das cartas deixadas por Quain antes do suicídio, uma não é enviada a seu destino. Manoel Perna fala das outras e, principalmente, desta carta, tornando a parte da narrativa que aparece em itálico uma espécie de testamento dos fatos para o destinatário, como podemos ver no seguinte trecho:

*Passei anos à sua espera, seja você quem for, contando apenas com o que eu sabia e mais ninguém, mas já não posso contar com a sorte e deixar desaparecer comigo o que confiei à memória. Também não posso confiar a mãos alheias o que lhe pertence e durante todos estes anos de tristezas e desilusões guardei a sete chaves, à sua espera (CARVALHO, 2006, p. 6, grifo do original).*

Diferente do narrador de *Os Papéis do Inglês*, que procura respostas para o suicídio do antropólogo na ficção de Henrique Galvão, em *Nove Noites* o narrador tem o primeiro contato com a história de Quain em um artigo de jornal, mas tenta responder aos seus questionamentos criando o testemunho de Manoel Perna.

Assim como na narrativa de Ruy Duarte, encontramos em *Nove Noites* a sobreposição de vozes. Embora exista um autor que organiza, a história nos é apresentada como um mosaico de informações, que em algumas passagens se dizem falsas ou inventadas, como podemos ver neste trecho, em que o narrador procura pelo filho do fotógrafo em busca de algo que ajude na sua pesquisa:

*Àquela altura dos acontecimentos, depois de meses lidando com papéis de arquivos, livros e anotações de gente que não existia, eu precisava ver um rosto, nem que fosse como antídoto à obsessão sem fundo e sem fim que me impedia de começar a escrever meu suposto romance (o que eu havia dito a muita gente), que me deixava paralisado, com medo de que a realidade seria sempre muito mais terrível e surpreendente do que eu podia imaginar e que só se revelaria quando já fosse tarde, com a pesquisa terminada e o livro publicado. Porque agora eu já estava disposto a fazer dela realmente uma ficção (CARVALHO, 2006, p. 140-141).*

Percebe-se aqui que o narrador explica os caminhos percorridos até decidir por escrever uma ficção. Assim como em *Os Papéis do Inglês*, em *Nove Noites* algumas passagens mostram a encenação do fazer ficcional e o leitor

tem acesso à tessitura da narrativa, aos receios e à obsessão do narrador pela vida e também pela morte de Quain. Como podemos verificar na passagem em que entrevista um casal de antropólogos que estudou e viveu entre os índios Krahô:

Àquela altura, eu já estava completamente obcecado, não conseguia pensar em outra coisa, e como todos os que eu havia procurado antes, eles também não quiseram saber por quê. Ninguém me perguntava a razão. Eu dizia que queria escrever um romance (CARVALHO, 2006, p. 66).

A própria afirmação, ao final da narrativa, de que o relato do engenheiro Manoel Perna é uma invenção é uma forma de o narrador expor a fragilidade de sua pesquisa, mas, por outro lado, também de permitir que o leitor acompanhe suas escolhas na construção da história de Quain.

Além das características citadas, a criação de ambos os romances tem elementos reais que acabam por confundir o limiar entre ficção e realidade que geralmente é estabelecido no pacto ficcional. Em *Nove Noites*, por exemplo, temos a inserção de três fotos e alguns dados do narrador que coincidem com os do autor, como a profissão de jornalista, o parentesco com o Marechal Rondon e as viagens feitas com o pai na infância a uma tribo indígena. Em *Os Papéis do Inglês*, as referências à realidade se dão também pela profissão de antropólogo, comum ao narrador e ao autor e pelos caminhos percorridos em Angola na busca por informações sobre a morte de Perkins. De acordo com Rita Chaves:

Ruy Duarte realiza uma viagem pelo sul de Angola e pelas décadas que vão do tempo de Galvão à contemporaneidade, referindo fatos do período que ali viveu ele próprio, quando a sua família deslocou-se de Portugal. Foi lá que iniciou o seu percurso por Angola, é para lá que sempre retorna, inclusive para observar Luanda, a capital do país que concentra população, riqueza econômica e poder político e de onde emanam os mandos e desmandos que são objeto de sua atenção (CHAVES, 2007).

Os dados referenciais dos romances não são suficientes para que se empreenda uma leitura crendo ingenuamente que tudo é realidade, mas também não podem ser desconsiderados. Ao fazer uma interpretação formalista das narrativas, o leitor ignoraria elementos externos que agregam

significado e comprometeria a compreensão do jogo narrativo que é peculiar a estes textos.

Em entrevista com o crítico literário Flávio Moura, Bernardo Carvalho afirma não fazer distinção entre o real e o ficcional, visto que na narrativa estão mesclados e não é possível separar essas partes:

A indistinção entre fato e ficção faz parte do suspense do romance. Por isso não vejo sentido em dizer o que é real e o que não é. Isso tem a ver com meus outros livros. Também neles há um dispositivo labiríntico, em que o leitor vai se perdendo ao longo da narração. Nesse caso isso fica mais nítido porque existem referências a pessoas reais. Mas mesmo as partes em que elas aparecem podem ter sido inventadas. Em última instância, é tudo ficção (CARVALHO, 2002).

Ainda que o autor de *Nove Noites* afirme que a narrativa não passa de um romance, cabe à crítica e aos leitores a distinção, se necessário for, do que é real ou verdadeiro e a atribuição de sentido a isso. Este romance pode ser lido, por exemplo, como uma forma de desestruturar os conceitos de realidade e ficção, de tirá-los de seus lugares comuns para que juntos tenham um novo significado. Além disso, mostra novas formas de representação tanto do outro quando de nós mesmos.

Na trama de Bernardo Carvalho, o narrador tem como foco descobrir “a verdade” sobre a morte do antropólogo americano Buell Quain para escrever sobre isso. Como as informações que consegue não alcançam a totalidade dos fatos, ele imagina um relato e atribui ao personagem real Manoel Perna, que conviveu com Quain, o que preencheria algumas lacunas. Este personagem, segundo o autor, sofreu alteração de profissão para que sua linguagem fosse verossímil:

Esse personagem, o Manoel Perna, é uma espécie de desejo do autor de resolver as lacunas que não são resolvidas pela pesquisa. Várias pistas me induziam a certas conclusões, mas eu não tinha certeza. Precisava de um negócio que fechasse. E a única pessoa que podia ter visto era ele. Por isso logo no início percebi que ele seria um dos narradores. No livro ele aparece como engenheiro. Na verdade, ele era barbeiro. Mas achei que ia ficar muito inverossímil, ele escrevendo daquele jeito empolado com essa profissão. Foi a única coisa que eu mudei com relação a ele (CARVALHO, 2002).

O relato do engenheiro Manoel Perna, que está intercalado no romance com a narrativa principal, é a fonte mais importante na busca pela verdade sobre o antropólogo americano. No entanto, essa fonte se mostra desde o início como incerta, visto que constantemente o leitor é avisado da precariedade das informações que são relatadas: “É preciso estar preparado. Alguém terá que preveni-lo. Vai entrar numa terra em que a verdade e a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram até aqui” (CARVALHO, 2006, p. 6).

Além do relato de Manoel Perna, o narrador tem como fonte as entrevistas que faz com pessoas que existiram na realidade e fizeram parte da vida de Quain, como Heloísa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional do Brasil, Ruth Landes, etnóloga americana, e Luiz de Castro Faria, antropólogo brasileiro. Entre as entrevistas são colocadas algumas cartas reais que foram trocadas por estes personagens e Quain, como é possível conferir na pesquisa feita pela UNICAMP em 2008 que une as cartas de campo de Heloísa Alberto Torres. A inserção desses personagens, por serem conhecidos no ramo da antropologia, por um lado, colabora para dar credibilidade ao que é narrado, por outro, aumenta a confusão entre o que é real e o que não é, gerada desde o início do romance. Nessa confusão entre o que é real ou não, o que querem os narradores? Por que procuram tanto por informações sobre mortes ocorridas em um tempo tão remoto?

Moraes (2012) afirma que uma série de espelhamentos e contaminações entre os planos narrativos convidam o leitor a associar os próprios narradores às personagens suicidas que são reinventadas, Perkins e Quain. É como se os narradores, ao falar do outro, procurassem lidar consigo mesmos. Dessa forma,

Ambos os romances nos fazem encarar, parece-me, o que há de construção no que tomamos por realidade. Ou melhor: sugerem que, para nos situarmos com relação a nós mesmos e com relação ao outro, recorreremos necessariamente a elaborações imaginativas que se aproximam de ficções. Ou seja, lendo esses dois romances, somos convidados a pensar que elaboramos ficções a partir de esquemas ou ordens de representação disponíveis socialmente, sendo a partir dessas “ficções” (pequenas narrativas que construímos a todo o momento) que agimos (inclusive matamos, ou nos matamos). Ao produzir as ficções que deverão representar o que somos e o que os outros são, mobilizamos representações prévias. O

real de que partimos seria uma camada espessa de representações naturalizadas (MORAES, 2012, p. 159).

