

JULIANA VITTORAZZE SCHRODEN

MITO E CULTURA NA NARRATIVA ETNOGRÁFICA

UBERLÂNDIA

2011

JULIANA VITTORAZZE SCHRODEN

MITO E CULTURA NA NARRATIVA ETNOGRÁFICA

Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras — Curso de Mestrado em Teoria Literária, no Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras

Área de Concentração: Teoria da Literatura

Linha de pesquisa: Poéticas do texto literário: cultura e representação

Orientador: Prof. Dr. Eduardo José Tollendal

UBERLÂNDIA

2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S381m Schroden, Juliana Vittorazze, 1977-

Mito e cultura na narrativa etnográfica [manuscrito]. / Juliana Vittorazze Schroden. - Uberlândia, 2011.

82 f.

Orientador: Eduardo José Tollendal.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Inclui bibliografia.

1. Literatura - História e crítica -Teoria, etc. 2. Carvalho, Bernardo, 1960- - Nove noites - Crítica e interpretação - Teses. 3. Vargas Llosa, Mario, 1936- - O falador - Crítica e interpretação - Teses. I. Tollendal, Eduardo José de. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 82.09

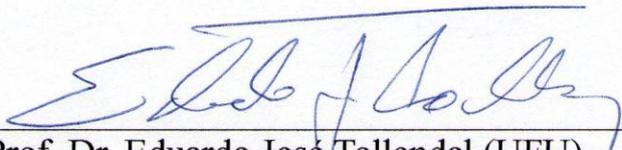
JULIANA VITTORAZZE SCHRODEN

MITO E CULTURA NA FICÇÃO ETNOGRÁFICA

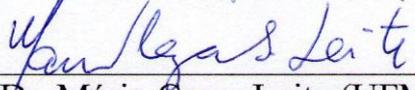
Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 25 de março de 2011.

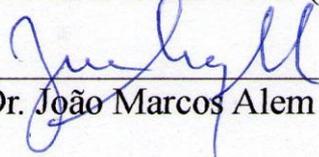
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Eduardo José Tollendal (UFU)



Prof. Dr. Mário Cezar Leite (UFMT)



Prof. Dr. João Marcos Alem (UFU)

Para Cássio

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por sempre ter me apresentado as possibilidades e condições de vida para que este trabalho fosse realizado;

Ao meu namorado Cássio, que mais que um grande companheiro foi, em todas as etapas desse processo, meu apoio incondicional;

Aos meus pais, Eliana e João Carlos, pela compreensão e amparo, sobretudo nos momentos difíceis;

À minha sobrinha Lana Júlia, pela torcida constante mesmo nos momentos em que estive mais distante dela, devido ao projeto;

Às amigas Kamilla, Soraya e Luana pela confiança em momentos importantes dentro do programa de Mestrado e pela cumplicidade durante todo esse período;

Às professoras Enivalda Nunes, Elaine Cintra, Maria Ivonete e Maria Auxiliadora Grossi, pelos conhecimentos transmitidos pelas disciplinas tão bem ministradas durante o curso que muito foram úteis na elaboração da dissertação;

À coordenadora Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha pela oportunidade de aprendizado que obtive em seu convívio; e às ex-coordenadoras Elaine Cintra e Marisa Gama Kalil pelo dinamismo e competência no trabalho que tanto contribuiu para o andamento dessa pesquisa;

Ao secretário do curso de mestrado, Renato Silva e à ex-secretária Gláucia Teixeira, pelo empenho e dedicação em todos os momentos que precisamos de seu auxílio;

À CAPES, pelo importante financiamento a esse projeto;

À professora Paula Arbex, presente em minha vida desde a graduação, que teve grande importância em meu processo de autoconhecimento e de conhecimento sobre Literatura e, em grande parte, responsável por eu ter chegado até aqui;

Ao professor do curso de Ciências Sociais da UFU, João Marcos Alem, a minha admiração e agradecimento por ter me auxiliado desde as primeiras ideias a respeito do pré-projeto que veio culminar nessa dissertação;

E um agradecimento especial ao meu orientador Eduardo Tollendal, que acreditou no projeto e, gentilmente, aceitou-me como orientanda. E que me orientou com dedicação e sabedoria, indicando os caminhos possíveis para se chegar a um resultado satisfatório e pertinente.

Diante de uma sociedade ainda viva e fiel à sua tradição, o choque é tão forte que desconcerta: nessa meada de mil cores, que fio se deve seguir primeiro e tentar desembaraçar?

Lévi-Strauss

RESUMO: Quem é aquele que observa e narra o modo de vida do outro? Será este outro tão diferente de si, mesmo tendo raízes tão próximas? As narrativas etnográficas antropológicas e ficcionais, tais como *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho e *O Falador*, de Mario Vargas Llosa, retratam percepções diferentes do imaginário da personagem urbana, em contato com sociedades indígenas. Enquanto *O Falador* apresenta um judeu residente no Peru que renega a herança religiosa familiar e adota a crença indígena, dos Machiguengas, cuja concepção de mundo é baseada em mitos como o único meio viável de se viver em sociedade, *Nove Noites* traz um narrador brasileiro que se choca com os costumes da nação Krahô, no Mato Grosso, sendo esta observada por ele durante todo o período de convivência e interação. É a partir dessas duas perspectivas literárias que se realiza a seguinte análise a respeito dos mitos, da cultura e do olhar do narrador não-indígena em contato com povos nativos. Por meio de textos teóricos literários e antropológicos, como os estudos de Diana Klinger e Maria José de Queiroz, procuraremos desvelar seus encontros, desencontros e reencontros culturais presentes em um mesmo universo: a América-latina moderna e contemporânea, pós-colonizada e subdesenvolvida em busca de uma identidade própria e descobrindo na própria cultura ora a referência perdida, ora o motivo da sua condição de ex-colônia. Que narrador é esse que sai de seu contexto urbano e culturalmente influenciado pelas ideias díspares e se embrenha na mata nativa em busca de um contato com uma civilização aparentemente tão diferente da sua? O que ele busca? Quem ele encontra? Quem ele se torna após esse encontro? Questões como essas são levantadas e analisadas neste trabalho em que buscamos trazer um pouco mais de proximidade entre narrador e personagens em meio a todo o conflito presente em ambas as ficções etnográficas aqui abordadas.

Palavras-chave: narrador, indígena, etnografia, ficção etnográfica

ABSTRACT :Who is the one that observes and narrates the life of another mode? Is this one so different from each other, even getting roots so close? The anthropological and ethnographic narrative fiction, such as *Nine Nights*, by Bernardo Carvalho and *The Speaker*, by Mario Vargas Llosa, portray different perceptions of the imaginary character of urban, in contact with indigenous societies. While *The Speaker* presents a jewish resident in Peru who renounces familiar religious heritage and adopts the indian belief, of the *Machiguengas*, whose worldview is based on myths as the only viable means of living in society, *Nine Nights* presents a brasilian narrator that collides with the customs of the nation Krahô, Mato Grosso, which is observed by him during the whole period of coexistence and interaction. It is from these two literary perspective which takes place the following analysis about the myths, culture and the non-indigenous narrator's view in contact with native peoples. Through literary theoretical and anthropological texts, such as the studies of Diana Klinger and Maria José de Queiroz, we'll try to reveal their encounters, misunderstandings and cultural encounters present in the same universe: the Latin-American modern and contemporary, post-colonized and underdeveloped in search of their own identity and discovering on your own culture sometimes its reference, sometimes the reason of their status of former colony. Which narrator is the one that comes out of its urban context and culturally influenced by the disparate ideas and gets entangled in the native forest in search of a contact with a civilization apparently so different from yours? What he seeks? Who is he? Who gets it after this meeting? Such issues are raised and analyzed in this study we seek to bring a little more proximity between narrator and characters in the midst of all conflict present in both ethnographic fictions discussed here.

Keywords: narrator, indigenous, ethnography, ethnographic fiction

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: A NARRATIVA ETNOGRÁFICA	17
1.1. Do mito à narrativa ficcional	17
1.2. Narrador-observador ou narrador-autor?	27
1.3. Transmutando-se o mito, tornando-se outro	34
CAPÍTULO 2: A FICÇÃO ETNOGRÁFICA	42
2.1. <i>O Falador</i>	42
2.1.1. Assim fala <i>O Falador</i>	42
2.1.2. O eu e o outro em <i>O Falador</i>	45
2.2. <i>Nove noites</i>	51
2.2.1. O universo de <i>Nove Noites</i>	51
2.2.2. As vozes em <i>Nove Noites</i>	53
CAPÍTULO 3: BUSCANDO RESPOSTAS, DESMITIFICANDO VERDADES	60
3.1. <i>O Falador</i> e <i>Nove Noites</i> : o comum e o diverso	60
3.2. A modernidade de <i>O Falador</i> e a contemporaneidade de <i>Nove Noites</i>	65
3.3. <i>Nove Noites</i> e a contemporaneidade: rompendo com o mito da verdade absoluta	70
CONCLUSÃO	74
REFERÊNCIAS	78
BIBLIOGRAFIA	80

INTRODUÇÃO

Na presença singular do outro que se abre para nos receber, podemos ter duas atitudes: permanecer em nossa própria condição de outro perante este novo ou nos esquecer de nós mesmos e penetrar nesse universo à frente, transformando-nos também em um outro.

Nossa experiência de uma semana na aldeia Xavante de HU-UHI, em Mato Grosso, no ano de 2000, foi permeada por essa questão, o que fortaleceu os laços que existiam em nossos estudos de Literatura e Antropologia na graduação. A cada pôr-do-sol em frente à fogueira era possível conhecer um pouco mais desses homens fortes que resistiam às mudanças que, também por meio de nós, chegavam irrefreavelmente até sua civilização. Ficção e realidade se misturavam não somente em seus mitos e rituais que observávamos diariamente, mas também na relação que estabelecíamos com eles. Ao mesmo tempo em que acreditávamos estar diante de um acontecimento extremamente verídico, um torpor nos acometia ao ouvir as canções entoadas pelas crianças que sempre estavam a nossa volta. Era preciso pôr isso tudo no papel, imprescindível relatar essa epifania¹ que nos transformaria em um novo outro, quando não mais sabíamos se tudo era realidade ou ficção. Nascia nossa própria ficção etnográfica.

O trabalho aqui apresentado, portanto, terá por análise a presença dos mitos² ligados à civilização no olhar do observador urbano que vai ao encontro de uma nação indígena. Tal

¹ Nádya B. Gotlib, em *Teoria do Conto*, teoriza sobre o "momento especial" presente na maioria das narrativas, referendando o que disse James Joyce: ““é uma manifestação espiritual súbita”, em que um objeto se desvenda ao sujeito”. (1991, p. 51)

² Segundo o dicionário Aurélio Buarque de Hollanda, mito é todo relato sobre acontecimentos imaginários que remetem a tempos primórdios ou heroicos. Pode ser também narrativa transmitida de geração a geração num grupo social em que todos a tem como verdadeira. Pode ainda ser uma idéia falsa que não corresponde à realidade e a distorce para algum fim específico. Ou então, um fato ou uma pessoa real valorizada pela imaginação popular. Nesse trabalho percorremos pelos quatro conceitos de mito acreditando que um se faz presente no outro, de alguma forma, para compor a narrativa mítica particular de um povo ou cultura.

análise será realizada a partir de duas obras de ficção etnográfica, sendo elas: *O Falador*, de Mario Vargas Llosa e *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho.

Ao iniciar a pesquisa para ingressar no Mestrado, nosso primeiro contato foi com a obra de Bernardo Carvalho, *Nove Noites*, que deu o substrato inicial para esses estudos, um autor contemporâneo que dialoga com nosso período de escrita. Era preciso, então, um contraponto ao personagem protagonista e pós-moderno que se envolve emocionalmente com os indígenas com quem tem contato. Outra obra, *O Falador*, de Mario Vargas Llosa, nos foi apresentada e tornou-se importante elemento nesse encontro com o outro no período compreendido como modernidade, presente na história das relações entre os chamados “civilizados” e “selvagens”. Esta exemplificará muito bem esse transformar plenamente em um outro.

Durante o curso de Mestrado, em contato com autores que trabalham a questão do imaginário na literatura, a pesquisa foi adquirindo maior consistência com a incorporação de novos elementos, como a relação do narrador e dos personagens com os mitos a respeito das culturas indígenas. Por meio de leituras de obras como a de Mircea Eliade, *Mito e Realidade*, analisaremos como esses mitos dos povos civilizados estão intrinsecamente ligados ao modo como esses sujeitos vêm e se relacionam com os povos nativos e suas modificações ao longo da narrativa nas duas obras analisadas.

O conhecimento da literatura latino-americana, em disciplina cursada no Mestrado, nos proporcionou maior identidade com o trabalho. Como escolhemos dois autores latino-americanos, Llosa e Carvalho, cujas obras apresentam-se em contextos também latinos — indígenas peruanos e brasileiros — vistos sob a ótica de narradores e personagens da mesma América, decidimos incorporar estudos antropológicos a respeito dos povos indígenas, tendo em vista a necessidade de percorrer, primeiramente, a narrativa etnográfica, para, então, melhor compreender a ficção etnográfica. Assim, introduzimos oportunamente, como pontos de apoio e de referência, a leitura de *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Branislav Malinowski e *Tristes Trópicos*, de Lévi-Strauss. Naquela obra, vemos o encontro de um narrador europeu com indígenas da Melanésia, na Ásia Ocidental. Nesta, grande parte da narrativa se passa justamente no Brasil, focalizando um narrador se relacionando com vários povos indígenas diferentes.

Dessa forma, este trabalho propõe a análise de dois estilos literários acerca do encontro com o outro — o de Mario Vargas Llosa e o de Bernardo Carvalho — a do narrador moderno hispano-americano, envolvido pela causa indígena de inserção ou não na sociedade urbana, além do personagem Mascarita, que tem extrema importância por ser o porta-voz da

nação Machiguenga na obra, e a do narrado-personagem pós-moderno brasileiro cuja relação com o outro se apresenta de maneira conflituosa e descrente.

Nesse contexto, os mitos presentes nas culturas apresentada nas duas obras — com relação aos povos indígenas e sua forma de socialização — sofrem variações. *A priori*, a visão indianista do “bom selvagem”³, no personagem Mascarita, ou Saul Zuratas, de *O Falador*, reconfigura essa imagem ao acreditar que o único modo legítimo de se viver em sociedade é a do povo indígena, com seus mitos e hábitos muito distantes da civilização. Tal comportamento contrapõe-se ao indigenismo do narrador-escritor da mesma obra, que acredita na inserção do indígena na sociedade civilizada como uma solução para amenizar o sofrimento desse povo. Logo, enquanto em *O Falador*, buscam-se soluções para a conflituosa relação entre brancos e índios, em *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho, evidencia-se o descrédito presente na pós-modernidade no tocante a esse problema, por meio de um narrador que nem tem essa intenção social em sua busca, mas é movido por crenças individualistas.

A partir de tais leituras, verificaremos algumas questões fundamentais a respeito das relações sociais entre culturas diferentes que, para nós, se mostraram intrigantes nas referidas obras. Nosso principal objetivo será compreender o olhar de narradores e personagens urbanos sobre o comportamento e a cultura do outro, no caso, o indígena. Dentre os objetivos específicos, pretendemos analisar a o sujeito-urbano ao investigar o outro, o nativo: que personagem é esse que sai de seu contexto urbano e culturalmente influenciado pelas ideias díspares e se embrenha na mata nativa em busca de um contato com uma civilização aparentemente tão diferente da sua? O que ele busca? Quem ele encontra? Que transformações ele sofre após esse encontro?

Outro aspecto curioso é a forma como esse sujeito investiga o outro. Por mais racional e impessoal que ele tente ser, sua “impessoalidade” acaba sendo permeada pelos mitos assimilados por sua cultura. Suas atitudes são resultado de suas crenças, que, por sua vez, são originárias de uma cultura assimilada naturalmente por esse sujeito.

Uma terceira intenção será verificarmos o resultado desse encontro: como o outro passa a ser recriado a partir de sua própria vivência: este outro acaba por se apresentar como um

³ O mito do bom selvagem tem percorrido as narrativas literárias desde que Rousseau utilizou essa designação para justificar sua investida contra o iluminismo que, apoiado na razão e no conhecimento científico acreditava no progresso e emancipação do homem social. Para Rousseau, o homem natural era bom e a institucionalização da sociedade é que o corrompia. O homem nasceu livre e não poderia ser acorrentado pela vida social. Ele acreditava que o homem natural não exercia a racionalidade, seguia apenas seus instintos e sensações, por isso era feliz. Não vivia em guerra como o homem na civilização. Vide *O Discurso sobre a origem e os fundamentos das desigualdades entre os homens*, Jean-Jacques Rousseau.

recurso para a superação de suas experiências. O convívio com o diferente leva-o a revisitar o seu mundo interior e enxergar alguns momentos sob um novo olhar.

Faremos essa análise sob a luz dos estudos de Clifford Geertz sobre antropologia, esclarecedores da busca do autoconhecimento na observação do outro; de Diana Klinger que situam o narrador etnográfico como autor de uma experiência de autoconhecimento e de Silvano Santiago, que focaliza o narrador contemporâneo. A propósito, para Klinger, “a *experiência etnográfica* não só constrói o objeto, mas também o *sujeito* da etnografia, que se vê por ela modificado no confronto com o outro”. (2007, p.78). Assim sendo, procuraremos compreender, nas obras trabalhadas, de que maneira essa construção do sujeito da etnografia é realizada e quais os mitos perpassam a experiência do olhar para o outro.