Os romances constroem, assim, estratégias para expor essa camada, para mostrar a mescla inevitável entre imaginação, ficção e realidade. Ao mesmo tempo em que fontes são apresentadas, como cartas, entrevistas, personagens reais, fotografias, assim como em uma pesquisa; existe a construção de narradores que colocam ao leitor suas histórias pessoais, com memórias de infância e eventos mais atuais misturados ao que está sendo contado. Além disso, narram a si mesmos enquanto narradores e personagens, expondo a tessitura da sua narrativa, como acontece em *Os Papéis do Inglês*, quando o narrador declara:

É isso que retenho nos cadernos. Na memória íntima que consigna o registro das minhas emoções, porém, o que retenho não contempla essa margem de apreensão de conhecimento mas antes a dilatação dos horizontes da minha própria experiência pessoal. (...) Vou ter que contar-me, tratar-me, pois, enquanto personagem dessa estória. E essa então será, comigo a actuar lá dentro e a primeira inscrita nela, a tal estória que tenho para contar-te. E quem narra não há-de ter, ele também que dar-se a contar? Dito assim, dá para entender onde quero chegar? Ou é por demais directo, excessivo, para caber na narração? (CARVALHO, 2009, p. 36).

Dessa forma, o narrador é uma figura múltipla, que observa as experiências alheias para narrar como lhe convém e também conta sua própria vivência dos acontecimentos. O autor traz suas pesquisas antropológicas para o campo ficcional, o que faz com que assumam outros papéis.

Ao longo da narrativa, encontramos muitos papéis, como a construção de um narrador antropólogo que viaja em busca de pistas, a representação também do cenário ideológico e do poder no mundo atual. Além disso, existem outros papéis, como os que são recuperados pelo autor até o final da narrativa. O romance de Ruy Duarte de Carvalho apresenta intertextualidade ao dialogar uma escrita nova com textos anteriores. De início já encontramos o diálogo com a crônica de Henrique Galvão, que serve de base para a história contada pelo narrador, mas, de acordo com ele próprio, sua narrativa vai além, respondendo a questões que ficaram pendentes nas versões de Galvão e de Luiz Simões:

Por essa altura eu já tinha inventado o tal enredo praticamente completo para a minha estória de suicídio e crime, que ia elaborando a partir dos elementos que Galvão tinha introduzido na sua crônica sobre o estranho caso do Inglês “que não suportava mulheres brancas”. Para mim o ponto de partida só podia ser esse, naturalmente, mas a exiguidade dos dados disponíveis, mesmo tendo em conta o que a tal respeito dissera também o médico Luiz Simões nos seus artigos de caça, de forma alguma me parecia à altura do potencial dramático da estória. Cenas, situações, encadeamentos e desenlaces, que vinham sobretudo preencher os vazios das versões de que dispunha, passaram então a ocorrer-me com grande frequência e nitidez (CARVALHO, 2007, p. 45-46).

Este diálogo que ocorre entre textos, tempos e espaços, entre as narrativas mais antigas (tradicionais) e a do narrador (moderna) pode ser um caminho para a compreensão de *Os Papéis do Inglês*. É possível observar que os papéis e a “verdade”, que o narrador tanto procura, ficaram sob a tutela do avô de Paulino, o Ganguela do coice, que acompanhava Archibald Perkins e que tem sua importância já desde o título completo do romance: *Os Papéis do Inglês ou o Ganguela do coice*.

Assim, o Ganguela-do-coice tinha visto tudo, tinha entendido tudo. E era isso, precisamente, que pelo seu próprio punho, a grosso e tosco, estava escrito no caderno de Archibald: *eu vi tudo*. Tudo então o que eu poderia ter querido saber dos papéis do Inglês, e dos do meu pai, acabava por cingir-se àquela singeleza de ajustes, e se encerrava assim, ali? (CARVALHO, 2007, p. 176).

Nesta passagem, o narrador se mostra um tanto decepcionado ao descobrir pelas anotações do Ganguela uma verdade que buscou por tanto tempo, por perceber também que era o fim de sua pesquisa, mas acaba por conformar-se de que “mais que o achado vale sempre a busca” (CARVALHO, 2009, p. 177).

É importante destacar que, na narrativa de Ruy Duarte de Carvalho, não só a escrita revela mistérios e tesouros, mas também as experiências e testemunhos orais, como acontece quando Perkins vai à tenda do Ganguela para tocar seu kissange, em um movimento de união entre tradição e modernidade:

Uma importante alteração ao programa viria a dar-se quando, na estação seguinte, o Inglês passou a vir acompanhar, na sanzala, os solos de kissange do Ganguela, surdina morosa em noites de lua e frias, e nos intervalos de alguns trechos mais sentidos era o lancinante contraponto do stradivarius que vinha dilacerar o peito de tantos homens, de tanta raça e tão sós (CARVALHO, 2009, p. 79).

A importância dos testemunhos orais é algo já destacado em *O Narrador* (1985), por Walter Benjamin. O autor afirma que no início do século XX, a modernização da sociedade, a rapidez da informação e advento do romance fizeram com que se perdesse a capacidade de narrar levando em conta a experiência, o que era a base de todos os narradores. Assim, de acordo com Benjamin:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições (BENJAMIN, 1985, p. 198).

Em um primeiro momento, o narrador Manoel Perna, de *Nove Noites*, se parece com o tradicional de Benjamin, uma vez que ele se utiliza da memória para narrar o que viveu com Buell Quain. Mas, quando narra suas memórias, ele afirma ter ouvido de Quain, indicando que não são suas:

*Eram territórios que trilhava sozinho no verão ártico, infestado de mosquitos, e cujos mapas eram uma indissociável combinação da sua experiência e da sua imaginação. Assim como o que tento lhe reproduzir agora, e você terá que perdoar a precariedade das imagens de um humilde sertanejo que não conhece o mundo e nunca viu a neve e já não pode dissociar a sua própria imaginação do que ouviu (CARVALHO, 2006, p. 104).*

O narrador descrito por Benjamin, então, se distancia do que identificamos nos romances de Ruy Duarte de Carvalho e de Bernardo Carvalho, uma vez que as narrativas se dão tanto pela vivência, quanto pela observação do outro, como nos relatos etnográficos, conforme veremos mais adiante.

Além do respeito à experiência que o outro tem a oferecer e do diálogo com outros textos, também as características do narrador dialogam em alguns momentos com as do autor. A narrativa apresenta, também uma relação com outra obra de Ruy Duarte, *Vou lá visitar pastores*, como podemos ver no seguinte trecho:

Vinha do norte, do Kamukuio e de mais longe, para lá ainda, e regressava agora a casa com mais de duas dezenas de bois. Era o pagamento, traduzido nessa moeda nossa, daqui, de uma campanha de trabalho como os tyimbandas às vezes fazem em áreas alheias e os afasta de casa até por mais de dois anos, chegam a andar pela Namíbia. Não falei já disso nos *Pastores...*? Não terei até falado já deste tyimbanda? (CARVALHO, 2007, p. 33 grifos do original)

Em *Os Papéis do Inglês* o narrador, que também é personagem, pode ter sua figura confundida com a do autor angolano, mas sua identidade, ainda que tenha pontos em comum, acaba por afastar-se. Se lembrarmos que a versão da morte do Inglês feita pelo narrador não é uma cópia fiel do que realmente ocorreu, sua versão de si mesmo na narrativa também criará um ser ficcional. Com a exposição do processo da escrita, o narrador problematiza o que escreve, expõe fontes de leitura e as etapas da sua produção.

Em *Nove Noites*, ao se apresentar, o narrador comunica ao leitor que a narrativa é uma mescla do fruto da sua imaginação com as informações que foi encontrando ao acaso. Percebemos ao longo da narrativa que os traços do narrador, como os traumas de infância e as suas obsessões acabam por aproximá-lo de Quain, personagem que ele tanto se empenha para recompor na ficção.

Ao final do romance, o narrador é até mesmo confundido com Quain pelo fotógrafo que está hospitalizado e que é central para o desfecho da história:

Ele não se mexia, mas chegou a balbuciar algum som, como se quisesse dizer que estava bem, ou pelo menos foi assim que eu o entendi ou quis entender no início: “Well...”. Quando fechei a cortina, no entanto, ouvi um nome às minhas costas. Ele me chamava por outro nome. Abri as cortinas e perguntei de novo se precisava de alguma coisa. E ele repetiu o nome. Me chamava “Bill”, ou pelo menos foi isso que entendi. Tentava estender o braço na minha direção. Segurei a mão dele. Ele apertou a minha com a força que lhe restava e começou a falar em inglês, com esforço, mas ao mesmo tempo num tom de voz de quem está feliz e admirado de rever um amigo: “Quem diria? Bill Cohen! Até que enfim! Rapaz, você não sabe há quanto tempo estou esperando” (CARVALHO, 2006, p. 130).

Algumas outras passagens, no início do romance, podem ser lidas como uma busca de si no outro, pelo outro, o que gera uma espécie de espelhamento, como: “Ou você acha que quando nos olhamos não



reconhecemos no próximo o que em nós mesmos tentamos esconder?” (CARVALHO, 2006, p. 8); “É preciso entender que cada um verá coisas que ninguém mais poderá ver. E que nelas residem suas razões. Cada um verá as suas miragens” (CARVALHO, 2006, p. 42).

Em *Os papéis do Inglês*, ocorre também este processo de identificação quando o narrador acaba por confundir-se com o próprio inglês, e sua existência é verificada a partir da existência do outro. Os papéis que eram para ser do Inglês se tornam também do narrador, uma vez que seu pai os havia comprado do Ganguela e ele os recebe como uma herança. Sendo assim, a história narrada se torna também do narrador e não somente de Perkins.

Não só os papéis procurados dentro da narrativa, mas também a escrita torna o romance como um todo os papéis do Inglês, por serem também do narrador, o caminho percorrido até alcançar seu objetivo. Essa “con-fusão” entre o narrador e o Inglês encontramos no seguinte trecho:

É isso que retenho nos cadernos. Na memória íntima que consigna o registro das minhas emoções, porém, o que retenho não contempla essa margem de apreensão de conhecimento mas antes a dilatação dos horizontes da minha própria experiência pessoal (CARVALHO, 2009, p. 36).

Além desse espelhamento dos personagens com o narrador, algumas passagens reafirmam a confusão entre o que é real e não ao longo da narrativa. Em *Nove Noites*, por exemplo, uma das conversas em que Luiz de Castro fala ao primeiro narrador sobre Quain, é dito que o antropólogo tinha uma obsessão por não revelar sua verdadeira condição, por preservar a realidade da sua vida privada:

Vou lhe contar uma história cuja veracidade talvez nunca se possa comprovar. O Wagley disse-me numa ocasião que, quando eram contemporâneos na Universidade Columbia, algumas vezes pagou almoços para o Quain com a bolsa que ele, Charles Wagley, recebia. Só muito mais tarde é que foi descobrir que quem lhe dava a bolsa era o próprio Buell Quain. O dinheiro vinha dele. Isso é comum nos Estados Unidos, você doa recursos. Essa era a marca dele. Segundo se dizia, era muito rico. Era filho de médicos. Tinha muito dinheiro. Mas detestava usar dinheiro. Era uma obsessão. Essa preocupação de não deixar transparecer que tinha recursos, e de viver sempre em condições que escondessem a sua verdadeira condição. Uma vez, para você ter uma ideia, ele me pagou um jantar num restaurante de luxo em Copacabana, quando morava num hotel de terceira na rua

Riachuelo. Para não gastar dinheiro. Ele detestava ser rico (CARVALHO, 2006, p. 29-30).

É interessante perceber a ironia da história da morte desta pessoa que primava pelo recato vir à tona em uma narrativa do século XXI, quando a sociedade se importa tanto com as revelações da vida privada.

Em trabalho sobre Bernardo Carvalho, Bruno Oliveira (2010) afirma que o romance *Nove Noites* é uma crítica ao apelo ao real que vivemos na nossa sociedade:

A investigação obsessiva e fracassada do narrador-jornalista em saber o motivo do suicídio de Buell Quain é, em última análise, uma crítica a nossa sociedade midiática, ávida por conhecer a vida das celebridades e interessada sobremaneira pela exposição pública. (OLIVEIRA, 2010, p. 72)

É justamente em razão desta crítica e por não encontrar a verdade dos fatos, que o narrador resolve transformar a sua pesquisa em um texto ficcional. Quando define que o texto será um romance, resolve descobrir o que for possível antes de começar a escrever, temendo que a verdade aparecesse posteriormente à sua produção e a desvalorizasse:

O meu maior pesadelo era imaginar os sobrinhos de Quain aparecendo da noite para o dia, gente que sempre esteve debaixo dos meus olhos sem que eu nunca a tivesse visto, para me entregar de bandeja a solução de toda a história, o motivo real do suicídio, o óbvio que faria do meu livro um artifício risível (CARVALHO, 2006, p. 141).

É baseado nos fatos que são deduzidos e inventados que o romance se constrói, é justamente por se tratar de uma ficção que a verdade que foi encontrada poderá ser revelada sem maiores comprometimentos. “A ficção seria a única realidade possível de ser revelada” (OLIVEIRA, 2010, p. 65). Esta é a forma da já citada crítica ao apelo ao real, comentada pelo próprio Bernardo Carvalho:

existe uma tendência no mercado que é a de privilegiar os livros que não são ficção, os livros que são alguma coisa real. Romance histórico, por exemplo. Como se o leitor precisasse de uma garantia que vai absorver uma informação útil, que não vai perder tempo viajando na cabeça de um louco. Isso tem a ver com meu livro também. [...] E eu implico um pouco com esse pé no real (CARVALHO, 2002).

O que temos nas narrativas de Ruy Duarte de Carvalho e Bernardo Carvalho é uma modalidade de escrita que vai além da biografia, do texto jornalístico ou mesmo da ficção de uma forma tradicional. O que encontramos nestas narrativas é uma mescla de ficção e etnografia, uma vez que apresentam características do já citado “retorno do real”, reconfiguram a noção de autor e problematizam a representação do outro e de si mesmos dentro do corpo do texto.

Em *Nove Noites*, ainda que o narrador coloque suas experiências na busca pela história de Quain, não é possível representar o outro em sua totalidade, pois este deixa poucas informações sobre seu passado e o que é encontrado ao longo das pesquisas deixa respostas pouco concretas, por isso ocorre uma invenção de informações. Nesta narrativa, por exemplo, o leitor é “enganado” pelo narrador principal, quando este coloca o relato de Manoel Perna como uma referência na sua investigação da vida de Quain, mas revela ao final que o relato foi imaginado.

Como vemos, o “outro”, nem sempre pode ser representado, o que faz com que se questione a mescla de ficção e etnografia, mais especificamente, o narrador como “etnógrafo”. De acordo com Klinger, em *Nove Noites* “aparece apenas uma ‘contaminação do olhar etnográfico’, por exemplo o jornalista de Bernardo Carvalho contando seu estranhamento e incômodo perante os Krahô no Xingu” (KLINGER, 2012, p. 117), mas é um equívoco chamar o narrador de “etnógrafo”. Como foi mencionado aqui no primeiro capítulo, Hal Foster diz que o paradigma do artista como etnógrafo é, em sua estrutura, semelhante ao “autor como produtor”, de Benjamin. Nestes modelos, o autor se identifica com o outro e a diferença é uma passagem do sujeito que é definido em termos econômicos para um definido por sua diferença cultural, ou seja, existe uma apropriação do outro. Para Klinger, a diferença entre os modelos de narrador propostos por Benjamin e Foster e o narrador etnográfico se dá em outro aspecto, assim:

O modelo etnográfico definido por Foster ainda implica (como no paradigma de Walter Benjamin) a postulação de uma relação entre a transformação artística e a transformação política, e a ideia de que as

possibilidades de transformação estão localizadas no campo do “outro” (KLINGER, 2012, p. 118).

Dessa forma, nestes dois modelos o autor corre o risco de crer que o outro, que é “primitivo”, tem um acesso especial à psique primária, nele estando a verdade da natureza selvagem do homem. O primitivo seria, ao mesmo tempo, um estágio primário da cultura do indivíduo e também do seu desenvolvimento. Este outro, de acordo com o modelo de Foster, que é baseado na antropologia tradicional, é passível de representação por aquele que o observa.

Nos moldes da antropologia tradicional, a etnografia seria observação e análise da vida de grupos humanos diferentes do nosso com a restituição com a maior fidelidade possível da vida destes grupos. Porém, para antropologia pós-moderna e para os narradores de *Os Papéis do Inglês* e *Nove Noites*, não é possível falar do outro com a fidelidade esperada, pois estas narrativas se dobram sobre si próprias, de forma auto reflexiva, conforme já foi citado na apresentação das obras.

Para a antropologia pós-moderna, os textos etnográficos mostram fenômenos que não são observados de fora, mas que são compreendidos a partir da participação e da experiência daquele que escreve, mostrando a si próprio como uma construção.

Esta exposição da experiência individual do autor e a ilusão de identidade entre autor e narrador geram um conflito de representação que aproxima as narrativas de Ruy Duarte de Carvalho e Bernardo Carvalho não de um relato etnográfico tradicional, mas sim pós-moderno. Em *Os Papéis do Inglês*, o narrador descreve sua experiência na busca pelos papéis e as relações que faz ao longo do percurso; em *Nove Noites* percebemos não só o foco no outro, mas também no eu que narra. Essas características correspondem à antropologia pós-moderna, na qual ocorre, de acordo com Klinger,

Dissolução da polaridade eu/outro: o terreno criado pela etnografia pós-estruturalista não é mais um campo dominado pelo outro (como no modernismo e na antropologia clássica) e sim pela noção de diferença, que supõe a mútua projeção (KLINGER, 2012, p. 119).

Essa noção de diferença e a mútua projeção podemos encontrar, por exemplo, em *Nove Noites*, quando o narrador procura os índios Krahô para investigar o suicídio de Quain e acaba sendo interrogado e intimidado por um dos índios:

Leusipo perguntou o que eu tinha ido fazer na aldeia. Preferi achar que o tom era amistoso e, no meu paternalismo ingênuo, comecei a lhe explicar o que era um romance. Ele não estava interessado. Queria saber o que eu tinha ido fazer na aldeia. Os velhos estavam preocupados, queriam saber por que eu vinha remexer no passado, e ele não gostava quando os velhos ficavam preocupados. Eu tentava convencê-lo de que não havia motivo para preocupação. Tudo o que eu queria saber já era conhecido. [...] Ele seguia incrédulo. Fazia-se de desentendido, mas na verdade só queria me intimidar. Eu estava entre irritado e amedrontado (CARVALHO, 2006, p. 85).

Além do contato fracassado com os índios na busca por informações sobre Quain, o narrador conta as histórias de viagens de sua infância e de quando esteve no Xingu com seu pai. Estas viagens ao Xingu também foram feitas pelo autor de *Nove Noites*, que tem sua identidade, em muitas passagens, mesclada com a do narrador.