Sendo assim, esta dissertação será estruturada em três capítulos, a saber: A narrativa etnográfica: narrador-observador ou narrador-autor, A ficção etnográfica e Buscando respostas, desmitificando verdades.

No primeiro capítulo, “A narrativa etnográfica”, percorreremos, sucintamente, a trajetória histórica da narrativa, dos mitos presentes na cultura do homem primitivo às ficções pós-modernas. Tal trajetória será fundamental para entendermos o perfil do narrador-observador que, nas obras a serem estudadas, parece transmutar em narrador-autor. Obras antropológicas de Malinowski e de Lévi-Strauss serão importantes para se refletir sobre a escrita etnográfica dentro de um contexto literário: Quem é o autor desse tipo de escrita? Ele está presente na obra ou apenas narra os acontecimentos e descreve situações vividas por seu objeto de análise? Veremos que em *Argonautas*, o rigor científico é muito maior que em *Tristes Trópicos*, que já não possui essa intenção.

Um elemento interessante, abordado na obra de Malinowski é o sistema de troca de presentes entre os nativos das ilhas Trobriand, denominado *Kula*, evidenciado por sua escrita objetiva, substancialmente em terceira pessoa: “A semelhança entre os presentes e os pagamentos que incluímos nesta categoria expressam-se pelo uso nativo do termo *mapula* (retribuição, equivalente) em conexão com todos esses presentes” (1976, p.146), demonstrando uma metodologia científica de análise.

Já Lévi-Strauss, ao narrar sua vinda para o Brasil e seu contato com várias nações indígenas, nos apresenta passagens muito subjetivas, muito pessoais — a propósito, narradas em primeira pessoa — em relação ao que se passa a sua volta: “Por trás do filó sujo dos mosquiteiros, contemplamos por um instante o céu inflamado. Mal chega o sono e tornamos a partir.” (1996, p.160). Logo, sua presença (do autor) se faz constante e significativa. A partir dessa análise, contextualizando as obras citadas acima como narrativas etnográficas,

procuraremos apresentar o papel e a presença do autor tanto nas narrativas antropológicas como nas ficções etnográficas em estudo.

Apresentaremos também um apanhado das obras pelas quais faremos esta análise sob a ótica do mito: o que está por trás do imaginário desses narradores no encontro com esse outro, que o transforma. Trabalharemos o aspecto pelo qual alguns mitos são reforçados nesse encontro enquanto outros se desfazem ou, ainda, despertam novos olhares a partir dessa relação. Desde o indigenismo *versus* indianismo presente em Llosa até o pessimismo pós-moderno de Bernardo Carvalho, passando pelo cientificismo de Lévi-Strauss e Malinowski, poderemos encontrar a presença de vários mitos em diversas culturas. Sob essa perspectiva, Gilbert Durand, Gaston Bachelard e René Alleau trazem ampla literatura que acrescentarão muito ao estudo. De grande importância há também o *Dicionário de figuras e mitos das Américas*, de Zilá Bernd e *Dicionário do folclore brasileiro*, de Câmara Cascudo, útil para a compreensão do surgimento dos mitos citados na presente análise e de sua perpetuação até a contemporaneidade. Tudo isso nos levará a perceber que os mitos se fazem presentes tanto nas narrativas de estudos antropológicos, ditas científicas, quanto nas ficções etnográficas.

No segundo capítulo, buscaremos analisar duas ficções etnográficas, tomando por premissa termos utilizados por Diana Klinger, em *Escritas de si, escritas do outro — o retorno do autor e a virada etnográfica*, que bem traduzem esse gênero narrativo como o cruzamento de duas perspectivas — a autoficção e o olhar etnográfico. Para Klinger, elas tratam de uma reflexão sobre a possibilidade de o “outro” ser reconhecido sob a ótica de quem o analisa. Para tanto, será abordada a questão do narrador desse gênero e os mitos intrínsecos a ele, presentes na cultura em que vive. Faremos as análises das obras *O Falador* e *Nove Noites* tendo por base essa abordagem que traduz a relação do indivíduo com seus próprios mitos a respeito de si e do outro. É o caso dos pensamentos do narrador de *O Falador*, que, em meio à mata peruana, divagava com um colega sobre seus ideais socialistas, podendo estes servirem para explicar as estruturas das sociedades primitivas:

[...] compartilhávamos também, naquele tempo, entusiasmos e ideias socialistas e no curso da conversa compareceram, é claro, essas famosas relações sociais da produção que, como uma varinha mágica, serviam para explicar e resolver todos os problemas. O dos urakusas — o de todas as tribos — devia-se entendê-lo como parte do programa geral derivado da estrutura classista da sociedade peruana. (LLOSA, 1988, p.70)

Seguindo esse fio condutor pelo viés do narrador etnográfico, daremos prosseguimento à análise enfocando a questão do indigenismo e indianismo presentes na obra *O Falador*, de Llosa sob a ótica de dois personagens distintos. Um que defende a realidade de uma sociedade indígena, no caso, a Machiguenga, como sendo a única maneira viável de se viver em sociedade e outro, o narrador, que tem uma visão mais política acerca das condições de vida dessas populações desde a colonização. A partir de textos como *A resistência indígena*, de Josefina Oliva de Coll e *A América: a nossa e as outras*, de Maria José de Queiroz, poderemos fazer um paralelo entre a forma como a questão dos indígenas e dos povos marginalizados foi abordada nas obras da América hispânica e do Brasil, único país da América latina a ser colonizado por portugueses. Artigos como *Dilemas do engajamento nas trajetórias de Amado e Carpentier*, de Eduardo José Tollendal, farão ponte entre as abordagens na literatura de questões políticas andinas e brasileiras em relação a esses povos que sofreram e ainda sofrem marginalização.

Uma contrapartida a essa ideologia — mas que também caracteriza o pensamento do narrador em relação às suas próprias crenças — aparece na obra *Nove Noites*, em um contexto contemporâneo:

O Xingu, em todo caso, ficou guardado na minha memória como a imagem do inferno. Não entendia o que dera na cabeça dos índios para se instalarem lá, o que me parecia de uma burrice incrível, se não um masoquismo e mesmo uma espécie de suicídio. (2006, p. 64)

Para esse narrador, os próprios indígenas teriam decidido, sem nenhum critério, viver em um local onde não havia muitos recursos para a sua sobrevivência. Ele partiu de uma crença própria da imagem oriunda da infância e não considerou fatores sociais e políticos que influenciaram tal comportamento desses povos.

Por fim, no terceiro capítulo, “Buscando respostas, desmitificando verdades”, a partir dessas diferenças de visões presentes em ambas as obras, procuraremos situá-las nos contextos moderno⁴ e pós-moderno⁵, que vislumbramos presentes em cada uma

⁴ Sinalizamos, neste trabalho, o moderno como sendo o que Habermans chama de projeto da modernidade, o qual se propõe a um esforço dos pensadores iluministas no desenvolvimento da ciência objetiva, da lei e da moralidade de forma universal. O trabalho livre e criativo como busca da emancipação humana e o domínio científico sobre a natureza que provocaria a superação das calamidades naturais. Segundo Habermans, (apud Harvey, 1994, 23) somente por meio desse projeto moderno as qualidades universais da humanidade poderiam ser reveladas.

respectivamente. O ser moderno — com todas as crenças em um projeto que seria uma revolução da razão e traria a união das individualidades em uma postura crítica e positiva para as sociedades — estaria presente na obra de Llosa? Em contrapartida, a pós-modernidade, em que não se encontram respostas às indagações feitas pela modernidade, se apresentaria de maneira constante na escrita de Bernardo Carvalho?

Para melhor entendimento dos pressupostos teóricos em torno da narrativa nessa construção, será imprescindível a presença de textos sobre o romance, como alguns de Kathrin Rosenfield, a respeito do artifício ficcional ou “a simulação-da-história-pelo-relato”. (ROSENFELD, 1993, p.177)

Na composição do estudo sobre o narrador, partiremos da base teórica de Walter Benjamin, que nos proporcionará melhor estruturamento das suas representações características para então nos determos ao estudo do narrador etnográfico, retornando aos textos de Geertz e Klinger, que tão bem o situam dentro da etnografia e da literatura, respectivamente ou, poder-se-ia dizer, alternadamente.

Por fim, situaremos a análise da obra de Bernardo Carvalho, *Nove noites*, no Século XXI, com o advento da pós-modernidade, para tratarmos das relações do narrador urbano em contato com sociedades que possuem hábitos e crenças diferentes das suas. Nesta obra, na relação entre universo urbano e primitivo, na qual o narrador vai ao encontro da população Krahô⁶, pretendemos analisar o conflito entre duas culturas distintas que precisam dialogar e tentam manter seu espaço em um momento em que não se encontram meios para essa manutenção de forma harmoniosa. Para um embasamento teórico dessa análise, utilizaremos obras como *As origens da pós-modernidade*, de Pierre Anderson, *Moderno pós-moderno*, de Teixeira Coelho e *Condição pós-moderna*, de David Harvey, para o estudo da sociedade e dos aspectos correspondentes nos quais estão inseridos.

⁵ Ainda pelo viés da obra de David Harvey, citamos, para compor o conceito de pós-modernidade, o que Huyssens atribuiu ao pós-modernismo: elemento de uma lenta transformação cultural, ou uma mudança da sensibilidade que surge no ocidente. Não seria, para ele, uma mudança global nas questões culturais, sociais ou econômicas, mas uma transformação considerável nas práticas e nos discursos que distinguem a condição pós-moderna dos pressupostos do período antecedente. Para Teixeira Coelho, em *Moderno pós-moderno*, a pós-modernidade estaria num contexto onde as lacunas deixadas pelo projeto moderno não foram preenchidas.

⁶ Os Krahô são uma nação indígena habitante do território que compreende à área de fronteira entre os estados do Maranhão, Piauí e Tocantins. Suas aldeias são construídas de modo circular, e eles se dividem em grupos políticos e somente há pouco mais de dois séculos mantiveram contato com a civilização.

CAPÍTULO 1: NARRATIVA ETNOGRÁFICA

1.1 Do mito à narrativa ficcional

Para pensarmos sobre narrativa e ficção etnográfica faz-se necessário analisar a história do pensamento do homem em torno da questão da identidade e da cultura. O percurso para essa análise passa pela hipótese de que a identidade de cada povo e, conseqüentemente, de cada indivíduo advém dos mitos de criação do mundo e outros mais específicos a respeito de vários elementos naturais. Portanto, os mitos são existentes em todas as sociedades, sejam elas ágrafas ou não.

A narrativa etnográfica trata geralmente do encontro de indivíduos de sociedades distintas, que trazem em si os mitos relativos a seu universo. Muitas vezes, esses mitos de povos diferentes são conflitantes entre si. Em obras assim caracterizadas, é possível perceber que quando um indivíduo imerge em outra cultura, independente de suas intenções, ele leva consigo seus mitos a respeito desse povo com o qual interage. Tais mitos são construídos mesmo que ele nunca tenha tido qualquer informação a respeito dessa sociedade anteriormente. Isso ocorre porque ele atribui significado a todas as atitudes e hábitos dos outros indivíduos a todo o momento. Tal fato acontece a partir das características próprias dos mitos que ele traz introjetados em si próprio, na formação de sua identidade, por sua vez, construída com base nos mitos da sociedade em que habita.

Até chegar à ficção etnográfica atual, a literatura foi-se revestindo e se desfazendo de vários elementos importantes no decorrer da História. Muitas vezes, aproximando-se da ciência como alternativa de interpretação do mundo e dos homens, mas sempre com caráter subjetivo, voltada ao estudo das relações humanas, sendo estas compostas pelo imaginário dos indivíduos acerca de si mesmos e do meio onde vivem.

Por outro lado, os mitos são atemporais, e muitos se modificam no curso das transições históricas. Outros, como o mito da criação, são recriados de civilização a civilização, de narrativa em narrativa, mas permanecem presentes em todas as culturas. Sendo as narrativas permeadas pelo pensamento humano, quando a imaginação flui para se recontar as histórias e os saberes dos povos, surgem as ficções.

As noções de mito são controversas e complexas. De acordo com o *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés, o mito sempre nos remete à Antiguidade clássica. Mas, na essência, o termo mito se refere a outras tais como “narração”, “fábula”, “enredo”, “narrativa” e “história”, segundo a *Poética* aristotélica. Se podemos considerar o mito como uma narrativa, e a ficção como “expressão dos conteúdos da imaginação” (MOISÉS, 2004, P.188), a narrativa se faz presente como a construção do mito. Ou seja, ela pode ser considerada, neste contexto, como ficção.

Nos povos primitivos, os mitos, ou as narrativas orais, surgem da necessidade de o homem justificar fenômenos como o crescimento das plantas, a ocorrência das chuvas, dos trovões entre outros. Tudo que ocorria na Terra estava intimamente ligado ao que acontecia no mundo dos deuses. Dessa maneira, secas, epidemias e outras manifestações ruins eram reflexos de que as forças do mal triunfavam sobre as do bem; já o inverso ocorria quando havia fartura e riqueza.

Encontramos nas narrativas gregas, atribuídas a Homero, os acontecimentos históricos em plena simbiose com a mitologia. Seriam, assim, os primeiros traços dos mitos na prosa ocidental em uma época em que não se fazia distinção entre mito e realidade. Não eram textos de mero entretenimento para o povo; significavam a explicação dos fenômenos e das causas dos acontecimentos naquela sociedade e exerciam papel fundamental na perpetuação daquela cultura, bem como no conhecimento de sua própria origem, de sua criação.

Para Mircea Eliade, em todas as sociedades arcaicas o mito de criação é semelhante no sentido de haver um ser único que cria o mundo e logo o abandona e retorna ao céu. Dessa criação surgem também os homens. Esses, abandonados pelo Criador, e imbuídos de um sentimento de desamparo buscam referências em outras divindades sobrenaturais que vêm ao mundo para lhes serem úteis. Esse abandono do Criador provoca nos homens um sentimento de desespero entre outros derivados deste, como a busca por uma identidade, já que desconhecem a de quem os criou, a sua própria origem. Dessa forma, criam suas próprias divindades que lhes serão úteis na manutenção da ordem social e na construção de um pensamento comum a todos dentro dessa cosmogonia elaborada pelos seus ancestrais.

Para eles, essas divindades, no intuito de iniciar alguns homens nos mistérios divinos, têm a necessidade de matá-los, mas por terem este ato incompreendido pelos outros homens — os que restam vivos — acabam sendo assassinadas por estes por vingança. Enquanto agoniza, a divindade assassina ainda lhes ensina os ritos que os levarão de volta às origens, para fazerem, assim, a re-ligação com o Criador. Nesse momento, os humanos tornam-se mortais e passam a reverenciar essa divindade. É a necessidade de se ter um responsável por si, um ser maior que tem capacidade de cuidar deles ainda que esta entidade seja instável. Como essas divindades são muitas vezes atribuídas a elementos da natureza e as catástrofes também ocorrem no meio natural, a ligação entre animosidades dessas divindades e as tragédias são frequentes, geralmente por vingança de alguma atitude ou ritual feito de maneira incorreta pelos humanos.

Isso tudo acontece em um tempo anterior ao que viviam. O tempo próprio depois da criação e do abandono das criaturas pelo Criador. Era o tempo dos antepassados. Não há cronologia referente nem passagem do tempo.

Os ritos dos povos primitivos, assim, são a rememoração dessas divindades, o retorno a esse tempo primordial. “As cerimônias religiosas são, por conseguinte, festas rememorativas. *Saber* significa aprender o mito central — o homicídio da divindade e suas consequências — e esforçar-se por jamais esquecê-lo. O verdadeiro sacrilégio é o *esquecimento* do ato divino.” (ELIADE, 1972, p.97)

Logo, para que não houvesse esse esquecimento, era importante a figura do rapsodo, aquele que ia de aldeia a aldeia transmitindo as histórias da divindade e dos antepassados daquele povo. Esse rapsodo constitui o primeiro contador de histórias que existiu. Diz-se, inclusive, que Homero poderia ser um rapsodo. Segundo esse mito, ele ia de cidade em cidade transmitindo os feitos dos deuses e dos homens por eles escolhidos nas suas epopéias. A figura do rapsodo em todas as sociedades primitivas significava o rememoração desses feitos. Estes, por sua vez, não permitiam que a sociedade se esquecesse do seu passado, da sua criação pelo ser divino.

Além dos ritos, com o advento da escrita, surgem os livros sagrados em diversas civilizações. Neles, os mitos de criação são narrados e podemos contemplar o passado mítico, principalmente na sociedade ocidental cristã. As narrativas bíblicas trazem personagens ilustres que foram ao martírio pelo bem e pela perpetuação dos povos cristãos, como bem traduz Maria Goretti Ribeiro (2008):

Os primórdios da literatura foram histórias míticas narradas em comunidades primitivas com toda emoção necessária para expressar o “espanto” ou o êxtase daqueles homens diante dos fenômenos naturais desconhecidos e temidos. Com o apogeu da literatura escrita, o ficcionista apoderou-se desses mitos para expressar a experiência íntima, por isso se percebe um modo peculiar de pensar e de sentir no literário que se confundem com a *participation mystique* do homem primitivo com a natureza. Essa comunhão poética tão antiga assemelha-se a uma fantasia da alma e corresponde a estados de espírito ancestrais herdados através do inconsciente coletivo que, ao lado do pensamento recém-adquirido, dirigido e adaptado, constrói o mitologismo literário moderno. (p.62)

Os mitos são, portanto, também narrativas, e nesse apoderamento do autor sobre os mitos é que surgem as personagens complexas e intimamente ligadas a situações reais. É também nessas narrativas que tem origem a narrativa etnográfica (científica) e a ficção etnográfica (literária). Mas este é um fenômeno exclusivo da modernidade, da cultural ocidental. No mundo primitivo não se desenvolveu essa forma artística de escrita. A literatura surge com a modernidade.

No período moderno, muitos desses mitos não somente sobreviveram como tomaram outra roupagem. Na Europa, quando se empreendia alguma atividade inovadora, ela era concebida ou apresentada como um retorno às origens. Alguns “comportamentos míticos” ainda sobrevivem diante de nossos olhos. Nas narrativas modernas, com o surgimento do romance, temos nas personagens características dos mitos cristãos, como a do mártir. Em muitas obras encontramos personagens que sofrem e têm sua redenção ou compensação ao final da narrativa. Os feitos dos heróis imaginários ou criados em torno de sujeitos reais são contemplados nos romances, ainda que agora o narrador seja um sujeito isolado, como afirmou Benjamin. Para ele, o narrador já não pode falar de maneira exemplar sobre a vida e sua experiência como era o caso do rapsodo. Ele analisa os acontecimentos por meio da razão e chega a conclusões próprias a respeito das situações que vivencia e das outras personagens com as quais dialoga e interage. Mas os traços do pensamento mítico ainda são presentes nesses romances. “Não que se trate de “sobrevivências” de uma mentalidade arcaica. Mas alguns aspectos e funções do pensamento mítico são constituintes do ser humano.” (ELIADE, 1972, p.157). Ele sempre atribui significado aos acontecimentos dentro do seu universo de vivência. Esse significado é uma criação mental a respeito do mundo a sua volta, baseada em crenças que o indivíduo traz desde a infância. Segundo Lévi-Strauss, isso acontece em todas as culturas, sejam as primitivas, da Antiguidade histórica, sejam as ocidentais e modernas. Por isso, os traços do pensamento mítico ainda são presentes na sociedade contemporânea. Para

se chegar a essa conclusão, ele parte do princípio de que as estruturas do pensamento são fixas. O que ele chama de inconsciente estrutural seriam signos que circulam dentro de um código, de uma estrutura. E cada sociedade tem seus códigos que justapostos produzem um significado próprio e contribuem para a elaboração do pensamento individual de cada integrante daquela população. Esses códigos compõem a estrutura do pensamento. Essa estrutura do pensamento, assim como a da linguagem, tem correlação direta com o mito. O pensamento, elemento fundamental da razão, necessita, nas sociedades, em geral, serem coordenados para manter o funcionamento da ordem social de cada povo.

Tanto para os povos primitivos quanto para os chamados civilizados, é por meio do mito que se impõe ordem ao meio social. O mito é coercitivo e, no momento em que a razão começa a ter prioridade na sociedade, surge a necessidade de se criarem novos paradigmas a serem seguidos como manutenção de uma nova ordem social. O tempo da razão é o mesmo tempo em que se dá a revolução.

Um bom exemplo disso foi a Revolução Francesa, na qual o pensamento iluminista tomava forma em ações que derrubavam o poder do clero e a nobreza e punham abaixo muitos mitos por eles alimentados. Nasce uma nova ideologia: o povo teria seu espaço. O povo estaria no poder. Por meio da ilustre expressão “*igualdade, liberdade e fraternidade*”, cria-se um lema a ser seguido. Os diretórios jacobinos criaram rituais cívico-nacionalistas para impressionar a população e insuflar-lhe o espírito pátrio. Ainda que ao final dessa revolução tenha-se reinstalado uma monarquia com Luis XVIII, o pensamento por ela disseminado prevalece até os dias atuais.

Após a Revolução Francesa, em toda a Europa central e sul-oriental, a “miragem” da origem nobre provocou uma verdadeira paixão pela história nacional. Era como se o registro dos acontecimentos no papel promovesse o retorno às origens greco-romanas, ainda que agora se desconsiderasse toda a mitologia pagã. O homem livre, fraterno e civilizado é valorizado como sendo um grande vencedor. E essa retomada das origens greco-romanas o faz se vangloriar de sua própria trajetória na construção de sua civilidade. Neste momento, há o surgimento da História científica. Essa História nasce da busca por situar o homem no tempo e no espaço; isso faz com que ele analise criticamente os fatos acontecidos, documentados e suas consequências para a humanidade. Torna-se importante datar e exemplificar os feitos dos ilustres antepassados para justificar a nobreza do homem civilizado ocidental.

Esse homem civilizado, europeu, branco e nobre tem, na sua história, na sua bagagem cultural, a mitologia arcaica, neste momento, traduzida em narrativas literárias. Essas servem, neste momento, para contar a história de sua origem social, de sua descendência. Esses mitos

não são mais explicação de mundo e de origem do homem. O que explica o surgimento do mundo e das civilizações, a partir de então, é a ciência.

Mas esta, no decorrer da História não se mostra única e exata, ao contrário do que acreditavam os primeiros pensadores da era moderna. A cada século, e depois a cada década, modificar-se-ão os conceitos dados anteriormente como irrefutáveis. Inicia-se um novo processo, o da criação e da desconstrução de verdades absolutas a respeito do homem e da sociedade. Os mitos passam a ser criados para justificar essas mudanças. A cada nova descoberta um novo paradigma. Diferentemente dos mitos primitivos, que eram transmitidos de geração a geração, vivos e essenciais para a perpetuação daquelas sociedades, os mitos da civilização são falsos; são produzidos para promover a satisfação individual e o pensamento de superioridade em relação a outros povos, sobretudo aos povos primitivos. Mas isso se dá justamente por meio da ciência com todas as suas controvérsias e inexatidão das verdades absolutas.

Retomando mais um pouco o aspecto histórico, a ciência era — sob influência da Filosofia até o Século XVI — uma atividade essencialmente contemplativa. Não tinha como objetivo a manipulação ou a transformação da natureza para fins específicos. Era dada a importância apenas ao conhecimento livresco, este já refutando os mitos antigos da civilização grega, por exemplo. Somente na Era Moderna começam as observações mais rigorosas, experimentações e técnicas de pesquisa. Aparecem, neste momento, pensadores como Descartes, cuja ciência utilizava-se da crença em Deus para justificar suas descobertas. Para ele,

O pensamento é um evento interno e que não é essencial da matéria, que é um mero meio, instrumento. O pensar é um ato espiritual, este sim tem acesso à essência da matéria e à verdade, e não o corpo, que também é aparência. Portanto o conhecimento científico vem de Deus, fonte de toda verdade. Esta era a crença no século de Descartes e que permanece na sua filosofia. (LISNIEWSKI, 2006, p.08)

Com esse pensamento de Descartes e outros estudiosos surge o mito positivista, que trabalha com as ciências naturais, desconsiderando o conhecimento sobre questões humanas. Para seus pensadores, só é válido o que se pode provar matematicamente. Precursores do Positivismo, os cartesianos buscavam explicações científicas para as situações naturais e orgânicas; os positivistas justificam as estruturas sociais como organismos vivos que necessitam de coerção e ordem para funcionarem. Para tanto era necessário extinguir o

misticismo dos povos arcaicos que ainda existia nas sociedades ocidentais. Porém, somente teriam crédito se se firmassem novos mitos. O da ciência como única explicação plausível dos fenômenos é o mais presente.

Acredita-se numa visão mecanicista do universo. A natureza é vista como um aparato técnico, uma máquina, sendo o seu conhecimento acessível ao homem. Como numa máquina, os processos que ocorrem na natureza são vistos como se submetidos a leis matemáticas imutáveis. Difunde-se a crença na verdade absoluta do conhecimento científico, o qual caminhava para a resolução de todos os enigmas do universo. No Século XIX, o Positivismo será, neste aspecto, fundamental para a legitimação dessas teses mecanicistas e deterministas.

Porém, o mito positivista é insuficiente para explicar certos fenômenos do Século XIX, ocorrendo uma espécie de ruptura entre as ciências naturais e as ciências humanas. A ciência positivista objetificou o sujeito, não o percebe como diferente de outros objetos das ciências naturais. (LISNIEWSKI, 2006, p.10).

Quando se buscam respostas matemáticas, o Positivismo não leva em conta as experiências do ser inserido nesse mesmo ambiente o qual estudava. Descartes, apesar de ter feito uma relação mítica da ciência com Deus, afastou o pensamento subjetivo dessa relação.

Contradizendo o Positivismo, que separa o homem da natureza embora a estude profundamente, surgem, então, diferentes correntes de pensamento filosófico a respeito das ciências, sobretudo as humanas, e o homem é inserido no centro da pesquisa, é colocado em uma situação de relação direta com o objeto de estudo. A produção de conhecimento se dá, assim, na relação do sujeito com o mundo.

O homem passa a fazer parte do universo, dialoga com a natureza a sua volta e é originário deste mesmo mundo. É um retorno às origens do “ser no mundo”. E, ao “estar no mundo”, ele é capaz de produzir conhecimento, como os povos primitivos também o faziam à sua maneira.

A partir da permanência dos mitos, surgem no mundo moderno outras narrativas que mostram novas formas de relação homem/ mundo, gerando-se assim outros aproveitamentos dos mitos. E, na modernidade, a ficção etnográfica será um desdobramento dessas narrativas.

A diferença, nesse momento, é que na sociedade moderna deu-se muito valor aos povos que tinham uma história, ou seja, a história construída pela escrita: documentos

históricos ou historiografias. As sociedades ágrafas, que não possuíam uma unidade relevante de suas narrativas histórico-míticas, simplesmente não existiam. As sociedades greco-romanas tiveram prestígio graças às narrativas épicas como as de Homero, que imortalizaram tais populações por meio da grafia.

Para a ciência moderna valorizar as sociedades primitivas, foram necessários os relatos de expedicionários a lugares chamados pelos europeus de exóticos, como temos na *Carta de Caminha*, os relatos sobre os índios Tupinambás no Brasil. Este, junto a outros textos realizados no país, ainda que por europeus, foram os primeiros traços de uma literatura que aqui nasceria. Desses relatos surgiram os estudiosos das sociedades “inexploradas”, os antropólogos. Primeiramente, eles estudavam relatos de outras pessoas, padres, exploradores, geógrafos, que traziam informações desses lugares até então desconhecidos dos povos do Ocidente. A partir desses relatos, faziam-se pesquisas com referências aos pensadores da época. Somente após algum tempo eles próprios começaram a ir a campo para fazerem suas análises, consolidando-se, assim, o estudo denominado Antropologia.

A Antropologia é considerada uma ciência humana de surgimento mais recente. Com influência darwinista e evolucionista, partiu sempre da crença de que o homem descende do primata, portanto da natureza e não de Deus, como na mitologia cristã. Não advindo mais de Adão, o homem passa a ser objeto de estudo na busca pelo elo entre o hominídeo e o primata. Sendo considerada o estudo do homem, a Antropologia descende de outras formas de pensamento tais como a História e inclusive os estudos filosóficos gregos. Mas somente no Século XIX ela se consolida com as características que a definem atualmente. A chamada Antropologia cultural engloba a Linguística, a Arqueologia e a Etnologia — esta última sendo uma descrição ou crônica da cultura de um povo. Esses estudos fazem referência ao comportamento do homem, particularmente no que diz respeito às atitudes padronizadas e rotineiras a que denominamos *cultura*.

Nasce com ela uma nova crença: a de que cada sociedade tem sua organização própria e suas próprias verdades. Dentro de seu universo ritualístico e mitológico pode-se encontrar sentido nas relações tanto de parentesco como econômicas, que ocorrem pelo sistema de trocas. Os mitos são, assim, novamente valorizados pela ciência humana como essência da cultura de cada povo.

Se antes os estudiosos se valiam de relatos de viajantes, agora eles mesmos vão a campo. Convivem com o outro — seu objeto de estudo — imergidos no universo deste. Branislaw Malinowski, um dos primeiros a realizar essa atividade, propõe um método de análise denominado funcionalista. Para ele, a visão funcional da cultura parte do princípio de

que qualquer tipo de civilização, costume, objeto material, crença ou ideia, se relaciona com alguma necessidade vital, da mesma forma que as atividades desenvolvidas durante os processos de relações sociais podem se tornar indispensáveis para o todo do trabalho.

Outro importante pesquisador das sociedades indígenas foi Lévi-Strauss. Com ele, surge a Antropologia Estrutural, anteriormente mencionada. A partir de pesquisas sobre as regras de parentesco, concluiu que, por meio da análise de formas variadas de identificação das pessoas como parentes, podemos organizá-las em grupos. Para ele, tanto as estruturas sociais quanto as do pensamento são universais. O que mudaria nas sociedades distintas seriam os sentidos que essas estruturas teriam para tais povos. Para o antropólogo, a Etnografia corresponde “aos primeiros estágios da pesquisa: observação, descrição e trabalho de campo”. A Etnologia, com relação à Etnografia, seria “um primeiro passo em direção à síntese” e a Antropologia, “uma segunda e última etapa da síntese, tomando por base as conclusões da Etnografia e da Etnologia”. (1970, p.377)

Mais pesquisadores trabalharam em frentes diferentes da Antropologia, de forma semelhante a esses citados neste trabalho. Seus métodos, sempre baseados na observação e na análise dos dados coletados com técnica e rigor científico, lhes deram a legitimação enquanto ciência humana. Entretanto o cientista ou pesquisador ainda era o homem distante do objeto, mesmo estando em contato com este. Surgiram também escritores que retrataram e analisaram a sociedade com certo distanciamento. Eles não se enveredavam pelos caminhos com o grau de envolvimento que existe hoje, considerado de maior legitimidade.

Outros etnógrafos foram a campo e trouxeram novas formas de se relacionar com o objeto de estudo. Clifford Geertz, um dos maiores pesquisadores do Século XX, fundador da Antropologia Interpretativa, tinha como base, nas suas pesquisas de campo, o levantamento de questões como: quem as pessoas de determinada formação cultural acham que são, o que elas fazem e por que razões elas creem que fazem o que fazem. Para ele, as sociedades deveriam ser analisadas como se fossem análogas a textos, imanentes à realidade cultural daquele povo. A interpretação deveria se dar em todos os processos do trabalho, desde a observação até à escritura dos textos. Geertz afirmou que “o problema humano no estudo antropológico não é de estranhar o outro, mas de estranhar a si mesmo, e ele aconselhava os estudiosos a se conhecerem melhor antes de analisarem outras sociedades”. (KLINGER, 2007, p.79)

Começava-se então, um novo contexto e uma nova maneira de se olhar para o outro, para as humanidades — o olhar subjetivo do eu para esse outro. E, mais, desse outro para o eu-outro que agora dialoga com seu objeto de análise. Relacionando narrativa e ficção etnográficas, Diana Klinger sinaliza que “sendo ao mesmo tempo autobiográfica e

etnográfica, a voz narrativa deste tipo de ficção pode aproximar-se da “auto-etnografia”, num sentido restrito, pois existem muitas definições do conceito”. (2007, p.102)

Assim, quando a narrativa se passa em um espaço do “outro”, ou seja, o narrador ou a personagem em questão vai ao encontro desse outro universo, dá-se a imersão em um mundo estranho ao seu habitual, mas capaz de provocar em si um autoconhecimento por meio da observação dessa realidade distinta da sua, pelo menos em princípio. Na maioria das ficções etnográficas, personagens urbanas e cosmopolitas se embrenham ora na mata nativa ora nos guetos e subúrbios para uma interface com essa nova perspectiva de encontro que se abre a sua frente. Mas tal encontro não costuma acontecer com naturalidade. Os conflitos surgem nesse ambiente por se tratar, geralmente, de realidades que já possuem relações conturbadas entre si, datadas historicamente desde a colonização de uma sobre a outra. E quem acaba por se perceber como sujeito da narrativa é a própria personagem que vai a campo. Seu olhar urbano se volta para o outro como observador participante, e é justamente por este motivo que acontece mais o autoconhecimento do que o entendimento do outro. É o que afirma Garramuño, ao refletir sobre a formação do sujeito autobiográfico quando este detém seu olhar para o outro. “O sujeito autobiográfico se constrói segundo a figura do testemunho, embora a narrativa pareça estar destinada a evidenciar a impossibilidade de representar os índios e dar testemunho de sua existência.” (1997, p.31 *apud* KLINGER 2007, p.103)

A partir das ficções etnográficas, abre-se um novo campo para o pensamento: o do subjetivismo e do questionamento de si mesmo ao encontro de outros universos, transversais ao do próprio observador. É por meio desse cruzamento de realidades que se fazem os novos encontros entre escrita literária e científica. As tendências passam a ser vistas como uma aproximação muito grande do real. Elas podem ser tomadas como parte integrante de análises, sobretudo da Psicanálise e das Ciências Sociais. Ainda refletem os mitos da mesma forma que as homéricas epopéias da antiguidade, porém se interagem com eles de modo mais racional. Focalizando-os como representações do imaginário social e político de uma época, a Antropologia traz para o meio civilizado os mitos dos povos ditos selvagens, enquanto a Literatura reafirma, constrói e desconstrói os mitos dos ditos povos civilizados, os ocidentais.