Os romances estudados aqui podem ser considerados, então, como pós-etnográficos, por sua natureza pós-moderna, uma vez que se constroem entre o ficcional e o real; entre o relato da observação do outro e a vivência autobiográfica e o relato de si, o que mostra a dissolução da categoria do narrador pós-moderno.

Tendo em vista sua natureza pós-moderna, no próximo capítulo, passaremos a estudar as estratégias narrativas utilizadas e o problema da representação do outro em relação aos gêneros de ficção e não-ficção em *Nove Noites* e *Os Papéis do Inglês*.

#### 4. ESTRATÉGIAS NARRATIVAS: ENTRE O REAL E O FICCIONAL

Após analisar a presença autoral e a relação com a antropologia pós-moderna e sua proposta de reconsiderar o lugar daquele que escreve no texto e a linguagem utilizada na representação do outro; o foco neste capítulo recairá sobre as estratégias narrativas e a representação do outro e dos próprios narradores relacionada aos gêneros ficcionais e não-ficcionais em *Os Papéis do Inglês* e *Nove Noites*.

*Nove Noites*, como já foi mencionado ao longo deste trabalho, parte de um acontecimento real, ocorrido em 1939, no meio da floresta brasileira. O romance de Bernardo Carvalho apresenta uma indefinição de limites e personagens ambivalentes que estão entre o real e o ficcional. O suicídio sem motivos aparentes do antropólogo Buell Quain aos 27 anos permaneceu por muito tempo praticamente desconhecido até o jornalista Bernardo Carvalho retomar a história. O narrador do romance tomou conhecimento do caso através da leitura de uma referência breve em um artigo de jornal sessenta anos depois do ocorrido; e passou a procurar de forma obsessiva os motivos que levaram Quain a tirar a própria vida. Nessa busca, o narrador vai desde os arquivos do Museu Nacional do Brasil, passa por entrevistas com nomes importantes na antropologia conhecidos de Quain, até a imersão no Xingu com os índios Krahô.

O romance *Os Papéis do Inglês* também trata de um suicídio, mas o contato do narrador com essa história se dá através do livro de crônicas do capitão do exército português Henrique Galvão. Por uma série de motivos, a história dos papéis deixados pelo inglês Perkins acaba se entrelaçando com a vida do narrador, que passa a perseguir pistas para descobrir não só sobre a morte do homem, mas também sobre si mesmo.

Em *Nove Noites*, a história de Quain é contada não só pela voz do narrador principal, em primeira pessoa; um jornalista que acaba se tornando uma espécie de etnógrafo, mas também tem o auxílio do relato do engenheiro Manoel Perna. No papel de jornalista, o narrador em primeira pessoa encontra nas pistas que persegue e nas entrevistas que faz muitos mistérios e ocultamentos; enquanto etnógrafo também não tem muito sucesso, visto que o diálogo com os índios Krahô se torna impossível e as poucas respostas que obtém são contraditórias e cheias de silêncios. Essa falta de comunicação que é resultado do choque entre as culturas envolvidas e a impossibilidade de compreensão dos dois mundos acaba sendo um dilema no romance, como podemos perceber no seguinte trecho, em que o narrador conta de seu contato com os índios:

Antes de sair da aldeia, diante da minha recusa em ser batizado, Gersila se aproximou de mim, entre ofendida e irônica, e me jogou na cara que eu era como todos os brancos, que os abandonaria, nunca mais voltaria à aldeia, nunca mais pensaria neles. Jurei que não. Estava apavorado com o que pudessem fazer comigo (nada além de me cobrir de penas e me dar um nome e uma família da qual nunca mais poderia me desvencilhar). O meu medo era visível. Fiz um papel pífilo. E eles riram da minha covardia (CARVALHO, 2006, p. 98).

Essa dificuldade de comunicação do narrador, o medo sentido e o deboche por parte dos índios também ocorreram com Buell Quain, de acordo com o relato lido pelo narrador de Quain para a antropóloga americana Ruth Benedict:

Mal falava a língua, e não entendia as relações de parentesco e a organização social da aldeia. [...] Quando Quain tentava conversar com os índios, eles lhe pediam que cantasse as canções com as quais os entretivera no início, antes que soubesse exatamente como se comportar ou o que fazer. “Eles se recusam a expressar termos de parentesco – o que impede meu entendimento da regulação do incesto” (CARVALHO, 2006, p 47-48).

Essas falhas na comunicação e a falta de colaboração por parte dos entrevistados podem até acontecer ao longo do trabalho de um etnógrafo, mas geralmente não aparecem nos relatos etnográficos. Em *Nove Noites*, as negativas dos índios funcionam como estratégias narrativas que mantêm um mistério, estimulam a curiosidade e a imaginação do leitor. Além disso, os

silêncios dos Krahô mostram que, ao nos aproximarmos do outro, nos tornamos outro também, não necessariamente com os mesmos interesses.

Em *Os Papéis do Inglês*, o narrador monta um perfil para o personagem Archibald Perkins e o coloca como um antropólogo que trabalha com a antropologia social na Universidade de Londres, mas que se vê em um contexto em que a visão colonialista impera. Para Perkins, “o conhecimento dos antropólogos deveria aproveitar então à mudança integrada e não à redutora domesticação do indígena” (CARVALHO, 2007, p. 50), mas sua proposta de romper com os paradigmas do pensamento colonial não é aceita, o que o aborrece muito. Nessa época, início do século XX, a atenção dos antropólogos,

munida de um capital de conhecimento iluminado pelo evolucionismo e pela perspectiva difusionista, deveria era assestar-se ao passado. E mesmo Radcliff-Brown, que pugnava já pela atenção às sociedades instaladas no seu presente, estava ainda a ver só nessas mesmas sociedades um mero objeto exposto à observação dos sábios (CARVALHO, 2007, p. 51).

Assim, o narrador afirma que Perkins “não era ainda um homem morto mas era já um homem profundamente abatido e à beira de remeter-se ao silêncio, à austeridade e ao azedume a que haveria de condenar-se até ao resto da vida” (2007, p. 52).

Enquanto Archibald Perkins abandona sua carreira acadêmica por não querer que os índios sejam meras fontes de observação e exposição, Buell Quain e o narrador de *Nove Noites* não se entendem com os índios justamente porque não se interessam pela comunicação entre culturas; seu foco era observar a aldeia em busca de respostas e informações, mas não se deixavam ver, nem se envolver com o outro.

Os problemas de comunicação em *Nove Noites* ocorrem não só entre Buell Quain e o narrador com os índios, mas também se fazem presentes nos motivos que justificariam a morte cheia de lacunas do antropólogo americano. Sendo assim, como representar essa morte por suicídio? O suicídio é um ato que traz por si só uma comunicação e, em muitos casos, é justificado com cartas dos suicidas. No caso de Quain, as cartas que são deixadas não ajudam



a entender suas motivações, são contraditórias e parecem querer “despistar” o leitor.

O leitor de *Nove Noites*, ao deparar-se com a falta de respostas concretas, com a expectativa frustrada de uma revelação sobre a morte de Buell Quain, pode ler o romance como um projeto fracassado. Contudo, com uma leitura mais atenta, é possível perceber que as falhas de comunicação entre os índios e o antropólogo e que a impossibilidade de significar as lacunas deixadas pelo outro revelam, na verdade, problemas com a representação da outridade.

Em *Os Papéis do Inglês*, não há falhas de comunicação entre o narrador e seus companheiros de viagem ou com as pessoas com quem encontra em sua busca, como existe com os índios em *Nove Noites*, mas há uma certa desilusão por parte do narrador, por procurar tanto pelos papéis e no momento que os encontra perceber que não continham nada de tão importante, inclusive chegamos ao final da narrativa sem saber exatamente o que havia neste material. A busca, a viagem e os caminhos percorridos, para o narrador, valeram mais do que chegar aos papéis em si:

Deveria eu, perdido como estava no vazio da conclusão, das conclusões, a da estória e a da tarefa, a ponderar ainda assim que sim, o sábio sufi tem toda razão, mais que o achado vale sempre a busca (CARVALHO, 2007, p. 176-177).

A ficção de Ruy Duarte de Carvalho aponta justamente para a capacidade de trocar experiências. Nesta troca, como Walter Benjamin fala em “O narrador”, ocorre uma recuperação da narrativa perdida, ou seja, passamos a construir um sentido para um mundo fragmentado por meio da linguagem. Em *Os Papéis do Inglês*, a linguagem promove a recuperação do sujeito como ser histórico e social e o narrador é um contador de histórias, da ficção do mundo, como ele mesmo afirma:

*A hesitação coloca-se ao nível da experiência. É ela que constitui o mais importante do material, do capital acumulado. Mas ela, a experiência, constitui-se a partir das referências. As do mundo e do tempo anteriores. E é a esse mundo anterior que a ordem das coisas, e da própria experiência, me impõe dar testemunho. Não viesse eu de fora e a experiência seria a da existência comum, não se revelaria como experiência, nem se revelaria sequer, estaria integrada na*

*existência. E, assim, se me sentisse impelido a dar testemunho de alguma experiência, tratar-se-ia daquela que, fora dessa existência, me tivesse sido dado acometer. A experiência, assim, só faz sentido quando referida, à partida e à chegada, ao que lhe é exterior. Sem o antes não poderia ter tido lugar, sem o depois perderia o sentido. E a contradição maior reside no seguinte: tratando-se de uma experiência total, o seu saldo efectivo estaria em dar-lhe continuidade. E ela assim deixaria de o ser, transformar-se-ia em rotina, existência (CARVALHO, 2007, p. 25, grifo do original).*

Em *Os Papéis do Inglês*, o narrador tem voz múltipla, coloca no seu relato tanto sua experiência como a do outro com quem tem contato. Ele faz com que o leitor atribua significação não só aos papéis procurados, mas também a tudo o que o labirinto textual representa, encontrando sua própria história, compreendendo a si mesmo e ao mundo, visto que a leitura permite que questione e imagine.