1.2. Narrador-observador ou narrador-autor?

Uma característica peculiar das narrativas etnográficas é a presença subjetiva do autor na obra. Seja em um texto antropológico ou em um literário, aquele que “vai a campo” tem relação direta com quem escreveu a obra. Embora os autores etnógrafos busquem manter uma neutralidade na sua observação, quando transcrevem os relatos ou as observações, suas impressões promovem as características que o trabalho terá. Seu olhar está presente na obra em todo o momento que relata seu convívio, sua percepção, com os povos que analisa.

O mesmo pode ser visto nas obras chamadas de ficcionais. Muito do que se lê em um texto de ficção etnográfica perpassa por vivências claras e já conhecidas dos seus autores. Muitas vezes, são suas próprias vozes que encontramos ecoadas nas falas de personagens e em visões dos narradores a respeito do universo no qual se inserem. No entanto o mais presente é a própria imersão do autor nesse universo intimamente conhecido por ele.

Em se tratando de obras de caráter antropológico, podemos tomar como exemplo da busca pela neutralidade científica o texto de Bronislaw Malinowski, *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Neste trabalho, o autor faz uma análise do modo de vida e das relações comerciais entre os nativos da Melanésia, acreditando que a vivência no meio do povo estudado é importante para uma análise completa do dia-a-dia dessa população. Porém, para ele, é necessário, ao mesmo tempo, certo distanciamento e um olhar puramente observador, portanto, não participante. Isso, a fim de se conseguir um resultado imparcial, sem interferência do ponto de vista do estudioso. O que se busca, nessas obras, é evidenciar que há um sentido e uma ordem social presentes nas culturas observadas. Mas essa busca já parte de uma forma estruturada de pensamento em acordo com uma cultura determinada. No caso, a europeia ocidental.

Os conceitos de sentido e ordem vêm justamente de uma corrente científica característica da civilização ocidental: o positivismo. Para os pensadores dessa linha de raciocínio, a sociedade é um organismo vivo que necessita de todos os seus setores (ou engrenagens) funcionando bem para se manter saudável. Quando um pesquisador vai ao encontro de outra cultura e diz que na sua formação estrutural ela funciona, ele a está adequando ao modo de se pensar sociedade pelo raciocínio positivista.

Seguindo a teoria que advém de Augusto Comte, Malinowski atribui ao método científico e ao rigor das análises submetidas à técnica o sentido do estudo crítico das sociedades primitivas. Ele transfere, por meio de sua observação relatada em texto, seus mitos sociais sobre a maneira de se olhar para o outro. Com o rigor científico poder-se-ia

transformar relatos subjetivos em ciência. Porém, quando transcreve, sob sua ótica, o modo de vida e os mitos daquele povo da Melanésia, acaba por fazer também um relato subjetivo, como observamos na análise que faz da relação entre o universo mágico e a realidade dos nativos:

Se a magia pudesse ser recuperada, os homens poderiam novamente voar em suas canoas, rejuvenecer, desafiar os ogros, e realizar os muitos feitos heróicos de que eram capazes nos tempos de outrora. Dessa forma, a magia, bem como os poderes que ela confere, constituem realmente o elo entre tradição mítica e realidade. (1976, p.232)

Nesse caso, ele fala a respeito da perda da credibilidade desse povo nos seus próprios mitos que, se antes eram capazes de fazê-lo voar, agora somente resta-lhes manter os hábitos em algumas práticas, como o *Kula* — sistema de trocas de presentes realizada entre eles. Mas a forma como descreve esse costume é inteiramente determinada pelo seu interesse em ressaltar determinado aspecto da cultura trobrianesa em detrimento de outro. É com o olhar para os mitos presentes nessa cultura que ele aborda seu sistema econômico.

Logo, é nesse aspecto que o autor se faz presente na obra. Ele estava lá, viu o que aconteceu e narrou os fatos conforme sua cultura o influenciou. Foi o olhar daquele etnógrafo que produziu aquele trabalho. Se fosse outro pesquisador, teríamos outra forma de olhar.

Para a realização desse trabalho, geralmente os pesquisadores procuram estudar os aspectos mitológicos dos povos primitivos, pois acreditam que são eles os responsáveis pela perpetuação de seus hábitos atuais. Da mesma forma, podemos trabalhar a possibilidade de serem os próprios mitos civilizatórios das sociedades ocidentais os determinantes da escolha para se analisar a cultura de tais povos. Analisando sob tal perspectiva, podemos mensurar o grau de correlação entre realidade, resultante da observação, e ficção, presente nesses textos.

Considerando que Malinowski escreveu *Argonautas* e, algum tempo depois, publicou *Um diário no estrito senso da palavra*, cujo texto, em muitos momentos contradizia o que o primeiro relatava, podemos confirmar que há sim muito de ficcional nas obras ditas científicas. E, mais uma vez, o autor não é somente o próprio observador, como também, neste último caso, o protagonista da história.

O foco do diário é justamente a percepção subjetiva do autor, sua relação com os nativos, os trobrianeses, suas fantasias e desejos em meio a um povo estranho ao seu meio cultural e social. Talvez o diário seja realmente mais literário do que *Argonautas*, mas

podemos pensar o primeiro como uma possível ficção etnográfica a partir do momento em que alguns relatos se contradizem em ambas as obras. A saber, fatos descritos em *Argonautas* apresentam-se sob uma ótica diferente em *Um diário*, desconstruindo a veracidade de muitos elementos daquela obra, dando-nos a oportunidade de vê-la como ficcional. Para Geertz, o diário é a obra que mais mostra o lado humano do antropólogo. Segundo ele,

Há muito mais em que mergulhar do que a vida nativa, quando se pretende tentar essa abordagem da etnografia pela imersão total. Existe a paisagem, existe o isolamento. Existe a população européia local. Existe a lembrança de casa e daquilo que se deixou. Existe o sentimento da vocação e de para onde se está indo. E, causando mais abalo do que tudo, existem o capricho das paixões do sujeito, a debilidade de sua constituição e as digressões de seu pensamento: essa obscura coisa chamada eu. (2005, p.104)

Outra obra clássica que ultrapassa a fronteira entre o objetivo e o subjetivo é *Tristes Trópicos*, de Claude Lévi-Strauss. Em seu texto autobiográfico, o autor relata sua viagem ao Brasil para pesquisar diversas culturas indígenas espalhadas pelo país. Nesta, sua escrita diferencia-se do cientificismo presente em outros trabalhos seus por trazer justamente a subjetividade. É o próprio autor que narra sua saída da França até a chegada ao Brasil, suas impressões desse trajeto e desse novo território onde vem se imergir. Ao contrário de *Argonautas*, de Malinowski, *Tristes Trópicos* apresenta essa imersão com todos os conflitos e deslumbramentos do narrador-autor desde o encantamento com a paisagem nativa até a difícil comunicação, em muitos momentos, com os indígenas.

Nessa obra, o autor, mais do que criar, participa da narrativa. É personagem viva e ativa no texto. Além de fugir do rigor científico das análises antropológicas, o autor é o próprio narrador-personagem da obra. Imerso em realidades que se distinguem entre si, oferece-nos relatos a respeito de si próprio, de sua trajetória, em determinados momentos de sua vida em meio a civilizações diferentes da sua. Ainda que se trate de uma autobiografia, e esteja partindo de fatos, por ter o caráter subjetivo, esta obra poderia muito bem ser considerada como ficcional, pois trata-se de uma narrativa que recria histórias por meio da memória e dos pensamentos do próprio autor. Se, como afirma Hayden White, o texto escrito contém a versão de quem escreve, esta versão já vem impregnada de sentimentos e pensamentos consequentes do modo como esse autor vê as situações que relata. O fato perde, portanto, a sua essência.

Isso se comprova na concepção formal de construção do termo ficção, considerada, aqui, tal como Walty afirma em seu livro básico *O que é Ficção*:

Do latim: fictionem. Sua raiz era o verbo fingo/fingere — fingir — e este verbo, inicialmente, tinha o significado de tocar com a mão, modelar na argila. Além disso, o verbo possivelmente se ligue ao verbo fazer que, por sua vez, liga-se a palavra poeta, já que, em grego, poiesis significa fazer, criar. (1985, p.16)

Para ela, o autor é aquele que cria, que concebe, que produz. É um ser impregnado pela cultura onde vive, por seu espaço, por sua sociedade. Tudo o que escreve é relativo a uma determinada realidade, por mais idealizada que seja sua criação. O que ele pensa a respeito do mundo provém do real dentro de seu contexto social e ideológico, porém, pode não coincidir com os acontecimentos como eles de fato se fizeram. Em uma guerra existem duas realidades, a de quem invade uma terra e a de quem é invadido. O povo invasor terá uma ideia concebida a respeito da população existente na terra invadida, que justificará sua dominação. Muito provavelmente, tal ideia não condiz com a realidade do povo a ser subjugado. Nesse aspecto, a verdade se perde em meio aos relatos.

De difícil definição, podemos agregar à palavra ficção outra bem complexa: arte. Platão, em *A República*, afirma que a imitação poética está afastada das realidades supremas, as ideias eternas, porque a matéria dos poemas são “as aparências de um mundo de aparências”. Ele afirma que o poeta faz simulacros com simulacros, a cópia desvirtuada do real. (*apud* WALTY, 1985, p.16)

Assim, um texto literário é, em sua essência, o retrato conforme ou disforme de uma sociedade, como a casa de espelhos dos parques de diversões. Por ser escrito por um indivíduo — o autor — que vive e se relaciona com outros, retrata situações que refletem pensamentos e acontecimentos referentes a um determinado meio social. E, nesse sentido, traduz a realidade mesmo sem narrar um único fato. Para Hyden White,

o que nos deveria interessar na discussão da “literatura do fato” ou, como preferi chamar, das “ficções da representação factual”, é o grau em que o discurso do historiador e o do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente. (1994, p.137)

Logo, quando alguns etnógrafos, como Lévi-Strauss e Malinowski, se aventuram a utilizar não apenas figuras de linguagem de modo a estender suas descrições e torná-las mais convincentes, mas tentam traduzir as sociedades observadas e analisadas por suas convicções — que, por sua vez, são formadas por determinada cultura em que foram criados —, seus escritos apresentam mais do que simples relatos científicos: tendem a ser persuasivos quanto ao que se deseja representar em relação à determinada sociedade analisada. Geertz aponta que

A natureza extremamente textualista desse livro (*Tristes Trópicos*), que faz sobressair a todo momento seu caráter literário, fazendo eco a outros gêneros, um após outro, e não se enquadrando bem em nenhuma categoria senão a que lhe é própria, faz com que ele seja, talvez, o texto antropológico mais enfaticamente auto-referente de que dispomos, aquele que mais descaradamente absorve o porquê do mundo num “como escrever”. (2005, p.36)

Para Klinger, “A exploração das relações entre ficção e etnografia implica pensar a literatura como forma de intervenção ao mesmo tempo política, estética e epistemológica” (2007, p.95). Ao se utilizar do narrador-escritor, em *O Falador*, Mario Vargas Llosa analisa politicamente as relações da sociedade limense com os indígenas Machiguengas a partir de viagens e encontros que faz com estes. Por meio da ficção, tece uma crítica a essas relações, às soluções encontradas pela sociedade para o problema de aculturação e inserção social desse povo. É pelo olhar do não-indígena, então engajado, que ele constrói a problemática existente em seu país. É pela ficção etnográfica que ocorre o encontro da argumentação realista com a linguagem poética da literatura.

Também em *Nove Noites*, o autor Bernardo Carvalho leva seu narrador urbano a uma aldeia indígena e este se sente incomodado com os costumes do povo que encontra, entrando em conflito com o seu próprio passado. O autor cria ambiente e situação ficcionais, porém relata, de maneira explícita, os problemas reais existentes na sociedade contemporânea brasileira. Nesta, o indivíduo fragmentado da pós-modernidade não consegue suportar o que julga diferente de si mesmo e, ao mesmo tempo, não se solidariza com a situação de um povo oprimido desde a colonização, esquecendo-se de que também tem as suas mazelas; é um homem urbano, mas fruto das consequências dessa mesma colonização.

O voltar para o outro, por meio do olhar antropológico, de maneira geral, é muito presente nas obras literárias, em personagens que vão ao encontro de outras culturas. Essas

personagens carregam consigo seus mitos a respeito do seu próprio mundo e desse novo universo que se abre a sua frente. A ficção etnográfica apresenta essas relações de modo mais pontual pela descrição de diferentes culturas e dos conflitos resultantes dos encontros entre elas, seja por meio do autor presente na obra ou pelo narrador, usualmente, vindo de outro contexto social. Assim, ele recebe e percebe esse novo espaço de construção de relações humanas. E é nesse espaço que a intervenção ocorre, pelos relatos dos acontecimentos criados a partir de uma situação imaginária, geralmente, muito próxima do real.

Aproveitando o exemplo de Martin Lienhard, em *Odisséia*, de Homero, são-nos apresentadas sociedades ficcionais, que foram exploradas pelo protagonista *Ulisses*. Por trás dessa criação reside todo um contexto social da época cujas ações eram justificadas e permeadas pela crença nos deuses míticos. As sociedades ficcionais eram recriações da própria vida social e religiosa da época, reafirmando mitos e consagrando heróis.

Na sociedade moderna latino-americana, a ficção e a etnografia buscaram tratar dos “dramas dos marginalizados sócio-culturais” (LIENHARD, 1996, p.106); especialmente na América andina, escritores, como Mario Vargas Llosa, retratam criticamente em suas ficções etnográficas as consequências da colonização, representando a resistência e a busca de uma “reabilitação das capacidades culturais e políticas” (LIENHARD, 1996, p.114) dos povos andinos, que na literatura encontram representações significativas.

Na atualidade, é-nos apresentado por meio das ficções etnográficas o desconforto nas relações sociais. Não somente com relação aos povos indígenas, mas em todos os setores marginalizados da sociedade. O que se apresenta agora são personagens urbanas descontentes e sem perspectivas, que não toleram o diferente do que lhes é habitual. Mas, insatisfeitas com o que lhes é oferecido por sua sociedade, saem em busca de novas experiências, geralmente individualistas e hedonistas. É nesse contexto que, no Brasil contemporâneo, se apresentam obras como as de Bernardo Carvalho, que retratam o indivíduo fragmentado e descrente, resultante das soluções insuficientes apresentadas pela modernidade. E são esses personagens, como o narrador-protagonista de *Nove Noites*, que vão ao encontro da cultura indígena, tanto quanto ou ainda mais massacrada pelo avanço progressista da sociedade ocidental. No caso, ele retorna trazendo na “bagagem” uma experiência de “um mundo afastado, mundo culturalmente distante do seu [...] Eles não podem, nem pretendem extrair dessa experiência nenhuma sabedoria”. (KLINGER, 2007, p.101)

Neste contexto, muito mais do que a experiência, o narrador urbano prioriza a vivência. Ele torna-se o reflexo do indivíduo que passa por muitos acontecimentos durante o dia e chega em casa cansado mas sem ter adquirido nenhum conhecimento válido. Essa

condição assemelha-se à análise de Walter Benjamin sobre o soldado no campo de batalha, que volta emudecido, sem ter adquirido nenhuma experiência. Não se trata mais do narrador que Benjamin denomina como o único “verdadeiro”, o que tem como fonte a experiência, um saber que vem de longe, do passado ou de outras terras, o da oralidade. É, agora, na vivência com o outro e consigo mesmo, que esse narrador entra em “conexão com a verdade do eu”. (ARFUCH, *apud* KLINGER, 2007, p.102)

É a subjetividade de sua relação com o outro que compõe a narração etnográfica, e não um conhecimento sobre ele ou uma fala em nome dele. Esse narrador busca respostas no encontro com o outro, mas mantém suas representações urbanas e cosmopolitas da mesma forma que seus colonizadores. É o sujeito desencontrado em seu universo autobiográfico no encontro com realidades divergentes da sua que o modificam ou intensificam seu conflito.

1.3. Transmutando-se o mito, tornando-se outro

Na busca pelo conhecimento de si mesmo, o indivíduo sempre procurou referências nas ações e no modo de vida do outro. Essa procura é mútua, os seres se relacionam, trocando experiências ou não, na medida em que suas crenças e costumes sejam semelhantes ou se distanciem. Mas sempre se tem essa referência no outro, seja como exemplo ou como repúdio. O que está à volta define o ser que habita dentro de cada indivíduo. Não é nele próprio que ele se encontra; é no exterior. Para Bachelard,

O ser não se vê. Talvez se escute. O ser não se desenha. Não está cercado pelo nada. Nunca estamos certos de encontrá-lo ou de reencontrá-lo sólido ao aproximarmos-nos de um centro de ser. E, se o que queremos determinar é o ser do homem, nunca estamos certos de estar mais perto de nós ao recolhermo-nos em nós mesmos, ao caminharmos para o centro da espiral; frequentemente, é no âmago do ser que o ser é errante. Por vezes, é estando fora de si que o ser experimenta consistências. Por vezes, também, ele está, poderíamos dizer, encerrado no exterior. (BACHELARD, 2008, p.218)

É justamente pelo contato com o exterior que o imaginário do indivíduo vai se formando. É o que pensa a respeito desse exterior, como o explica e como explica sua própria origem. Até o que refuta é formulado a partir das criações mentais. O indivíduo apreende o que vê e faz conexões mentais sobre esse objeto. “A vista diz muitas coisas de uma só vez”. (BACHELARD, 2008, p.218)

As ficções etnográficas *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho e *O Falador*, de Mario Vargas Llosa, retratam percepções divergentes do imaginário do personagem urbano em contato com sociedades indígenas. Enquanto *O Falador* apresenta um judeu que renega a herança religiosa familiar e adota a crença indígena dos Machiguengas, no Peru, de concepção de mundo como o único meio viável de se viver em sociedade, *Nove Noites* traz um narrador que se choca com os costumes do povo Krahô, no Mato Grosso, o qual observa a todo momento de sua interação com ele. Em contrapartida ao que pode ser percebido em ambas as obras, algumas narrativas etnográficas como *Argonautas do pacífico ocidental* e *Tristes Trópicos* têm, em seus autores-narradores, a busca por uma neutralidade ao observar o outro, no caso, os povos indígenas.

O que as aproxima das duas primeiras é a relação do autor-narrador com o mito. Nesse caso, com o rompimento do mito. Todas essas obras apresentam relação direta de seus personagens com os mitos urbanos a respeito das populações indígenas, ou primitivas. Enquanto Malinowski e Lévi-Strauss rompem com o mito do caos nessas sociedades, Llosa, em seu *O Falador*, retoma o mito do bom selvagem por meio do personagem Mascarita em contraposição com o indigenismo do seu narrador-protagonista. Já Bernardo Carvalho, em sua contemporaneidade, desfigura tanto um quanto o outro, quando seu narrador-investigador não entende o que encontra e não digere bem costumes tão divergentes dos seus.

Ainda que as narrativas etnográficas feitas por antropólogos aproximem-se mais do que se acredita como ciência, ela é um relato; um relato que traz em si mesmo percepções de um observador que narra o que vê. Desta forma, ele contém as observações que esse narrador optou por fazer na ordem que considerou mais adequada para o fim desejado. Por isso, tem características de uma história parcialmente fictícia. Um narrador que relata o modo de vida do outro, ainda que procure se manter neutro, transfere a esse outro seu imaginário a respeito dele. Segundo Hyden White,

O mesmo conjunto de eventos pode servir como componentes de uma estória que é trágica ou cômica, conforme o caso, dependendo da escolha, por parte do historiador, da estrutura de enredo que lhe parece mais apropriada para ordenar os eventos desse tipo modo a transformá-los numa estória inteligível. (WHITE, 2001, p.101)

Hyden White, em *Trópicos do Discurso*, trata as narrativas históricas como ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências. Com a obra antropológica não é muito diferente. O autor parte de relatos dos personagens envolvidos, o que confere um grau de subjetividade grande ao trabalho. Comparativamente, podemos ressaltar pontos de outra obra etnográfica, *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Malinowski, onde encontramos o seguinte comentário que traduz isso:

Devo ressaltar que, se algo dramático ou importante ocorre, é imprescindível que o investiguemos imediatamente, no momento em que acontece, pois então os nativos naturalmente não podiam deixar de comentar o ocorrido, estando demasiado excitados para ser reticentes e demasiado interessados

para ter preguiça mental de relatar os detalhes do incidente.
(MALINOWSKI, 1976, p.26)

Durante sua viagem à aldeia, esse mesmo autor depara-se com muitas pequenas cidades e nelas conversa com seus habitantes a respeito dos indígenas. O que percebe é o mesmo discurso das comunidades europeias a respeito dos povos chamados selvagens. A falta de lógica em suas ações, a não-estrutura familiar e social e o “culto ao demônio” por seus rituais não-cristãos. Gilbert Durand explica como a imaginação simbólica representa o mundo na consciência humana e por isto, como pode ser justificado o surgimento do pré-conceito a respeito do outro “desconhecido”.

Dessa maneira, como o indivíduo civilizado não “enxergava” a cultura dos povos primitivos, atribuíam-lhe uma imagem, ou formas simbólicas de acordo com o universo conhecido por ele e seus arquétipos estabelecidos. Em alguns trechos da obra, Malinowski cita pesquisadores que ainda fomentavam essas imagens na consciência dos povos civilizados, mantendo-se assim o mito do caos. “Nenhum costume. Maneiras horríveis.” (MALINOWSKI, 1976, p.27)

Malinowski cita ainda a perpetuação desse mito no início da era moderna, ao transcrever falas de outros pesquisadores:

O legendário velho autor que julgou os nativos bestiais e destituídos de costumes é ultrapassado em suas idéias por um autor moderno que, ao referir-se aos nativos da tribo dos Massim do sul, com os quais conviveu e trabalhou em contato íntimo durante muitos anos, afirma: [...] Ensinamos a homens sem lei a obediência; aos brutos, o amor; aos selvagens, a civilização. Em seguida, afirma também, Guiado, em sua conduta, apenas por tendências e instintos, e governado por suas paixões irrefreadas [...] Sem leis, desumano e selvagem! (1976, p.27)

Na sua obra, como na de Lévi-Strauss, o que se retrata é outra situação. O autor observa durante mais de um ano justamente as leis que regem o sistema social e familiar da aldeia. Ele consegue, junto com outros etnógrafos, romper com esse mito do caos e perceber ordem e sentido onde parecia não haver organização. Mas, além disso, o que os etnólogos perceberam é que essas sociedades também tinham seus próprios mitos a respeito da criação do mundo e de suas próprias origens. Consequentemente, também tinham suas crenças a respeito dos que não faziam parte de seu próprio povo. Malinowski ainda acrescenta:

A etnologia trouxe leis e ordem àquilo que parecia caótico e anômalo. Transformou o extraordinário, inexplicável e primitivo mundo dos selvagens numa série de comunidades bem organizadas, regidas por leis, agindo e pensando de acordo com princípios coerentes [...] As sociedades nativas têm uma organização bem definida; são governadas por leis, autoridade e ordem em suas relações públicas ou particulares, e que estão, além de tudo, sob o controle de laços extremamente complexos de raça e parentesco. (MALINOWSKI, 1976, p.27)

Mario Vargas Llosa, por sua vez, apresenta em sua obra, *O Falador*, a discussão a respeito do mito do bom selvagem, apresentado, agora, com caráter crítico. Em sua obra, Llosa levanta a questão sob a ótica de um idealista de descendência judia que deixa a vida na cidade do Peru para viver junto ao povo Machiguenga em meio à floresta amazônica. Antes de partir, no entanto, ele discute várias vezes com seu colega de faculdade e narrador da trama o quanto esses indígenas apresentam um modo de vida mais condizente com o cosmos, com o universo e que, por isto, deviam ser preservados tal como foram encontrados.

O narrador-personagem dessa obra critica e rebate os argumentos de Saul — como é chamado o jovem idealista da história — mas em alguns momentos, termina por dar-lhe razão, ainda que não concorde que isolá-los do mundo seria possível ou seria uma solução.

Que ilusão era aquela de querer preservar estas tribos tal como eram, tal como viviam? Em primeiro lugar, não era possível. Uma de modo mais lento, outras mais rápido, todas estavam sendo contaminadas por influências ocidentais e mestiças. E, depois, era desejável aquela quimérica preservação? De que serviria àquelas tribos continuarem vivendo como o faziam e como os antropólogos puristas, tipo Saul, queriam que continuassem vivendo? Seu primitivismo fazia-as, antes, vítimas dos piores espólios e crueldades. (LLOSA, 1988, p.67)

Ao mesmo tempo em que apresenta a retomada desse mito literário, a obra também traz os mitos machiguengas de criação do mundo e de manutenção dessa sociedade, dividida em vários pequenos aglomerados espalhados pela floresta. Esses mitos são relatados por outra voz, identificada, na história, por *O Falador*. É ele quem transmite de um aglomerado ao outro as tradições do povo e as histórias dos antepassados. É o rapsodo, o que transmite o conhecimento pelo mito, pela oralidade; vai perpetuando a cultura e reavivando, reiniciando o tempo das origens, o tempo primordial. Ele é o “intermediário das

referências”. É por meio dessa contação de histórias que o machiguenga de uma região conhece o *outro* machiguenga, de outra parte da floresta.

Depois, os homens da terra puseram-se a andar direto até o sol que caía. Antes, permaneciam quietos eles também. O sol, seu olho do céu, estava fixo. Desvelado, sempre aberto, olhando-nos, aquecia o mundo. Sua luz, ainda que fortíssima, Tasurinchi podia resistir. Não havia dano, não havia vento, não havia chuva. As mulheres pariam crianças puras. (LLOSA, 1988, p.36)

A respeito desse trecho, Durand, em *Campos do Imaginário*, apresenta a origem das imagens:

Surgem então, as grandes imagens, ou imagens arquetípos, motivadas simultaneamente pelo inevitável meio cósmico (o curso do sol, o vento, a água, o fogo, a terra, a rocha, o curso e as fases da lua, o calor e o frio, etc.) e pelo incontornável meio socio-familiar (a mãe alimentadora, os outros: irmãos, pai, os chefes, etc.). (DURAND, 1998, p.153)

Semelhante situação acontece com o narrador de *O Falador*. Por meio do contato com os relatos de Saul, ele vai conhecendo um *outro* muito diferente dos outros da cidade. Ele passa a fazer uma análise de si mesmo nesse contato. A partir do que descobre, analisa, critica e concorda sobre o outro, ele mesmo se modifica. Talvez retorne ao que era chamado a “Idade de Ouro”, mito que remete a um tempo em que a humanidade seria mais pura e mais feliz.

Daí mesmo possa ter vindo o mito do bom selvagem. Segundo Heloisa Toller Gomes, em *Dicionário de Figuras e Mitos das Américas*, tal mito “tem sido recorrente na literatura desde o início do Século XVI, com a chegada dos europeus ao Novo Mundo” (GOMES, *in* BERND, 2007, p.52). Segundo os observadores e cronistas, os mesmos povos que “viviam felizes e gozavam de boa saúde e de extraordinária longevidade, sendo nisso comparáveis aos patriarcas do Antigo Testamento”, eram capazes de, repentinamente, devorar um homem, reduzindo-o a nada. (GOMES, *in* BERND, 2007, p.52)

Saul defende e explica todas as ações que a civilização condena e que são realizadas pelos Machiguengas com extrema naturalidade. Ele parte do mito para fazer sua leitura de mundo por meio das suas “lições”. Saul rejeita toda a memória armazenada nas instituições da

sociedade em que vive, especialmente a judaica, e não apenas adota a reutilização do mito de outra cultura como o transmite para este povo adotivo pelo “boca a boca”. Não trabalha nem a escrita para a materialização desse imaginário coletivo, mantendo assim a tradição dos *faladores*, anteriormente presente na cultura deste povo.

Na contemporaneidade, uma obra como *Nove Noites* surge com uma narrativa investigativa, com uma voz que, ao contrário de Saul, não suporta o contato com os indígenas com os quais estabelece relações. Apesar de se afeiçoar a eles permanece uma repulsa aos rituais e aos costumes. Ele retoma o mito do caos, ao não encontrar sentido — nem sequer tentar — no que vê e dilui o mito do bom selvagem, descrevendo os indígenas observados como franzinos e “pidões”. Em outro momento, o antropólogo abordado na obra, Buel Quain, relata a dificuldade em trabalhar com os Krahô:

É muito difícil treinar nativos por aqui. A única forma de me impor a eles é ficando bravo, então, por vinte e quatro horas, tenho todos os duzentos e dez deles a meus pés, tentando desajeitadamente me satisfazer. Eles ignoram a idéia de se esforçar para ganhar ou receber alguma coisa, já que de hábito podem ganhar muito mais quando ficam emburrados. (CARVALHO, 2006, p.96)

Buel Quain retrata, ainda, os indígenas Trumai, no Xingu, como frágeis e medrosos, sempre à espera de um ataque inimigo pelo meio da noite. Esses índios representam o próprio Buel, ameaçado pelos outros. Ele se “enfeitou” por esse povo, teve um fascínio que somente é explicado pelo arquétipo da fragilidade, da solidão e da impotência.

O narrador pós-moderno, sendo um ser fragilizado pelas incertezas e pela falta de respostas do mundo, fecha-se em si mesmo. E assim, o contato com o outro é permeado por breves aberturas e longos fechamentos em si mesmo novamente. Como diz Bachelard, em *Dialética do exterior e do interior*,

nesse horrível interior-exterior das palavras não formuladas, das intenções de ser inacabadas, o ser, no interior de si, digere lentamente o seu nada. Seu aniquilamento durará séculos... O exterior e o interior são ambos íntimos; estão sempre prontos a inverter-se, a trocar sua hostilidade. Se existe uma superfície-limite entre tal interior e tal exterior, essa superfície é dolorosa para os dois lados. (2008, p.220-221)

É nessa dialética que o narrador-protagonista parte em busca da sua investigação pelas razões da morte do antropólogo que suicidou quando pesquisava o povo Krahô, voltando ao encontro do seu passado junto aos índios nas viagens de infância, em que acompanhava seu pai. Ao mesmo tempo em que se abre para esse universo de possibilidades que lhe propõe a investigação, ele se fecha em seu horror da memória. Novamente lemos em Bachelard,

então, na superfície do ser, nessa região em que o ser quer se manifestar e quer se ocultar, os movimentos de fechamento e abertura são tão numerosos, tão frequentemente invertidos, tão carregados de hesitação, que poderíamos concluir com esta fórmula: o homem é o ser entreaberto. (2008, p.225)

Esse narrador tem uma relação emocional com os indígenas que descreve. Quando esse mesmo narrador vai a campo para investigar a morte de Buel Quain e retoma o contato com as aldeias, esse contato é acompanhado de um estranhamento. O narrador se desloca de um lugar a outro, a fim de investigar as relações estabelecidas entre as personagens em caráter sócio-cultural. Ele viaja por meio da cultura do povo, faz uma espécie de experiência de campo. Há, assim como ocorre em *Tristes Trópicos*, uma relação entre o pesquisador e o objeto de estudo: o que ora acontece com certo grau de neutralidade, ora sucede em uma participação mais ativa desse narrador personagem que, em muitos momentos, se identifica ou se distancia das personagens analisadas, mas que sempre se mantém fiel à pesquisa, mesmo quando não resulta em nenhuma conclusão precisa.

Nos momentos em que o narrador se vê dentro da aldeia, ele é envolvido pelo imaginário acerca daquele povo. Ele percebe a aculturação que vem sofrendo a cada dia pelo intenso contato com a cidade, o que traz uma nova significação para essa relação.

Gilbert Durand afirma que,

Só com a aculturação surge plenariamente o Atlas do imaginário e também aí existem graus, desde a simples simbólica e mítica derivada, desde as literaturas e as construções utópicas, até ao compromisso na própria trama do intercâmbio cultural. (DURAND, 1998, p.12)

É nesse contato com o *outro* que se enriquece uma cultura. E é no contato com outra cultura que o *outro* se emancipa. Em meio ao espanto, o narrador se acresce desse contato.

“Ele se torna também um outro” (KLINGER, 2007, p.158). E, por fim, se afeiçoa a eles: Se para mim, com todo o terror, foi difícil não me afeiçoar a eles em apenas três dias, fico pensando no que deve ter sentido Quain ao longo de quase cinco meses sozinho entre os Krahô. (CARVALHO, 2006, p.96)

Em *Nove Noites*, o antropólogo Buel Quain é retratado como uma pessoa frágil e com conflitos. Porém, ao mesmo tempo, as fantasias e delírios desse personagem, com aquele povo, enriquece seu imaginário e seus símbolos. Por essa obra, pode-se perceber a relação emocional do pesquisador com os indígenas, assim como Saul, de *O Falador*, mantém com os Machiguengas. A diferença é que, ao contrário de Strauss ou do narrador-protagonista de *Nove Noites*, Saul adota os nativos como sua pátria, e seus conflitos são com a civilização ocidental, de onde se origina.

A “magia” do povo machiguenga, permeada de símbolos, torna-o “sagrado” aos olhos de Saul. E “o símbolo é, pois, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério”. (DURAND, 1988, p.12)

Em *O Falador*, ocorre essa epifania justamente no final do texto quando o narrador se vê, através de uma foto, diante da revelação de que Saul, definitivamente, se tornara um machiguenga.

Em todas essas obras, o sagrado acaba por se manifestar pelo *outro*. O *outro* elemento representante das estruturas sociais para os antropólogos ou o *outro* mais literário como é o caso dos personagens das obras de ficção etnográfica: o *outro* que é a pureza, de *O Falador* ou o *outro* truncado, estranho, intrigante, porém fascinante de *Nove Noites*. Todos compõem para o exercício da imaginação simbólica, para o conhecimento, conseqüentemente, de si mesmo. O indivíduo se compõe e se decompõe no encontro com esse *outro* que o faz, a partir dos arquétipos existentes na natureza humana, criar seus próprios mitos a respeito de si e desse mesmo *outro* em que se transforma.

CAPÍTULO 2 - ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DE *O FALADOR*, DE MÁRIO VARGAS LLOSA E DE *NOVE NOITES*, DE BERNARDO CARVALHO

2.1. *O Falador*

2.1.1. Assim fala *O Falador*

Jorge Mario Vargas Llosa é nascido em Arequipa em 28 de março de 1936. Escritor, jornalista, ensaísta e político peruano, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura de 2010. Escreveu muitos livros de alta relevância como *A cidade e os cachorros* em 1963, *A Casa Verde*, em 1966, *Tia Júlia e o Escrevinhador* (1977). Por *A cidade e os cachorros* recebeu o Prêmio Biblioteca Breve da Editora Seix Barral e o Prêmio da Crítica de 1963. Em 1987, Llosa publicou *O Falador*, obra de importante relevância para a discussão acerca das surpreendentes relações da ficção com as sociedades e os indivíduos, visto que o romance gira em torno do encontro — e por que não dizer confronto — de diferentes culturas, o homem urbano e as sociedades indígenas.