Em *Nove Noites*, Quain morre diante dos índios no meio do caminho entre a aldeia dos Krahô e a cidade de Carolina, isso simboliza não só a impossibilidade de comunicação com os índios, mas também entre o real e o ficcional, uma vez que este fato real permeia o texto ficcional e nem dentro deste outro ambiente é solucionado. A narrativa põe à prova os limites entre a realidade e a ficção ao se utilizar de materiais documentais, verificáveis, o que não é comum em um texto ficcional. Essa característica não necessariamente o torna um texto de não-ficção, mas, de acordo com Klinger, pela complexidade de seu sistema referencial, o distancia também de um romance histórico:

Apesar de tratar de um personagem histórico, a diferença com o romance histórico é evidente e não precisa de muito esclarecimento. Basta assinalar que o romance histórico tem um caráter de representação ficcional conclusa, verossímil, na qual não restam pendências estóricas e, onde não cabem as referências à construção do discurso, pois o universo ficcional se apresenta como tentativa de dar sentido aos fatos históricos (KLINGER, 2012, p. 176).

A narrativa de Bernardo Carvalho já começa com o aviso de Manoel Perna de que aquilo que será contado fica entre a verdade e a mentira, de que a qualquer pergunta que se possa fazer aos índios, a cada dia a resposta será diferente.

Esta tensão entre o real e o ficcional segue, por exemplo, com a utilização dos nomes próprios que a narrativa traz, visto que eles fazem parte do universo extra-ficcional. Buell Quain, que pode ser o principal exemplo, não

foi construído apenas com base em um modelo da realidade, mas é o próprio Quain, personagem cheio de significados para a história da antropologia brasileira.

Em *Os Papéis do Inglês*, igualmente aparecem nomes que são do universo extra-ficcional, como o falsificador português Alves dos Reis, os estudiosos da antropologia James Frazer, Edward Tylor e Alfred Reginald Radcliffe-Brown. Além disso, o narrador desenvolve sua história tendo como referência a outros ficcionistas, como Henrique Galvão, Joseph Conrad e E.M. Forster.

Conforme já foi visto, os romances *Nove Noites* e *Os Papéis do Inglês* não podem ser considerados romance histórico, mas também não se encaixam no conceito de não-ficção, pois suas narrativas não são uma mistura entre a literatura e o jornalismo, mas, segundo Ana María Amar Sánchez em *El relato de los hechos*:

El género se juega en el cruce de dos imposibilidades: la de mostrarse como una ficción, puesto que los hechos ocurrieron y el lector lo sabe y, por otra parte, la imposibilidad de mostrarse como un espejo fiel de esos hechos. Lo real no es describable “tal cual es” porque el lenguaje es otra realidad e impone sus leyes: de algún modo recorta, organiza y ficcionaliza (SÁNCHEZ, 1992, p. 19).

Assim, o relato de não-ficção se distancia tanto do realismo ingênuo como da objetividade que se pretende no relato jornalístico. Ainda que apresente algo que de fato ocorreu (documentado), não segue as regras da verossimilhança presentes na narrativa realista. Enquanto na realista os fatos narrados poderiam ter acontecido, na não-ficcional geralmente aparecem em forma de testemunho para denunciar algo que aconteceu, ainda que não pareça real. *Nove Noites* se difere de um relato de não-ficção, pois, embora mostre conflitos entre órgãos do Estado, instituições acadêmicas e as aldeias indígenas, não tem a intenção de fazer uma denúncia. Isso aparece como pano de fundo para ambientar a história de Quain, mas não se pode afirmar que, ao inserir estes elementos, o narrador procure fazer uma denúncia destes conflitos em si. A crítica que se pode ver em *Nove Noites* é à forma como o antropólogo se comunicava com os índios, à forma como ele mesmo tentou saber da morte de Quain, com o mesmo afastamento em relação ao outro que o americano

teve. A crítica seria, então, a essa forma de etnografia que via o outro como primitivo.

Quanto ao relato de não-ficção, outra característica presente é a preocupação com a citação de fontes e documentos, pois aumentariam a verossimilhança interna do texto. Em *Nove Noites*, em contrapartida, o narrador se utiliza de alguns materiais que podem ser verificados em um contexto extra-ficcional, ao passo que outros, como o relato de Manoel Perna, se apresentam de forma ambígua. Intercalado com a narrativa principal está o testamento do engenheiro Manoel Perna sobre a convivência com Quain e os possíveis motivos de sua morte, o que poderia ser uma fonte importante para descobrir a verdade. Acontece que, ao final do romance, o narrador confessa que este testamento nunca existiu:

Ninguém nunca me perguntou. Manoel Perna, o engenheiro de Carolina e ex-encarregado do posto Manoel da Nóbrega, morreu em 1946, afogado no rio Tocantins, durante uma tempestade, quando tentava salvar a neta pequena. O Estado Novo e a guerra tinham acabado. Deixou sete filhos, três homens e quatro mulheres. Voltava de Miracema do Tocantins para Carolina. Quem conta a história são os dois filhos mais velhos, que me garantiram que ele não deixou nenhum papel ou testamento, nenhuma palavra sobre Buell Quain (CARVALHO, 2006, p 119-120).

Este trecho, toda a explicação sobre a morte do engenheiro Manoel Perna que vem depois e a frase “Manoel Perna não deixou nenhum testamento, e eu imaginei a oitava carta (CARVALHO, 2006, p. 121) colocam em dúvida a verossimilhança interna que seria essencial em um relato de não-ficção.

Além do testamento de Perna, ao longo da narrativa aparecem três fotos:

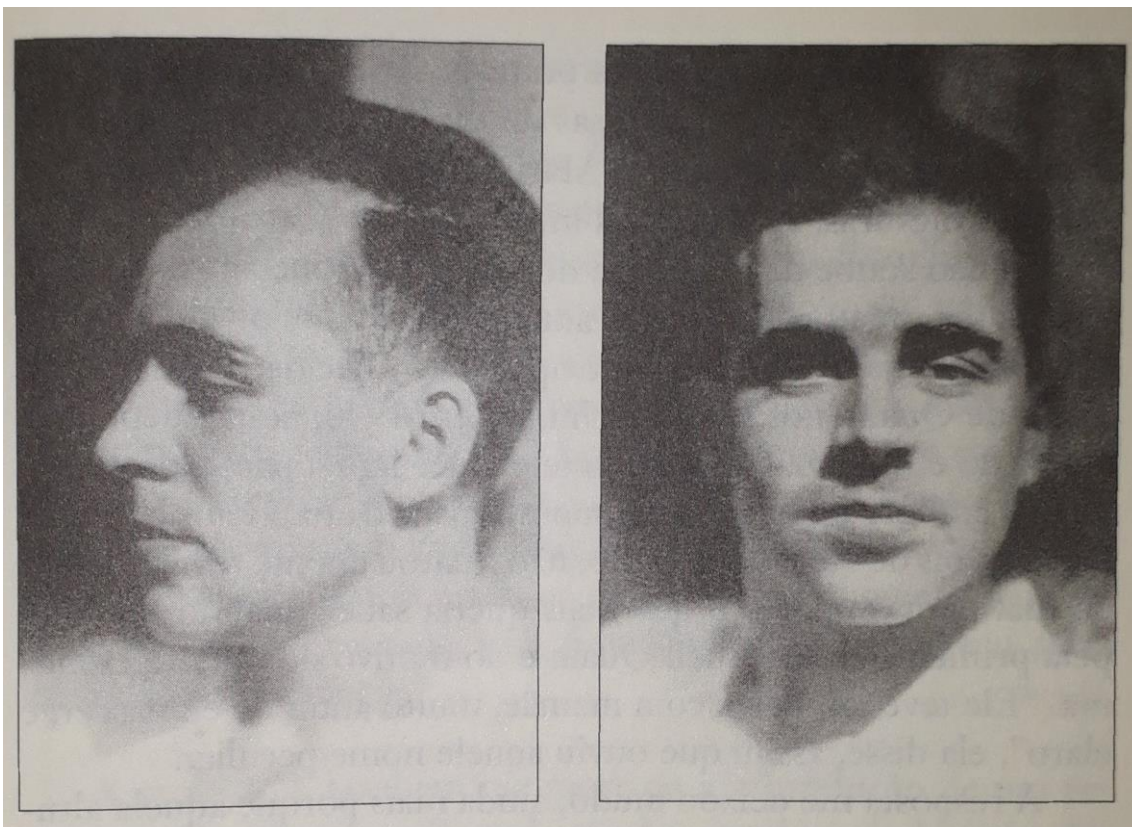


Figura 1 – Fotografias de Buell Quain  
Fonte: CARVALHO, 2006, p. 23.



Figura 2 – Fotografia de Heloísa Alberto Torres e antropólogos  
Fonte: CARVALHO, 2006, p. 27.