Em *O Falador*, encontramos um narrador-personagem⁷ da narrativa, que está em Florença. Ele se vê envolvido com recordações de um amigo —Saul Zuratas — ou Mascarita, com quem conviveu ao cursar faculdade em Lima, onde viveu na juventude.

Nessas recordações afloram os debates travados entre eles quanto às questões políticas a respeito dos povos indígenas peruanos. Mascarita era de origem judia e trazia uma mancha de nascença no rosto, o que era motivo de chacota dos outros colegas de universidade e, muitas vezes, provocava repulsa nas pessoas que o viam. Envolveu-se profundamente com

⁷ Narrador-personagem e protagonista são a mesma pessoa em ambas as obras analisadas (*O Falador* e *Nove noites*)

o povo Machiguenga, de modo a passar longos períodos de tempo entre este, fazendo sua defesa de maneira quase cega em relação a questões abominadas pela sociedade civilizada, como o infanticídio.

Em inflamadas conversas, relatadas pelo narrador, Mascarita e o protagonista divergiam em muitos aspectos, mas o propósito indigenista — presente no discurso do último — era alimentado, em muito, por esses diálogos. Tanto que ele chegou também a ir a aldeias Machiguengas e escrever sobre os indígenas, além de ter levantado discussão a respeito de políticas indigenistas, em certa época, em um programa de rádio onde trabalhava. Após algum tempo, havia perdido o contato com Mascarita e não tinha pistas de onde ele pudesse estar. Ao mesmo tempo, surgiam relatos da presença de um *falador* entre o povo Machiguenga. Esse costume de se ter um rapsodo, um sujeito que narra e transmite os mitos de fundação e histórias a respeito de um povo, havia sido perdido há muito tempo entre eles. Mas, agora, ouvia-se a respeito do seu retorno, porém ninguém sabia ao certo como encontrá-lo.

Nesta obra temos duas vozes. Na primeira sequência, em que aparecem um narrador de 1ª pessoa, identificado por narrador-personagem e outro personagem, Mascarita, temos a narrativa de uma amizade marcada pelo conflito intelectual entre estes dois. Esta relação dura até que Mascarita desaparece. Nesse momento, seu desaparecimento torna-se um mistério que muito intriga o narrador. A segunda macro-sequência narrativa não acontece no tempo dos acontecimentos narrados. É uma narrativa mítica sobre as transformações sofridas pelo mundo e pelo homem, que perdeu a sua pureza original, buscando entender os motivos do surgimento do mal na Terra. Esta narrativa, transferida oralmente entre as aldeias, se intercala com a primeira durante todo o enredo principal da obra:

Por que, então, se eram tão puros, puseram-se a andar os homens da terra? Porque, um dia, o sol começou a cair. Para que não caísse mais, para ajudá-lo a se levantar.

[...]

Já tinha o sol sua guerra com Kashiri, a lua? Talvez. Pôs-se a piscar, a se movimentar, sua luz se apagou mal se podia vê-lo.as pessoas começaram a esfregar o corpo, tremendo. Isso era o frio. Assim começou depois, parece. (LLOSA, 1988, p. 37)

Assim, esse *falador* — entendido como aquele que transmite os mitos — compõe a segunda voz narrativa da obra. Suas histórias míticas a respeito do povo Machiguenga e narradas para eles próprios intercalam-se com as recordações do narrador principal que tenta

desvendar o mistério em torno desse retorno do rapsodo dos Machiguengas. Por meio dos mitos e lendas, contadas e realimentadas de aldeia a aldeia, ele vai reavivando a unidade do povo que estava se perdendo em meio à urbanização aproximante das aldeias e provocando a ida desse povo para as cidades.

Mascarita, no papel de *o falador*, torna-se, ao final, o elo entre as duas narrativas. O narrador-protagonista consegue encontrar a resposta que buscava, por acaso, em visita a uma exposição de fotografias na cidade de Florença, bem distante do Peru. Misteriosamente, ao observar alguns artefatos machiguengas pela vitrine de uma galeria, ele sente-se impulsionado a entrar para vê-los em seus detalhes e depara-se com as fotos. Em meio aos Machiguengas, surpreende-se com a imagem do falador:

A fotografia que esperava desde que entrei na galeria apareceu entre as últimas. Ao primeiro olhar percebia-se que aquela comunidade de homens e mulheres sentados em círculo, à maneira amazônica.

[...]

Sua imobilidade era absoluta. Todas as caras orientavam-se, como os raios de uma circunferência, para o ponto central, uma silhueta masculina que, de pé, no coração da roda de machiguengas imantados por ela, falava, movendo os braços. Senti um frio nas costas.

(LLOSA, 1988, p. 09-10)

2.1.2. O eu e o outro em *O Falador*

As duas vozes que se sobressaem em *O Falador*, de Llosa, compõem duas realidades diferentes que envolvem um mesmo processo. Um narrador urbano — consciente da problemática social em que se insere a cidade de Lima e os indígenas remanescentes, habitantes desta região — dialoga com Saul, ou Mascarita, um personagem forte e determinado em suas convicções, que acredita ser o ideal indígena o único modo de se conceber vida em sociedade. Esse personagem, o Mascarita, tem um olhar mitificado em relação aos Machiguengas. Ele os vê com olhos de admiração e mais ainda, busca uma identificação com eles. Por meio dele é retomado o mito do bom selvagem, porém, em uma nova roupagem: não mais a do índio europeizado, mas a do ser ideal, com seu *habitat* e costumes peculiares. É o modo de vida real que o homem deveria buscar, segundo Mascarita.

Na busca por respostas sobre quem é esse *falador*, o narrador-personagem penetra no universo do *outro* com uma perspectiva politizada, indigenista. Ele é consciente das mazelas das populações indígenas de seu país e toma partido na defesa de seus direitos. Porém não tem a intenção de falar por eles. Mostra-se crítico com relação às questões sociais que envolvem os conflitos entre indígenas e “viracochas” ou brancos. Não vê nos indígenas figuras míticas como bons ou maus selvagens.

Outra voz alterna-se na obra: a de um personagem que relata e retoma mitos dos índios Machiguengas e tem como intenção transmiti-los de aldeia a aldeia desse mesmo povo, dividido em vários grupos por meio da mata peruana. Esse personagem — identificado como um rapsodo — tanto sustenta a unidade do povo quanto une as duas narrativas, pois ele é o próprio Mascarita. Ele mantém vivos os mitos de retorno às origens e traduz para esses povos sua própria história:

Depois, os homens da terra puseram-se a andar direto até o sol que caía. Antes, permaneciam quietos eles também. O sol, seu olho do céu, estava fixo. Desvelado, sempre aberto, olhando-nos, aquecia o mundo. Sua luz, ainda que fortíssima, Tasurinchi podia resistir. Não havia dano, não havia vento, não havia chuva. As mulheres pariam crianças puras [...] os mashcos não existiam. Os homens da terra eram fortes, sábios, serenos e unidos. Estavam quietos e sem raiva. Antes que depois. (LLOSA, 1988, p.36)

Esses mitos de retorno às origens equivalem à vida dos Machiguengas antes do surgimento do mal, história que encontramos em muitas outras mitologias. Aqui também, em *O Falador*, antes da morte de uma divindade, não havia dano. Mas depois dela, o povo deveria sofrer as consequências. Por meio desse rapsodo, esse mito não é somente transmitido, mas perpetuado em narrativas que remetem a rituais e modos de vida que os Machiguengas deveriam continuar realizando.

Por meio da figura do protagonista, narrador-personagem anteriormente retratado, interlocutor do Mascarita, percebemos a presença de uma proposta indigenista na obra, embora seu interlocutor, o Mascarita, apresente-se como um crente fiel do mito do bom selvagem e é por meio desse olhar que traçamos o seu perfil indianista. Não aquele que tem no indígena o reflexo do colonizador para ser aceito na chamada sociedade civilizada, mas o que acredita no paraíso terrestre por meio da vivência com a cultura indígena. É um indianismo às avessas, um pretexto para a fuga de um meio social — no caso, a sociedade peruana — que não aceita este personagem, assim como acontecia, e ainda acontece, a rejeição contra os povos indígenas.

Mesmo sendo de origem judia, Mascarita tampouco se percebe entre o povo de Israel, sua origem, e nem frequenta a sinagoga como seu pai e os outros judeus que residem em Lima. Ele, nas conversas com seu colega de faculdade — o protagonista da obra, cujo nome não aparece — se mostra sempre muito entusiasmado na defesa do povo Machiguenga, de seus costumes e de suas atitudes, mesmo quanto a questões polêmicas, como o infanticídio e o uso de veneno para pegar peixes — o que pesa contra a questão ambiental — e é sempre por Mascarita justificável.

Para o narrador-personagem, ele certamente idealizava os índios. “Nessa visão, o monstro não é mais o selvagem tribal da imaginação medieval, mas o europeu bárbaro que chacinara incontáveis índios em sua sede pelo ouro e a quem José Bonifácio descreve como a derradeira e mais lastimável criação de Deus” (TREECE, 2008, p.121). A propósito, nesse caso, não mais o europeu, mas o que restou dele em toda a América, os próprios ex-colonos, habitantes das cidades.

Mascarita retoma o mito do bom selvagem a todo o tempo em que dialoga com seu colega e na sua relação paternal com aquele que se tornaria seu povo, seu porto seguro e ponto de apoio. Da mesma forma que Rousseau louva a bondade do primitivo como forma de contraste e crítica à civilização iluminista, Mascarita tem em seus Machiguengas o ideal de pureza e sabedoria em contraponto à sociedade que ele enxergava mercenária e cruel, no Peru:

Emblema da natureza como fonte de vida e encarnação da bondade e da sabedoria inatas, o “bom selvagem” forneceu ao romantismo aquilo que viria a se tornar um dos maiores mitos românticos, para-ideologia dentro do próprio romantismo: o indianismo. Legitimado pelo pensamento europeu, o índio seria redescoberto pela literatura romântica nas Américas enquanto interessante tema a explorar, riquíssimo manancial plástico e poético, fator de nacionalização e símbolo de identidade pátria. (GOMES, *in* BERND, 2007, p.54).

Llosa reverte o mito indianista no personagem de Saul Zuratas, o Mascarita, em um elemento de crítica à civilização, pois é um instrumento de reforço ao indigenismo que pretende enfocar e de contestação ao sistema resultante dos séculos de colonização por parte dos espanhóis. Zuratas se apropria do mito do paraíso na Terra, transferindo-o para a sua relação com os Machiguengas, povo com o qual se identifica, para construir uma nova identidade, no seu Jardim do Éden, na mata, em meio a eles.

O princípio da terra prometida, crença muito presente na tradição judaica, é transmutado por ele na terra dos indígenas americanos, no meio da mata, onde é aceito e acolhido como um deles. Ele reconfigura o mito do povo nômade hebreu da Terra das “delícias” — significado em hebraico de “Éden” — cuja representação terrena seria Canaã, na busca dos Machiguengas, também nômades, por um paraíso na Amazônia peruana. E o encontra por meio de suas histórias recontadas para todos os agrupamentos, pois assim ele reconstrói a relação do próprio povo com suas origens, com seus antepassados e religa, na Terra, esse povo a seus mitos de criação. “Arquetipicamente, o mito expressa a renovação do desejo de se reconstruir a utopia do espaço edênico” (NETO, *in* BERND, 2007, p.628).

Esse personagem dialoga com o protagonista que o desafia e se encanta com ele ao mesmo tempo, pois partilha, de certa forma, da sua luta em favor do povo machiguenga, que se perde aos poucos como sociedade, em meio às investidas constantes dos avanços civilizatórios. Ambos têm um olhar crítico frente a essa situação, porém Mascarita, em sua busca pessoal por identificação e aceitação, se consolida de corpo e alma com o que podemos chamar de seu povo utópico:

O mais notável, sem dúvida, é que (o indianismo) tenha assegurado às jovens literaturas dos novos países, graças ao antigo mito do bom bárbaro, uma forma eficaz de afirmação diante do ex-colonizador. Como Narciso, o Novo Mundo contempla-se no espelho que lhe estende Chateaubriand: a imagem aí refletida — bela, amável, perfeita, autoriza-o a julgar-se superior ao usurpador sanguíneo e prepotente. (QUEIROZ, 1992, p.23)

Mas a crítica, por meio do protagonista, é mais próxima do engajamento com que se tem visto toda uma literatura andina realizar. O indigenismo presente nas obras andinas denuncia a cruel realidade em que o indígena vive desde a colonização, e, para tanto, não se utiliza de artifícios míticos com relação a seu caráter para justificar sua luta. Antes, nas literaturas vigentes nos países hispano-americanos, ele era apresentado com toda a miséria à qual foi sujeitado desde a colonização e com características que muito mais o aproximavam da humanidade do que o índio na literatura romântica do século XIX, por exemplo. Eduardo Tollandal, em *Dilemas do engajamento*, nos apresenta um traçado histórico do surgimento desses romances na América Latina:

O romance, na América Latina, desde os períodos Romântico e Naturalista do Século 19, esteve comprometido com a construção de identidades nacionais latino-americanas. Neste intuito, constituiu-se, no início do século 20, uma linhagem de romances nativistas, de tratamento mais ufanista ou fatalista, a que Alejo Carpentier denominou novelas de la tierra: caracterizam-se por compor um painel da vida social aqui localizada de modo a traçar uma identidade diferencial. [...] A partir dos anos 30 deste último século, o propósito fundacional destes romances se vê acrescido de uma intenção política mais definida. No momento em que o capitalismo pós-colonial exibia na América Latina a sua face mais bruta, em que brancos, negros, índios e mestiços trabalhadores [...] eram indiscriminadamente submetidos à violência da exploração econômica, o romance de fundação empenha-se não só em denunciar a miséria em que vivem as classes populares como em apontar as razões desta injustiça. (TOLLENDAL, 2000, p.31)

Questões a respeito da inserção do indígena na sociedade peruana são levantadas nos debates entre Mascarita e seu colega, o narrador-personagem. Este último, entendendo que talvez a melhor forma de pôr fim às crueldades exercidas pelos que eles chamavam “viracochas”— não-indígenas que com eles tinham algum tipo de relação — seriam políticas de inserção social daqueles. Já Mascarita defendia exacerbadamente um projeto para manter os indígenas distantes da civilização a fim de que não perdessem suas tradições. Por meio desses debates, vários assuntos referentes aos problemas sociais latinos são explorados. A questão do sentimento de nacionalidade e, por conseguinte, de identidade latino-americana, é trazida à tona:

Alguns conservadores criticam a presença do Instituto no Peru alegando razões nacionalistas e hispânicas. Era desses últimos meu professor e chefe de então, o historiador Porras Barrenechea, que, ao se inteirar de que eu partia naquela expedição, me passou um sermão: “Tenha cuidado, esses gringos tentarão comprá-lo”. Para ele, era intolerável que, por culpa do Instituto, os indígenas das selvas aprendessem provavelmente a falar inglês antes que espanhol. (LLOSA, 1988, P.65)

Esse momento da literatura andina, em geral, é marcado pela aceitação de sua situação de ex-colônia: “A América assume, consciente, a sua condição. Aceita-se como é: pobre, miserável, subdesenvolvida, semi-industrializada, primitiva...” (QUEIROZ, 1992, p.43)

É preciso então, buscar valores dentro de sua própria condição. Não mais se olhar para a Europa como referência cultural e identitária. A nova representação do índio tem papel fundamental para essa literatura emergente que busca elementos presentes em suas tradições antes da colonização.

Sua arte é revisitada pelos escritores que retratam em suas obras a cultura, a linguagem e a construção cosmológica dos povos americanos, situados no continente há milhares de anos em composições que têm por finalidade reafirmar a singularidade da América Latina. Citando Carpentier, “Sin demorarnos em ejemplos que podrían multiplicarse al infinito, desde los días de la Conquista y de la Colonia, vemos afirmarse, de cen maneras, la originalidad y audacia del hombre americano em obras de muy distinto carácter.”⁸ (CARPENTIER, 1984, p.85).

Ao valorizarmos aspectos da própria cultura, criamos ambiente para o surgimento de uma identidade própria. O narrador-personagem de *O Falador* faz isto sem deixar de mostrar frustração quanto a algumas situações que vivencia no encontro com os indígenas e missionários que vivem em meio a muitos desses povos. Como quando vai a um dos seus aldeamentos e se depara com uma situação em que o cacique daquela sociedade havia sido brutalmente torturado e humilhado por “viracochas” e algumas mulheres de sua aldeia, violadas como vingança por causa de um acontecimento menor, ocorrido meses antes entre alguns integrantes do seu povo e moradores da região próxima.

O caráter de denúncia e especulações a respeito de propostas de mudanças é recorrente em toda a obra, embora não se apresente nenhuma solução para tais situações. O que chama a atenção do narrador, em muitos momentos, é o fato de os algozes desses povos indígenas

⁸ Sem demorarmos em exemplos que poderiam ser multiplicados ao infinito, desde os tempos da conquista e da colônia, vemos afirmar-se, de várias maneiras, a originalidade e a ousadia do homem americano em obras de caráter muito diferente.

serem justamente, na maioria dos casos, pessoas que vivem nas regiões próximas a eles e com condições de vida tão miseráveis quanto a deles.

Esse narrador que vai ao encontro da vida indígena e que por meio de veículos de comunicação tenta elucidar sua própria sociedade a respeito desses problemas, é um narrador culto que transita entre o Peru e a Europa. Ele representa a intelectualidade latina envolvida com as questões sociais de seu próprio povo, que questiona as influências do pensamento europeu na tentativa de resolução dos problemas sócio-econômicos da América hispânica. É importante salientar que, após todo o relato das situações encontradas por ele nas suas vivências com relação aos povos indígenas do Peru, esse narrador vai encontrar respostas para o sumiço do seu colega de universidade, Saul Zuratas, justamente na Europa, em uma fotografia na qual ele aparece como *o falador* do povo Machiguenga, em um museu de Florença. Fotos de uma exposição para os transeuntes passantes apreciarem a obra de arte de um fotógrafo cujas imagens não refletem, nem de longe, o que verdadeiramente se passou com aquele povo. Naquela fotografia é representada a permanência do exotismo. Toda a história, toda a cultura e sofrimento daquele povo nem de longe eram percebidos pelos observadores daqueles trabalhos.

A literatura tem em sua essência justamente ir a fundo nessas construções de vida que não podem ser captadas pelas lentes de uma câmera fotográfica. Nessa obra, toda a trajetória do povo machiguenga e seus mitos transcritos pelo rapsodo parecem ficar maiores ainda quando esse narrador se depara com a foto na parede. Ele sabe o que se passou verdadeiramente. Ele conheceu aquele povo e mais ainda, sabia a história, quem era e o que fez aquele *Falador*. Torna-se, naquele momento, cúmplice e confidente do seu colega Saul Zuratas.

E lá, em sua solidão, esse narrador depara-se com a resposta para sua busca, com parte de sua própria história, congelada naquelas fotografias do povo machiguenga e de seu falador.

2.2. *Nove noites*

2.2.1. O universo de *Nove noites*

Bernardo Teixeira de Carvalho é escritor e jornalista nascido no Rio de Janeiro em 1960. Foi editor do suplemento de ensaios Folhetim, e correspondente da Folha de São Paulo em Paris e Nova Iorque. Teve dois dos seus primeiros livros editados na França. Seu livro *Mongólia* foi distinguido com o Prêmio APCA da Associação Paulista dos Críticos de Arte, edição 2003, e obteve o Prêmio Jabuti de 2004, ambos na categoria romance. Sua obra *Nove noites*, publicada em 2006, recebeu o Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira. Nessa obra, Bernardo Carvalho mescla habilmente realidade e ficção, romance e investigação, retratando as angústias do indivíduo urbano contemporâneo que vai ao encontro do diferente na expectativa de obter respostas para os problemas de sua própria sociedade.

Nove noites tem, em seu enredo, como narrador-personagem, um jornalista que toma conhecimento, por meio de uma notícia de jornal contemporâneo a ele, do suicídio do antropólogo Buel Quain, 62 anos atrás, em meio ao povo Krahô, no Mato Grosso. A partir dessa notícia, o jornalista sai em busca de pistas que possam elucidar o mistério acerca desse episódio e, para isso, tem que retornar a um local do passado que visitou na sua infância com seu pai: uma aldeia indígena. Recordações conturbadas e situações novas levam esse narrador ao encontro de uma cultura distante da sua que provoca nele sensações de repulsa e, ao mesmo tempo, de encantamento.

Em *Nove Noites*, duas vozes também se sobrepõem. Uma, composta de três elementos, é, ao mesmo tempo, a apresentação de informações, por meio de documentos e cartas, acerca de um mistério que o narrador personagem busca solucionar, de sua trajetória de viagens em busca por mais elementos sobre esse assunto e de relatos dele mesmo referentes a lembranças do passado. A outra narrativa é mais linear, compondo-se de cartas que a segunda voz teria escrito e que vão sendo relatadas por ela mesma. Ambas as narrativas têm um mesmo assunto: o mistério em torno de um suicídio.

Essa segunda voz é a do personagem Manoel Perna, um engenheiro que viveu junto ao povo Krahô, na mesma época em que o antropólogo Buel Quain, e vivenciou momentos de intimidade com ele. Esses momentos, que duraram nove noites seguidas, daí o título, são retratados em cartas que Manoel Perna escreve para alguém que ainda viria. Uma pessoa que, supostamente, Buel Quain esperava encontrar antes de morrer: “*Isto é para quando você vier*

e sentir o temor de continuar procurando, mesmo já tendo ido longe demais.” (CARVALHO, 2006, p. 37)

O narrador e jornalista entra em contato com essas cartas na tentativa de desvendar o mistério da morte de Quain. Porém, essas cartas, ainda que muitas dúvidas vão, aparentemente, se desvelando, levam a pistas falsas e não aportam em um esclarecimento concreto ao final da narrativa.

2.2.2. As vozes em *Nove Noites*

O narrador-personagem de *Nove Noites* vai ao encontro do *outro* com o olhar temeroso e descrente em relação a este. Ele tenta não se envolver nesse encontro, embora já esteja enredado emocionalmente. Sendo urbano, tem repulsa pelo outro distante da cidade e busca solucionar um mistério a respeito de um homem branco cosmopolita que lá esteve. Ele, a princípio, está mais envolvido com sua pesquisa do que com o povo que encontra. Identifica-se com o colonizador, com o europeu, ou, no caso, norte-americano, e não com o colonizado, que está, de várias maneiras, muito mais próximo dele.

Ao se interessar pela história do antropólogo europeu, o narrador se identifica de alguma maneira com esse personagem. Poder-se-ia dizer que na busca por respostas a respeito desse estrangeiro, ele poderia encontrar-se a si mesmo. Esse narrador faz o movimento de retorno às origens. Porém ele termina por ir ao encontro de situações vividas em sua própria infância. Momentos difíceis e conflituosos junto ao pai e os indígenas são trazidos à memória durante todo esse processo.

O retornar às origens é feito de modo truncado e difícil para esse narrador. Em alguns momentos, chega a ser insuportável. Mas ele persiste e só encerra sua busca quando não encontra mais saídas possíveis. Em alguns momentos da narrativa, quando está em meio ao povo Krahô, é perceptível o pavor de que lhe impusessem alguma obrigação ritualística como o batismo do recém-chegado:

A terceira noite foi um inferno. Fazia um frio do cão e eu não arrumava posição na rede. Qualquer movimento me descobria. Quando o dia raiou, comecei a ouvir um grupo de homens cantando. Eles se aproximavam da casa. Gelei. Aproximavam-se e se afastavam e depois voltavam mais uma vez. Eu tinha a certeza de que estavam atrás de mim. Vinham me pegar. Me fiz de morto. Deixei todos se levantarem e continuei na rede, fingindo que dormia. (CARVALHO, 2007, p.95)

Na contemporaneidade, *Nove Noites* representa a crítica ao olhar de uma sociedade individualista e temerosa do que não lhe é conhecido, ou íntimo. Especialmente a respeito das populações indígenas. A exemplo disso, temos o narrador-personagem, jornalista, que traz lembranças de suas idas à selva e a uma aldeia indígena em seu passado e mesmo tendo sido

esses momentos conflituosos e difíceis, ele se embrenha na aventura, talvez justamente por já ter prévio conhecimento do que o espera. Não busca um destino totalmente desconhecido: ele tem o respaldo da memória para se proteger de surpresas que possam aparecer.

Ao mesmo tempo em que retorna “às origens”, tenta manter-se isolado, sem se envolver física e emocionalmente com eles. Esse é o mesmo movimento feito pela sociedade urbana contemporânea com relação as suas minorias. Tem-se muita informação a respeito e discutem-se possibilidades de inserções, mas de fato, não se busca a interação que se propõe nessas discussões.

Embora encontremos nos centros urbanos uma grande diversidade de identidades, elas não possuem um diálogo efetivo e o conflito é recorrente em meios em que oposições sociais se formam. É o mito moderno da inserção social, da igualdade entre os seres, que fatalmente é desmitificado no encontro real desses universos distintos. Em *Nove Noites*, percebemos na cidade de Carolina, que não é um grande centro — mas é, de certa forma, urbana em relação às aldeias — este hibridismo étnico, no qual indígenas convivem com não-indígenas em um mesmo território, mas não dialogam de forma igualitária.

Em um trecho de uma suposta carta do antropólogo à Ruth Landes — sua colega da Universidade de Columbia, dos Estados Unidos da América, que estava no Brasil estudando o candomblé — é citada a diferença social que existe na cidade:

Carolina é um lugar tedioso — analfabetos e intelectuais. Os intelectuais são os que usam ternos brancos e gravatas e pertencem a uma sociedade literária[...] Encontrei um grupo de índios Krahô e eles parecem pavorosamente obtusos. Têm cortes de cabelo engraçados, furam as orelhas e continuam sem usar roupas nas cidades. (CARVALHO, 2007, p.26)

Os mitos criados a respeito do indígena — seja ele o do bom selvagem, ou o do rebelde, desfeitos com os relatos de antropólogos — deram lugar a uma mistura de sentimento de repulsa e encantamento ao mesmo tempo, por parte do homem civilizado pós-moderno que vai ao seu encontro. Não se sabe como integrar o indígena nessa sociedade urbana, pois ele já está presente de várias formas nesse espaço.

Logo, o narrador que vai até a aldeia é aceito por esse povo, mas o mesmo povo não é aceito por ele. “Assim como os índios o adotam quando o recebem na aldeia, eles esperam que você também os adote quando vão à cidade. É uma relação aparentemente recíproca, mas no fundo estranha e muitas vezes desagradável.” (CARVALHO, 2007, p.97)

E assim, ele retorna à cidade, tocado por essa atmosfera e pela experiência que lá adquiriu a partir da vivência. É um narrador jornalista, que volta ao meio urbano com a informação, sem trazer na bagagem alguma sabedoria. Segundo Diana Klinger, “Os narradores não transmitem o puro em si e sim a experiência trazida de um mundo afastado, culturalmente distante do seu. Porém, não pretendem extrair nenhuma sabedoria dessa experiência.” (2007, p.101)

A sabedoria significaria uma autoridade. Autoridade esta que o narrador pós-moderno não possui. Ele, na maioria das vezes, não consegue superar as próprias dificuldades e não possui competência nem pretende tê-la para transmitir sabedoria. É questionador, é o resultado das soluções propostas que não funcionaram pela modernidade. O narrador de *Nove noites* tem essa característica de não obter as respostas. Ele as procura, mas não as encontra ou, quem sabe, as encontra, mas não as percebe.

Por meio de um narrador-personagem urbano e brasileiro que se embrenha na mata em busca de desvendar um mistério a respeito do suicídio verídico do antropólogo norte-americano Buel Quain, o autor traça o perfil do sujeito fragmentado que representa toda a contemporaneidade sem respostas e sem perspectivas a respeito do futuro. Uma contemporaneidade que ainda se alimenta dos mitos modernos e que vive de maneira conflituosa com eles. Um narrador intolerante com relação aos indígenas com os quais se relaciona no decorrer da narrativa — embora se esforce por não sê-lo — e que, mesmo assim, retorna ao exato ponto de conflito do passado para talvez aparar alguma aresta que tenha restado. Da mesma forma se dá essa relação do homem pós-moderno e cosmopolita com o retorno às origens pobres e miseráveis resultantes da colonização. A sociedade contemporânea não olha para o passado anterior à colônia; antes, busca se afirmar como sociedade resultante das diferentes “culturas” que aqui se firmaram ao longo desse processo colonizador.

Nessa obra, Carvalho não demonstra preocupações de engajamento nem procura falar pelos indígenas. Ao contrário, sua busca acontece em torno de uma identidade urbana e mal resolvida do narrador-personagem. Nesse momento atual da literatura, sobretudo a brasileira, são raríssimas as obras contemporâneas que tratam da questão indígena na atualidade. Passado o furor da questão do engajamento na modernidade, e haja vista que a grande maioria das questões não foram resolvidas nem nas literaturas nem na vida prática e política modernas, o indígena passa de símbolo da nacionalidade para mais um elemento de conflito social na contemporaneidade. David Treece nos mostra que

a cultura indígena, ela mesma sempre ofereceu modelos alternativos para pensar a relação entre indivíduo e comunidade, entre o eu e o outro, para imaginar formas de interação social e coexistência nas quais a diferença e a identificação, a autonomia e a integração, a auto-realização coletiva e a realização do indivíduo pudessem ser compatíveis, em vez de mutuamente excludentes (TREECE, 2008, p.326).

Muitas políticas têm sido desenvolvidas no sentido de os próprios povos indígenas apresentarem propostas e soluções de inserção e convivência com os centros urbanos. Porém, percebemos que na realidade ainda há uma longa distância entre o que se propõe e o que de fato ocorre. E, em *Nove noites*, podemos observar a construção conflituosa dessa situação.

É difícil entender essa relação. São os 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. (CARVALHO, 2007, p.97)

Os indígenas se habituaram a ter no homem civilizado o “herói”, aquele que vem para salvá-los de sua “inferioridade”. Esses são resquícios do tratamento que tiveram durante todo o período colonizador e que prevaleceu até bem pouco tempo. Eles eram explorados e usurpados pelos desbravadores que lhes impunham sua “superioridade” ocidental e os tornavam totalmente dependentes do homem branco, do mundo civilizado.

A obra de Bernardo Carvalho retrata essa situação de dependência de um ângulo que coloca os indígenas de hoje como credores da civilização. Quando o narrador jornalista relata sua volta a São Paulo, ele se mostra cansado de tantas ligações recebidas dos índios que vão à Carolina. Eles fazem pedidos a todo tempo, em geral, de dinheiro. Esse narrador se vê em situação semelhante à de um pai que esteve por muito tempo ausente e que agora se vê em dívida com seus filhos e tem por obrigação atendê-los. É como se reparasse os erros do passado.

Mas esse mesmo narrador não traz boas lembranças do passado. Nem mesmo deveria ter algum débito. Ele era uma criança. Uma criança semelhante aos indígenas que encontra na

atualidade. “Agarram-se como podem a todos que passam pela aldeia, como se os visitantes fossem pais há muito desaparecidos.” (CARVALHO, 2007, p.97)

Essa infância à qual o narrador se refere está longe, no entanto, do mito do bom bárbaro. Esses indígenas são vistos como astuciosos e inteligentes que, na maioria das vezes, se aproveitam dessa situação de “credores” para tirar vantagens, sobretudo materiais.

Esse mito do herói, que os índios vivenciaram por muito tempo com relação ao branco, provém de seus próprios mitos de origem. Eles acreditavam que a divindade maior um dia retornaria para resgatá-los e levá-los ao céu. E, dessa forma, a princípio, não ofereceram resistência quando os portugueses chegaram aqui no Brasil, por exemplo. Porém, não só nas sociedades primitivas encontramos o herói como figura salvadora. No Ocidente, os heróis mitológicos ou folclóricos são representados de diversas formas, em narrativas distintas.

Na contemporaneidade, temos os heróis que vieram dos quadrinhos (ou *comic strip*). “Eles encarnam a tal ponto o ideal de uma grande parte da sociedade, que qualquer mudança em sua conduta típica ou, pior ainda, sua morte, provocam verdadeiras crises em seus leitores.” (ELIADE, 1972, p.159)

O herói da pós-modernidade, para Eliade, é o indivíduo que tem uma dupla identidade como esses “super-heróis” dos quadrinhos. Análogo ao herói pós-moderno, temos o romance policial. Geralmente um detetive investiga um assassinato. E inicia-se assim, uma luta do bem contra o mal. Uma projeção se faz no leitor, que acaba sendo envolvido pela teia narrativa. Essa mesma construção narrativa pode ser encontrada em *Nove Noites*, cujo narrador-personagem, na figura de um jornalista, sai em busca da solução de um mistério: a morte de um antropólogo. O suspense criado e os fatos verídicos emaranhados às criações do autor levam o leitor a um universo complexo que o envolve pessoalmente. Tal fato se intensifica por ser uma obra contemporânea, cujos elementos — temos a impressão — estão a um passo de serem encontrados e descobertos.

Ao mesmo tempo, o antropólogo-suicida poderia ser o herói que mudou sua conduta nessa história. Ele, que era um homem cosmopolita, viajado, com alto poder aquisitivo, capaz de “conviver” com diversos povos primitivos, mas que vivia uma série de conflitos internos e apresentava uma enorme fragilidade, formaria esse estereótipo ideal do herói contemporâneo. Sua atitude de tirar a própria vida poderia ter gerado, anos depois, uma crise existencial no jornalista de *Nove Noites*, que sai em busca de respostas que poderiam trazer de volta uma

tranquilidade que este último havia perdido. Ele teria reconhecido no herói decaído sua angústia de infância, sua própria fragilidade, no meio da mata, junto aos índios e a seu pai.

Essa busca por respostas poderia ser uma tentativa de “salvar” o antropólogo pelo resgate e pela descoberta da memória. O jornalista torna-se o detetive da própria narrativa para tornar-se o herói desse romance.