Na figura 1, aparecem duas fotos de Buell Quain, a primeira de lado e a segunda de frente. Essas fotos, já conhecidas pelo narrador de quando visitou os arquivos de Heloísa Alberto Torres, eram cópias dadas por Quain à mãe de uma professora de antropologia da Universidade de São Paulo, Maria Júlia Pourchet, com quem, supostamente, o antropólogo teve um envolvimento amoroso:

Na foto, ele está de frente para a câmera, sentado numa cadeira, de camisa branca. Tem uma expressão irônica e desafiadora. “Há uma dedicatória no verso do original. Nada que pudesse revelar o flerte, é claro. Naquele tempo, era assim que eles diziam. Mamãe falava muito dele. Era um homem muito bonito, alto, moreno, um tipo diferente do americano normal” (CARVALHO, 2006, p. 25).

O romance se mostra ambivalente ao apresentar dois narradores e isso se confirma também pela inserção dessas duas fotos de Quain, que, por estar em posições diferentes, sugerem pontos de vista múltiplos e que existem várias formas de entender o sujeito.

Além disso, na página 16, o narrador descreve o personagem Buell Halvor Quain, colocando seu nome completo, data e horário de nascimento no hospital de Bismarck, capital da Dakota do Norte. Dessa forma, se pode dizer que a identidade de Quain foi apresentada, assim como com as fotos de frente e de lado, como aparecem em documentos de órgãos oficiais. Isso tudo representa uma reprodução da realidade, mas essas informações e as fotografias nada mais são do que uma forma de distorcer o que se poderia conhecer do personagem.

As fotos mostram Quain de dois ângulos diferentes, mas o que aparece na narrativa é apenas a descrição destas fotos, não do sujeito por trás das imagens, o que poderia ser explorado. Isso mostra que a identidade é sempre mais do que fotos ou textos podem dizer; é algo que vem menos do próprio sujeito do que de fora.

A figura 2, mostra Heloísa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional, em 1939. Na foto ela aparece sentada no centro de um banco nos jardins do museu. Junto estão nomes importantes para a antropologia: à direita dela, Charles Wagley, Raimundo Lopes e Edson Carneiro; à esquerda, Claude Lévi-Strauss, Ruth Landes e Luiz de Castro Faria.

A foto de Heloísa Torres pode ser vista como uma forma de atestar que os contatos que Quain fazia eram importantes no cenário nacional da antropologia, pessoas que aparecem, inclusive, nas correspondências lidas pelo narrador ou que são entrevistadas por ele. O narrador sente falta da presença de Quain na imagem, visto que nesta época ele estava no Brasil e todos ali o conheciam. Ironicamente, nenhum dos que conversam com o narrador contribuem o suficiente para desvendar o ocorrido com o antropólogo, como podemos ver neste trecho:

Hoje, estão todos mortos, à exceção de Castro faria e Lévi-Strauss. Mas havia já naquele tempo uma ausência na foto, que só notei depois de começar a minha investigação sobre Buell Quain. Àquela altura, ele ainda estava vivo e entre os Krahô, e a imagem não deixa de ser, de certa forma, um retrato dele, pela ausência. Há, em toda fotografia um elemento fantasmagórico. Mas ali isso é ainda mais assombroso. Todos os fotografados conheceram Buell Quain, e pelo menos três deles levaram para o túmulo coisas que eu nunca poderei saber. Na minha obsessão, cheguei a me flagrar várias vezes com a foto na mão, intrigado, vidrado, tentando em vão arrancar uma resposta dos olhos de Wagley, de dona Heloísa ou de Ruth Landes (CARVALHO, 2006, p. 27-28).

A inserção de fotos não é comum em romances, mas quando aparecem, geralmente conferem verossimilhança ao que está sendo narrado. As imagens encontradas no romance possuem até seus créditos na ficha catalográfica “página 23: Buell Quain, acervo da casa de Cultura Heloísa Alberto Torres – IPHAN” e “página 27: Lévi-Strauss e Heloísa Alberto Torres, entre outros, no jardim do Museu Nacional, acervo da Seção de Arquivos do Museu Nacional/UFRJ”, o que transmite ao leitor a ideia de que o personagem retratado é uma pessoa real, como ocorre em biografias e artigos de periódicos. Na verdade, as imagens acabam por confundi-lo, pois criam uma ilusão de confiabilidade no que está sendo narrado e reforçam a ambiguidade das identidades.

As fotos da narrativa de Bernardo Carvalho, como já foi mencionado, podem ser encontradas no ambiente extra ficcional. Porém, justamente por estarem em um contexto em que a verdade e a mentira estão mescladas, por haver um relato inventado sobre um personagem real, acabam ironizando a utilização deste tipo de material como prova da realidade.

A dúvida do leitor no romance de Bernardo Carvalho é mantida à maneira de ver e expor os fatos dos índios, como o autor mesmo afirma em entrevista à Flávio Moura:

Você nunca sabe se os índios estão inventando ou dizendo a verdade. Não dá para confiar em nada. O cara te diz uma coisa hoje, depois é outra completamente diferente. É uma forma de narrar estranha, você não sabe se ele está querendo agradar, se está dizendo aquilo só porque acha que você quer ouvir. O fato é que você nunca sabe onde está pisando (CARVALHO, 2002).

Os relatos de não-ficção contam também com um pesquisador que faz uso da primeira pessoa autobiográfica, o que normalmente contribui para a autenticidade. Esta característica aparece em *Nove Noites*, mas, assim como as demais, tem o efeito contrário; uma vez que o narrador afirma que fará um romance à toda curiosidade de seus informantes para que não percebam sua obsessão por Quain. Contudo, após toda sua busca, ao final do romance, ele admite que seu projeto não teve sucesso e que jamais encontrou respostas concretas:

Eu precisava de um rosto real, de alguém que tivesse alguma reação, ainda que remota, com os personagens da história e que, mesmo sem me revelar nada do que eu já não soubesse, pudesse servir como uma âncora que me impedisse de continuar à deriva, naquele limbo, alguém que me acordasse daquele estado difuso, que me tirasse daquele poço de suposições não comprovadas (CARVALHO, 2006, p. 141).

Dessa forma, é difícil definir um gênero narrativo para *Nove Noites*, uma vez que o narrador brinca com as expectativas do leitor ao querer saber a verdade sobre o suicídio de Quain, mas escreve um romance à falta de outra opção.

Em *Os Papéis do Inglês*, o narrador atesta ao longo de toda a narrativa que a história contada é baseada em um texto ficcional com alterações livres de sua autoria. Inclusive vai costurando sua produção comparando com outros textos e justificando suas escolhas, como faz, por exemplo, quando se coloca como personagem:

Mero aprendiz destas coisas, andei há pouco tempo, antes de vir agora, a reler um livrinho que trouxe de Londres em 73 e que uma



namorada australiana que lá tive na altura me revelou tratar-se de um livro de texto em cursos de literatura inglesa: *Aspects of the Novel*, de E.M. Forster. Pergunta-se ele aí se o autor deve fazer ou não confidências acerca das suas personagens. E concluí pela negativa (CARVALHO, 2007, p.36-37).

Por expor as tentativas e erros no processo de construção, por permitir que se fuja do binarismo entre ficção e realidade, o gênero narrativo ao qual *Nove Noites* e *Os Papéis do Inglês* podem ser aproximados é o chamado por Linda Hutcheon “metaficção historiográfica”, pois

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, constructos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade. Esse tipo de ficção pós-moderna também recusa a delegação do passado extratextual ao domínio da historiografia em nome da autonomia da arte (HUTCHEON, 1991, p 127).

Dessa forma, por não ser mais relevante a oposição entre fato e ficção, a metaficção, diferente do romance histórico, expõe o processo de produção escrita, mostrando a subjetividade daquele que escreve e sua pouca confiança na certeza do conhecimento real dos fatos. O conceito de metaficção problematiza, então, a noção de referência ao mostrar sua existência enquanto discurso e, ao mesmo tempo, sua relação de referência com o mundo histórico, que é conflituosa.

*Nove Noites* e *Os Papéis do Inglês* se aproximam da metaficção historiográfica, por apresentar vários pontos de referencialidade, como a auto-referência, a referência a outros textos e a referência do que é externo ao texto. A narrativa de Bernardo Carvalho borra as fronteiras entre a ficção e os discursos extra-ficcionais, uma vez que mescla o fato histórico do suicídio do antropólogo americano Buell Quain com o que é declaradamente literário no texto, como a invenção do testamento do engenheiro Manoel Perna, por exemplo.

Assim como ocorre em *Nove Noites*, no romance de Ruy Duarte de Carvalho, o narrador também discute o processo de elaboração formal da sua narrativa. Chama a atenção para o ato de narrar tanto daqueles que trazem experiências concretas, quanto dos que querem reproduzir histórias que

ouviram, como afirma ao encontrar um ciclista e supõe que viajava para conhecer o mundo:

Em qualquer sitio li que aventura, a sério, é só depois de contada. Foi nisso que me detive na duração da viagem. Pensava, e sabia que ainda havia de escrever sobre isso, que embora haja uma espécie, ou várias espécies, de viagens, de experiências, mesmo daquelas que só se podem conceber e realizar é a sós e por vezes até só por razões pragmáticas, o que se vive assim acabará ali se não houver maneira de o partilhar com outrem. Ouvimos falar de sábios, é verdade, que dispensam narrar o que viveram. Serão sábios. Partilham logo ali, no próprio ato de viver, tudo o que vivem... (CARVALHO, 2007. p. 114)

Ao expor o contexto de produção do romance, é possível identificar em *Os Papéis do Inglês* a ocorrência de metanarrativa; neste tipo de construção, o sujeito que escreve não é o único que domina o uso da linguagem, mas divide o espaço com o outro, que se torna presente no processo, alguém que participa da formação do espaço enunciativo à medida que está sendo construído.

*Nove Noites*, ainda que se aproxime da metaficção historiográfica, de acordo com Klinger (2002), vai além deste conceito, pois apresenta uma reflexão sobre a identidade, retrata o problema de comunicação no choque entre culturas e também a representação do outro; características que nos fazem retornar à relação desta narrativa com a já citada etnografia pós-moderna.

*Os Papéis do Inglês* possui uma narrativa que se dá nos moldes da antropologia pós-moderna, uma vez que o narrador é modificado e suas intenções ao longo de sua busca igualmente se modificam quando este percebe que aquilo que procura como sendo a história do outro tem relação com sua história pessoal:

Mas o raciocínio de agora não podia deixar de pôr-me de facto a estremecer: então o branco que tinha comprado ao avô do Paulino os papéis de um “estrangeiro” que tudo me estimulava a identificar como o Inglês do Galvão, não podia muito bem ter sido o meu pai? As datas davam para isso. [...] E saí de casa com a certeza de ir descortinar baleias nos horizontes da Praia Amélia. Vi as baleias, sim, o que é sinal de sorte. Anunciavam o que estava para vir, no imediato e a dar lugar à estória, à nossa estória, enfim (CARVALHO, 2007, p. 31-32).

Os papéis que o narrador procura como sendo de Perkins acabam sendo seus, visto que o pai deixou para ele. Por fim, a própria narrativa como um todo se torna também os papéis do Inglês, pois são um mapa dos caminhos percorridos pelo narrador.

Aliás, o narrador, ao falar e tentar entender o Inglês, acaba interpretando a si mesmo. Isso constrói um jogo de identificação, no qual o narrador se confunde com o Inglês e, em certos momentos, se torna o próprio Perkins. É como se ele só existisse porque existe o outro.

Era eu, bem entendido, mas não o mesmo que está agora a contar-te uma estória. A minha corrida atrás de uns papéis, do meu pai mas que podiam ser também os do Inglês da estória do Galvão, gera a acção que há-de resultar uma segunda estória. Será da minha acção enquanto personagem, assim, que resulta essa outra estória que é, afinal, a da minha elaboração para a própria estória do Galvão (CARVALHO, 2007, p. 36).

Ao longo da narrativa percebemos que os papéis tão procurados, por uma questão de relação de parentesco e de comércio, são do Inglês, do narrador e de seu pai, do Ganguela, do avô de Paulino e até mesmo de Paulino. Esses personagens acabam se misturando numa relação em cadeia, que não é independente.

Assim, as narrativas de Bernardo Carvalho e de Ruy Duarte de Carvalho colocam em pauta questões de representação e também de identidade. Ao analisarmos o narrador de *Nove Noites*, por exemplo, vemos que ele não só não tem sucesso na descoberta das causas que levam Quain ao suicídio, como também acaba envolto em mistérios, obsessões e tem sua identidade duplicada ao fundir em alguns momentos sua história com a do antropólogo americano.

O narrador acompanhava o pai no hospital quando ouve pela primeira vez o nome de Quain. Um velho desconhecido que está no leito ao lado confunde o narrador com seu amigo “Bill Cohen”, por quem chama no delírio de suas últimas horas. Tempos depois, o narrador se recorda desta cena ao ler em um artigo de jornal o nome de Buell Quain e, por ser parecido, fez a “devida correção ortográfica” (CARVALHO, 2006, p. 131) e deduziu que se tratava da mesma pessoa esperada pelo velho americano. A partir desta constatação, o

narrador passa a seguir pistas sobre Buell Quain, indo atrás do filho do velho, que imagina ser na verdade de Quain pela semelhança física. Por fim, nada pode ser comprovado e o próprio narrador reconhece que pode estar equivocado:

De posse da informação, escrevi uma carta ao filho do fotógrafo, em Nova York, na tentativa de esclarecer a relação entre o velho e Buell Quain, se é que havia alguma, porque em momento nenhum deixei de desconfiar da possibilidade, ainda que pequena, de uma confusão ou de um delírio da minha parte. Podia ter ouvido errado, os meses que precederam a morte do meu pai foram especialmente tensos, e eu não andava com a cabeça no lugar (CARVALHO, 2006, p. 137).

Muitos elementos do romance se relacionam com a figura paterna, como podemos observar no seguinte trecho, em que o narrador afirma que os índios esperavam uma postura paternal das pessoas que passavam pela aldeia:

Os índios me ligavam sempre que passavam por Carolina. Pediam coisas. Em geral, dinheiro. Não faziam a menor cerimônia. Como se agora fossem meus filhos. Os pedidos não tinham fim. Agora eu era o eterno devedor. De criança eu tinha passado a pai relapso a quem finalmente é dada a chance de reparar seus erros passados e sua ausência. É difícil entender a relação. São órfãos da civilização. Estão abandonados. Precisam de alianças no mundo dos brancos, um mundo que eles tentam entender com esforço e em geral em vão. O problema é que a relação de adoção mútua já nasce desequilibrada, uma vez que a frequência com que os Krahô vêm aos brancos é muito maior do que a frequência com que os brancos vão aos Krahô. Uma vez que o mundo é dos brancos. Há neles uma carência irreparável. Não querem ser esquecidos. Agarram-se como podem a todos os que passam pela aldeia, como se os visitantes fossem os pais há muito desaparecidos (CARVALHO, 2006, p. 97).

Além dessa carência dos índios por uma figura quase que paterna, no romance o personagem Buell Quain tinha problemas em sua relação com o pai, o próprio Quain pode ser o pai do homem com quem o narrador conversa em Nova York. Além disso, o narrador fala em seu pai com uma certa mágoa pelas atitudes que tomou ao final da vida. O próprio autor afirma: “Tudo gira em torno da linhagem paternal. É curioso. É uma ficção que tem a ver com antropologia e que acaba sendo sobre as relações de parentesco” (CARVALHO, 2002). Acontece que no romance as relações que aparecem são duvidosas e complicadas.

A complexidade das relações de parentesco da narrativa de Bernardo Carvalho é espelhada na dificuldade de compreensão de Quain da estrutura familiar dos índios:

Não entendia as relações de parentesco e a organização social da aldeia. Além do núcleo familiar consanguíneo, os índios estabelecem entre si relações simbólicas de parentesco, que servem para organizar a sociedade, suas interdições e as obrigações de cada indivíduo. Nessas relações de “parentesco classificatório” se manifestam a lei e a lógica dessas sociedades. O parentesco passa a ser um código extremamente complexo, cujo principal objetivo é evitar o incesto em comunidades predominantemente endogâmicas e às vezes reduzidas a algumas dezenas de indivíduos (CARVALHO, 2006, p. 47).

O fato de ser um romance que fala sobre a paternidade não o torna, porém, paternalista. Ocorre justamente o contrário. Quando o narrador admite não gostar e ficar irritado com os índios acaba com a visão primitivista. A relação do antropólogo americano com os índios também é conflituosa, como Manoel Perna afirma no seu testamento, “ele estava cansado de observar, mas nada podia lhe causar maior repulsa do que ter que viver como os índios, comer sua comida, participar da vida cotidiana e dos rituais, fingindo ser um deles” (CARVALHO, 2006, p. 49).

Ainda que Quain não tivesse simpatia pelos índios, encontrou na cultura deste povo a representação coletiva de sua solidão, de seu desespero. Isso torna *Nove Noites*, nos moldes da antropologia pós-moderna, uma forma de refletir sobre o envolvimento daquele que escreve no trabalho etnográfico.

*Os Papéis do Inglês* também apresenta uma narrativa que se relaciona com a antropologia pós-moderna, uma vez que seu narrador mescla sua busca pelos papéis e as experiências do outro com sua vida pessoal; além disso problematiza, com sua estrutura, o envolvimento de quem produz tanto na etnografia quanto na literatura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo a leitura de *Os Papéis do Inglês*, do angolano Ruy Duarte de Carvalho e *Nove Noites*, do brasileiro Bernardo Carvalho, pois se destacam por possuírem narradores que se utilizam da primeira pessoa narrativa, por apresentarem um olhar voltado para a outridade e também para si mesmo.

No primeiro capítulo foi feita uma revisão teórica para compreender a tentativa dos narradores de representar o outro e a si mesmos na relação estabelecida com o desconhecido. Os relatos sobre o outro começaram pela objetividade do estruturalismo, posteriormente tiveram a ideia de representação e do olhar do antropólogo dirigido a si próprio problematizados, até que, com antropologia pós-moderna, os textos passam a narrar experiências subjetivas resultantes do choque entre culturas e passou-se a relacionar a linguagem da antropologia com a da ficção.

O segundo capítulo foi dedicado à apresentação das obras *Os Papéis do Inglês* e *Nove Noites*. Percorremos as narrativas comparando as trajetórias dos narradores para descobrir as causas da morte dos antropólogos Perkins (*Os Papéis do Inglês*) e Quain (*Nove Noites*) e para ter acesso ao conteúdo dos papéis deixados por Perkins após seu suicídio. Nada sobre a morte de Quain é de fato confirmado, pois existe um conflito de convivência entre o narrador e os índios e o relato que poderia ajudar, o de Manoel Perna, é fruto da imaginação do narrador. Quanto aos papéis, o narrador de Ruy Duarte de Carvalho os encontra, mas seu conteúdo não é revelado ao leitor, o que reforça a importância da busca e não de ter encontrado.

No terceiro capítulo foi analisada a forte presença dos autores nas narrativas; foi feito um panorama desde a chamada “morte do autor”, quando

tudo o que fosse externo ao texto era excluído da análise textual até o “retorno do autor” na ficção, quando retorna não como o autor empírico, mas como alguém presente na narrativa. Neste mesmo capítulo, foi analisada nas narrativas a representação do outro nos moldes da etnografia pós-moderna.

No quarto capítulo, foram estudadas as estratégias narrativas dos romances em questão, dando ênfase à exposição do processo de produção, o que lembra a metaficção historiográfica em um primeiro momento, mas que se difere, por exemplo em *Nove Noites*, por apresentar um relato que se diz inventado, acabando com a ilusão de realidade. Além disso, analisou-se o uso de elementos do universo extra-ficcional e à inserção de outras narrativas dentro dos romances.

Ainda que já tenham surgido algumas considerações de cunho conclusivo ao longo deste texto, é importante revisar as principais ideias que resultaram da análise dos romances de Ruy Duarte de Carvalho e Bernardo Carvalho, para fins de sintetização das informações, como a identificação nos textos das duas já citadas tendências características da literatura contemporânea: o “retorno do autor” e a “escrita etnográfica”

Estas tendências apontam para algumas questões que são relevantes, envolvendo questões problemáticas, como a subjetividade de quem escreve e a representação enquanto discurso de poder ou não. Como forma de sintetizar as ideias aqui abordadas, apresentamos reflexões sobre a mescla entre realidade e ficção, uso de autoficção e também sobre a mudança na forma de representação do outro.

Em relação à mescla de realidade e ficção, verificou-se nas narrativas uma reflexão sobre o sujeito da escrita a partir do uso da autoficção. Isso aponta para os processos com os quais a narrativa é construída e também para uma reconfiguração dos conceitos de autor e narrador. Com isto, o narrador já não é mais pensado exclusivamente em termos ficcionais, pois nos textos existe uma ilusão de identidade entre narrador e autor. Ou seja, a partir da autoficção, o autor estaria transcendendo o espaço midiático e adentrando o terreno da ficção, na fronteira entre a realidade e a fantasia.

Quanto à representação da outridade, percebemos que, no final do século XX, as formas de representação sofreram modificações nas diferentes

áreas humanísticas, como a etnografia, que passou a reconhecer o conhecimento como algo discursivo, dobrou-se sobre si mesma e tornou-se autorreferente. Neste contexto, deixou-se de considerar a linguagem como meio de representar a realidade objetiva e a chamada virada pós-moderna fez com que a autoridade do antropólogo na produção de representações sobre o outro fosse questionada. Nas narrativas estudadas, verificamos um fenômeno semelhante, uma vez que o narrador passou a expor seu processo de produção, relacionando a representação do outro ao questionamento da autoridade do sujeito que escreve. Isso fez com que as narrativas mantivessem ficção e não-ficção mescladas em seus textos e se apresentassem como experiências subjetivas do choque entre culturas.

Por fim, estas discussões mostram que o outro não pode mais ser visto como objeto a ser observado e representado, mas como alguém que, na troca que se produz nas relações interculturais, escolhe seu lugar na representação. Isso foi observado, por exemplo, no quarto capítulo deste trabalho quando, em *Nove Noites*, os índios Krahô produziam uma barreira na comunicação com o narrador e não permitiam que este traduzisse seu mundo ou que se pudesse descobrir algo concreto sobre a morte de Quain.

Em *Os Papéis do Inglês*, a visão do outro como objeto também é problematizada, uma vez que o antropólogo Archibald Perkins acaba abandonando seu trabalho na Universidade de Londres quando percebe que a ideia de domesticação do indígena era dominante no ramo acadêmico do qual ele fazia parte.

Tendo em vista o percurso dos narradores das ficções aqui analisadas, a utilização de um discurso que tanto é literário quanto aparece vinculado à realidade; a tentativa de retratar o outro e acabar mostrando a própria experiência oriunda da convivência, foi possível perceber que ambos os romances se encontram na fronteira entre o real e o ficcional, entre a literatura e a antropologia e que a mera representação do outro está em um lugar de conflito com a subjetividade daquele que escreve, evidenciando novos caminhos percorridos pela narrativa contemporânea.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMAR SÁNCHEZ, Ana María. **El relato de los hechos**. Rosario: Beatriz Viterbo, 1992. Disponível em [https://kupdf.net/download/ana-mar-iacute-a-amar-s-aacute-nchez-el-relato-de-los-hechos\\_59f586eee2b6f57944e01c8c\\_pdf](https://kupdf.net/download/ana-mar-iacute-a-amar-s-aacute-nchez-el-relato-de-los-hechos_59f586eee2b6f57944e01c8c_pdf). Acesso em setembro de 2018.

AUGÉ, Marc. **Hacia una antropología de los mundos contemporâneos**. Barcelona: Gedisa, 1995.

BENJAMIN, Walter. **O autor como produtor**. Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. In: Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed., trad. de Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 120-136. [Obras Escolhidas, v. 1]

\_\_\_\_\_. **O narrador**. In: Obras escolhidas. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1.

BRAUN, Ana Beatriz Matte. **Sobre a relação entre literatura e etnografia em João Paulo Borges Coelho**. In: Revista Mulemba. Rio de Janeiro: UFRJ, V.1, n.6, p. 119-130, jan/jul.2012.

CARVALHO, Bernardo. **A ficção hesitante** (Resenha de Os papéis do inglês, de Ruy Duarte de Carvalho). In Folha de São Paulo, 06 de janeiro de 2001.

\_\_\_\_\_. **A trama traiçoeira de Nove noites**. Disponível em:  
<http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1586,2.shl>. 23 set. 2002.  
 Entrevista concedida a Flávio Moura. Acesso em: 25 jun. 2017.

\_\_\_\_\_. **Paio! literário**. Rascunho. Curitiba, ago. 2007. Disponível em  
<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=45&lista=0&subsecao=0&ordem=1504>. Acesso em outubro de 2018.

\_\_\_\_\_. **Nove noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006 [2002].

CARVALHO, Ruy Duarte de. **Os papéis do inglês**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHAVES, Rita. **Os papéis do inglês, de Ruy Duarte de Carvalho**. Carta Maior. [online]. 06/06/2007. Disponível em:  
<http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/Os-papeis-do-ingles-de-Ruy-Duarte-de-Carvalho-/12/13341>. Acesso em 25 jun. 2017.

CORRÊA, Mariza e MELLO, Januária (orgs.). **Querida Heloísa/Dear Heloísa: cartas de campo para Heloísa Alberto Torres**. Núcleo de Estudos de Gênero – PAGU – Série Pesquisa: Unicamp, 2008.

CLIFFORD, James. **Sobre a autoridade etnográfica**. In: *El surgimiento de La antropología posmoderna*. Compilação de Carlos Reynoso. México: Gedisa, 1991.

CLIFFORD, James. **Dilemas de la cultura**. Barcelona: Gedisa, 2001.

COSTA PINTO, Manuel. **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004.

DOUBROVSKY, Serge. **O último eu**. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014. pp. 111-125.

FOSTER, Hal. **O retorno do real: a vanguarda no final do século XX**. São Paulo: Cosac Naify (2014).

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992.

GARCÍA, Canclini, Nestor. **Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad**. Barcelona: Gedisa, 2004.

GARCÍA, Canclini, Nestor. **Ocho acercamientos al latinoamericanismo em antropologia**. Conferência apresentada no congresso “The New Latin Americanism: Cultural Studies Beyond Borders”. Manchester, 21 de junho de 2002. Disponível em <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/ocho-acercamientos-al-latinoamericanismo-en-antropologia-nestor-garcia-canclini-2/> Acesso em abril de 2018.

GEERTZ. Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989. [1973].

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo. História, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago, 1991 [1988].

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Um diário no sentido estrito do termo**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1997. [1967]

MARCUSE, Herbert. (2007). **A dimensão estética** (M. E. Costa, Trad.). Portugal: Ed. 70. (Original publicado em 1977)

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. **Ficção e etnografia: o problema da representação em *Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, e *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho**. Via Atlântica, São Paulo, n. 21, 155-172, jul/2012.

MORICONI, Ítalo. **A provocação pós-moderna. Razão histórica e política da teoria de hoje.** Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

OLIVEIRA, Bruno. **A autoficção no campo da escrita de si: a construção do mito do escritor em Nove noites, de Bernardo Carvalho, e outros procedimentos autoficcionais na prosa brasileira contemporânea.**

Dissertação (Mestrado em Letras) UERJ, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp132130.pdf> Acesso em jun. 2017. 111f.

PAGEAUX, Daniel – Henri. **Musas na encruzilhada – ensaios de literatura comparada.** Frederico Westphalen/RS, URI: São Paulo, SP: Hucitec, Santa Maria, RS: UFSM, 2011.

SANTIAGO, Silviano. “Atração do mundo.” In: **O cosmopolitismo do pobre.** Belo Horizonte, UFMG, 2004.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade. Nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.