Porém, o personagem que deteria as maiores informações que poderiam levar a esse “salvamento” é uma outra voz: Manoel Perna. Este, com uma escrita mais rebuscada e nostálgica, revela ao leitor outra dimensão da narrativa; ou outra narrativa em si.

Manoel Perna, na obra, teve contato direto com o antropólogo e, por meio das cartas que escreve a alguém que nunca aparece, ele relata com muita intimidade esse contato. Esse personagem quebra o clima de investigação da obra e leva o leitor para uma introspecção característica da modernidade. É um retorno calmo ao passado, mas uma narrativa emocional, muito sentimental:

Somos todos cães de beira de estrada, pegos de surpresa, sem entender que é sempre o momento errado de atravessar. Ele foi pego de surpresa por si mesmo. Eu teria feito qualquer coisa para salvá-lo, se tivesse entendido que ele já estava no fim de suas forças quando voltou para a aldeia da última vez, embora hoje compreenda os indícios que ele me dava, assim como as atribuições e responsabilidades. (CARVALHO, 2007, p.119)

Nessa fala de Manoel Perna, o engenheiro que dialogou durante nove noites com o antropólogo, cria-se um mito, não apenas em torno de sua morte, mas também sobre quem seria essa pessoa que ele esperava; se ela existiria mesmo. Tanto para Manoel Perna quanto para o narrador e jornalista, rumores sobre sua sexualidade e suas tendências à promiscuidade poderiam ter criado os enigmas a respeito de haver alguém com quem ele compartilhasse seus momentos íntimos, e que algo envolvendo esse alguém seria o motivo do suicídio.

A investigação perigosa e heroica do narrador jornalista é contrastada com a sensibilidade de Manoel Perna, que nos dá uma dimensão mais humana ao personagem de Buel Quain. Seu comportamento é anti-heroico segundo os parâmetros da sociedade moderna, porém, para os narradores da obra, parece que isso se dá de forma inversa:

Comportamentos míticos poderiam ser reconhecidos na obsessão do “sucesso”, tão característica da sociedade moderna, e que traduz o desejo obscuro de transcender os limites da condição humana, no êxodo para os subúrbios, onde se pode detectar a nostalgia da “perfeição primordial. (ELIADE, 1972, p.160)

O subúrbio, no caso, seria tudo o que está fora do meio urbano e civilizado, ou seja, os aldeamentos e os locais onde vivem os indígenas. O narrador urbano vai até esses lugares, retoma suas imagens da memória de quando lá esteve e retorna ao seu seio. E de lá, volta sem encontrar o que supostamente buscava.

Mais um mito se cria. Quando o narrador não encontra respostas aos seus anseios, ele mesmo se encarrega de conceber um mito a respeito do seu objeto de atenção não decifrado. Quem seria esse homem que se matou no meio da mata e por lá ficou esquecido?

Mircea Eliade reitera que

Enquanto subsistir esse anseio, pode-se dizer que o homem moderno ainda conserva pelo menos alguns resíduos de um “comportamento mitológico”. Os traços de tal comportamento mitológico revelam-se igualmente no desejo de reencontrar a intensidade com que se viveu, ou conheceu, uma coisa pela primeira vez; de recuperar o passado longínquo, a época beatífica do “princípio”. (1972, p.164)

Talvez a falta de respostas seja mesmo necessária para não perdermos a essência da procura. A eterna busca pela solução do mistério se confunde com a própria tentativa de autoconhecimento que nunca é satisfeita. Daí, a necessidade de irmos ao encontro do outro, do diferente de si mesmo, para completar as lacunas que faltam no ser “eu mesmo” desse narrador-personagem. Este vai em busca de uma verdade absoluta tão almejada pela modernidade, mas que os documentos e cartas que tanto lhe foram importantes, não desvendaram.

CAPÍTULO 3: BUSCANDO RESPOSTAS, DESMITIFICANDO VERDADES

3.1. *O Falador e Nove Noites: o comum e o diverso*

Tanto na obra *O Falador* quanto em *Nove Noites* encontramos a presença alternada de duas vozes. Os mitos aí presentes também se alternam. Essa característica aproxima as duas obras. Ambas têm marcas narrativas semelhantes, visto que nelas deparamo-nos com discursos trazidos por lembranças e reflexões, trazendo à tona o tempo psicológico.

Nos dois romances, temos narradores com perspectivas urbanas que penetram o universo dos povos indígenas residentes nas matas de seus próprios países. Esse encontro ocorre, também em ambos, por meio de uma busca por respostas de enigmas que não foram solucionados. Muito provavelmente pela falta de interesse por essa resposta ou pelo receio de trazê-la à tona, esses enigmas acabam por ser transformados em mito.

Em *O Falador*, encontramos a presença de um personagem que representa a figura do rapsodo, cuja oralidade é sua característica fundamental. É uma voz que transmite os mitos de fundação e narrativas próprias da nação Machiguenga, habitante das proximidades do Peru, em meio a suas aldeias. Ele mantém, assim, a tradição viva por meio dessas histórias e de suas variantes. Ao final da obra, descobre-se que esse rapsodo era um rapaz urbano que trocou sua vida na cidade pela civilização da mata peruana e transfigurou-se de tal modo a ponto de, mais do que se tornar um Machiguenga, ser seu representante entre as diversas aldeias dessa sociedade. Essa voz⁹ tem um perfil que alude à caracterização atribuída por Walter Benjamin

⁹ Embora a transmissão dos mitos tenha se dado graças ao personagem Mascarita, ele não é caracterizado, neste trabalho, como um narrador, porque embora, na verdade, tenha desempenhado a importante função de manter viva a tradição dos mitos, na obra, sua voz é um eco — em segundo plano — que se reflete em outra voz, a do narrador propriamente dito, que se apresenta em primeiro plano, nos revelando a identidade dessa segunda voz.

ao narrador genuíno: “o único verdadeiro”. Segundo Benjamin, é o narrador da tradição oral, aquele que possui sabedoria.

Por meio dos mitos transmitidos aos indígenas, ele dá conselhos, retoma a tradição desse povo e demonstra um saber “que vem de longe”. Llosa nos traz, intercalando com o narrador moderno e etnográfico, essa figura mítica do contador de histórias, o que reúne a aldeia em torno das fábulas e contos mágicos, fortalecendo os laços e mantendo viva essa sociedade, em um mundo ficcional que traduz uma sociedade primitiva:

Furioso pelo que fizeram com Kashiri, seu pai, o sol, manteve-se quieto, queimando-nos. Secava os rios, fazia arderem as chácaras e as florestas. Aos animais matava de sede. “Nunca mais vai se mover”, diziam os machiguengas, arrancando os cabelos. Estavam medrosos. “Terá que morrer”, cantando, tristes. Então, o seripigari subiu ao Inkite. Falou com o sol. Convenceu-o, parece. Ele se moveria de novo, então. “Andaremos juntos”, dizem que lhe disse. A vida foi desde então, assim, sendo como é. Aí terminou antes e começou depois. Por isso continuamos andando. (LLOSA, 1988, p.104)

Nove Noites também nos traz uma segunda voz, a de Manoel Perna. Mesmo que conheçamos um nome, que parece se traduzir como um personagem mais fisicamente presente, sua verdade aparente parece apoiar-se em uma ficção como os mitos do rapsodo em *O Falador*. É interessante observar que a narrativa de *Nove Noites* é um intercalar de vozes, no entanto, todas as vezes que a voz de Manoel Perna se apresenta, a escrita se dá em itálico, conferindo-lhe uma tonalidade de manuscrito, acentuando a turbulência do cifrado, do obscuro, articulada em todo o romance e reforçando a mescla de realidade e ficção, romance e memória, característica também presente em *O Falador*.

Manoel Perna se comunica com o seu esperado interlocutor por meio de cartas. Ele narra acontecimentos e conversas ocorridas com o antropólogo Buel Quain durante um espaço de tempo. Não é indígena, mas viveu junto aos Krahô e, de alguma maneira, incorporou-se a eles. Por outro lado, a introspecção que Bernardo Carvalho nos traz por meio de Manoel Perna reaviva a voz do romance moderno, que não se distingue mais pela sabedoria; aliás, nem sabe dar conselhos. Ele revela seus pensamentos a respeito de suas vivências e questionamentos. Portanto, essa voz que se manifesta através de cartas é o exemplo do escritor moderno, segundo Benjamin.

Manoel Perna deseja encontrar a pessoa que supostamente Buel Quain esperava. Ele acredita tanto nisso que escreve cartas para ela, descreve seus diálogos com o antropólogo e recria as situações vividas com ele e os indígenas da cidade chamada Carolina. Dessa forma, ele cria um mito em torno da figura do antropólogo e sua relação com essa suposta pessoa. Por meio dos pensamentos de Manoel Perna um novelo vai se desenrolando, mas criam-se novos nós em outros pontos de sua narrativa, pois suas informações não coincidem, em alguns pontos, com aquelas oferecidas pelo narrador, uma vez que, revestido de simplicidade, ele revela incorporar suas imaginações ao que relata:

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)

Os narradores-personagens de *O Falador* e *Nove Noites* e não as referidas vozes seriam, assim, para Benjamin, os verdadeiros “secundários”. Pois não contêm em si o espírito da narrativa como ele a compreendia. A informação, para ele, era incompatível com a narrativa. O fato de se buscar verificar alguma coisa seria contrário à autoridade que vinha da sabedoria. Esse narrador pós-moderno, que é um observador, não teria a relevância que os anteriores para a literatura. Porém, Diana Klinger nos mostra que apesar dessa característica informativa, em muitos romances, como no caso, *Nove Noites*, e digamos ainda, *O Falador*, “a narrativa decorre, ao mesmo tempo, da vivência e da observação” (2007, p.101).

Eles penetram no universo do outro tal qual o etnógrafo. Fazem parte, ainda que não queiram, muitas vezes, do cotidiano desse outro e, desta forma, se tornam também “outro” dentro dessa perspectiva. Mas mesmo com essa vivência, eles não pretendem ser o sábio rapsodo, no entanto buscam por respostas sobre si mesmos nesse contato com o ser *outro*.

Os enigmas de ambas as obras perpassam por essas vozes que, de alguma forma, representam os mitos dessas sociedades primitivas e seu contato com a civilização ocidental. Em *O Falador*, a voz, nesta dissertação analisada, é um mito, não só para a sociedade limense da obra como para os próprios indígenas com os quais se relaciona ao lhes transmitir os mitos. Não sabemos quem ele é, para onde vai nem onde esteve. Só se sabe que passou por ali em algum momento. Quem decifra o mistério é o narrador, o sujeito urbano e jornalista, sem

nome na obra, que o reconhece em uma fotografia na ocasião de uma viagem para fora de seu país, embora não a fizera necessariamente com essa finalidade.

Já em *Nove Noites*, Manoel Perna, o escritor das cartas, traz consigo reminiscências do antropólogo Buel Quain, cujo suicídio levou o narrador-personagem — também sem nome nessa obra — a procurar o que o motivou a tal ato em meio à selva amazônica. Seria preciso, para o narrador urbano, um contato com as cartas do primeiro, e por meio delas tentar decifrar esse mistério, já que Manoel Perna era, então, falecido. Ao contrário de *O Falador*, no entanto, o narrador-personagem de *Nove Noites* não encontra as respostas que procura, apesar de também chegar a sair do país, nesse caso, com o intuito de encontrá-las.

Um narrador que se descobre contemplado com a epifania e outro frustrado por não atingir seu objetivo. Não somente nesse ponto as obras se distanciam. Questões políticas e ideológicas também compõem esse distanciamento ainda que ambas contenham em si referências a problemáticas semelhantes: primitivo x civilizado nos contextos das sociedades moderna e contemporânea.

3.2. A modernidade de *O Falador* e a contemporaneidade de *Nove Noites*

Considerando-se o autor como autêntico criador do texto, e partindo-se do princípio que está inserido em um contexto mais amplo, pode-se dizer que ele transmite o pensamento de uma sociedade ou de uma época. Os autores das ficções etnográficas citadas anteriormente apresentam-se inseridos em momentos ora coincidentes, ora distintos, mas que fazem parte de um período maior em que uma gama de discussões surgem sobre qual definição dar a estes próprios momentos.

O que muitos chamam de modernidade, outros já consideram como pós-modernidade. Partiremos do princípio que Teixeira Coelho nos apresenta como sendo a modernidade não apenas um período, mas uma forma de se pensar e agir nos diversos âmbitos da vida.

A modernidade, segundo Teixeira Coelho, é um processo de descoberta, uma ação. Para ele, “tem um ponto de partida e um programa de trabalho; seu ponto de chegada, porém, é incerto e não sabido e o percurso não resulta do projeto individual de uma única personalidade, mas da somatória ocasional, por acaso e escolha, de variados projetos.” (1986, p.12). Já na contemporaneidade percebemos que os indivíduos não encontraram as respostas que a modernidade buscou. É um momento em que o sujeito se fecha em sua individualidade e o projeto coletivo é deixado de lado, conduzindo-o à sua própria fragmentação. Os mitos da modernidade não foram suficientes para criar uma identidade sólida para o sujeito coletivo. É um momento de rompimento com os velhos mitos.

Na modernidade, momento em que se buscava racionalmente novas perspectivas, é que se situa a obra *O Falador*. Ela apresenta personagens cujos propósitos são os de se buscar uma identidade coletiva, por meio de uma tomada de consciência a respeito das condições da própria sociedade em que vivem e buscam modos de transformá-la. Situado em um movimento social, no qual várias obras da América Latina também poderiam ser inseridas, de defesa dos povos marginalizados e das minorias, em um momento em que estas eram consideradas sem voz, *O Falador* traduz o espírito da intelectualidade peruana a respeito dos povos indígenas da América hispânica.

A obra tem estrutura moderna, pois sua narrativa apresenta um enredo não-linear, justamente por ser este entremeado por divagações de personagens que se envolvem com o projeto moderno de não somente refletir sobre as problemáticas sociais, mas, principalmente, de buscar alternativas para transformá-las. Ela apresenta, em seu corpo, duas narrativas distintas realizadas por duas vozes que aparentemente habitam universos distintos. É uma

construção, de certa forma fragmentada em sua constituição, por unir elementos como narração, diálogo e memória para se construir uma história.

Para a época moderna, essa obra é original no sentido de criação de realidades distintas dialogando em um mesmo contexto narrativo. Enquanto uma voz — o *Falador* ou Mascarita — conta histórias a respeito do surgimento do povo Machiguenga e de sua trajetória na Terra, a outra, a do narrador propriamente dito, se vê às voltas com lembranças de sua vida na faculdade e dos diálogos que travava com seu colega Saul Zuratas, o próprio Mascarita. Esta outra voz é uma tradução de todo o pensamento moderno a respeito das questões sobre a socialização ou não dos povos indígenas nos meios urbanos. Ela levanta as questões e busca por respostas nas suas idas às aldeias e nas atividades que desenvolve profissionalmente, como no caso de quando trabalhava na rádio. Utilizava-se dos meios de comunicação a que tinha acesso para divulgar a causa indígena e mobilizar a população para uma mudança de pensamento em relação a esse povo. Era uma tentativa de vencer o preconceito da civilização peruana e, indo além, de trabalhar em frentes que possibilitariam a inserção dos indígenas na sociedade urbana.

Em contrapartida, seu colega Mascarita via no isolamento dos povos indígenas a única forma de mantê-los a salvo dos problemas da civilização peruana. Acreditava que as tradições desses povos só se manteriam por meio dessa condição e que somente através da perpetuação dessas tradições, eles poderiam continuar vivos nas próximas gerações.

Essa obra tem um desfecho que resulta em uma solução para o mistério apresentado acerca da presença do Falador em meio ao povo Machiguenga: o retorno desse *Falador* que coincide com o sumiço do Mascarita da cidade peruana de Lima. O *Falador* seria, portanto, a figura de um rapsodo de que há muito tempo não se tinha mais notícia e que novamente é retomada por alguém que se fez membro dessa nação.

Embora já possa ser esperado pelo leitor, o final surpreende o narrador que vê seu colega, o próprio *Falador*, em uma foto exposta em Florença onde aparece em meio aos Machiguengas. Essa característica de se procurar um fim para o que se começou é peculiar da modernidade, ainda que em muitos casos não se o encontre. A resolução ou a busca por ela pela razão se faz presente na obra em meio ao universo machiguenga apresentada na narrativa do rapsodo. Ainda que tenhamos essa alternativa mística de resposta, o autor se utilizou de elementos racionais de seus personagens para criar um desfecho à luz da razão.

O mesmo não ocorre com a obra *Nove Noites*. Neste caso, é justamente a razão que leva à falta de respostas para a questão levantada pelo autor. Essa obra está completamente

inserida nos dilemas contemporâneos, embora não possamos dizer ao certo onde termina a modernidade e onde esse novo contexto se inicia.

A estrutura dessa obra é semelhante à de *O Falador*, com a diferença de que *Nove Noites* tem, em parte de sua estrutura narrativa, a presença de cartas e documentos cujos conteúdos são analisados pelo narrador urbano, ou narrador-personagem. Sua trama também é composta por várias vozes, sendo duas as preponderantes, aqui consideradas. Uma feita por esse narrador urbano e cosmopolita e outra pela voz de Manoel Perna, um engenheiro que conviveu durante nove noites com o antropólogo Buel Quain. O seu suicídio é o centro da investigação de ambas.

Até então, poderíamos dizer que a obra tem caráter moderno, pois apresenta uma proposta estética correspondente ao projeto da modernidade: inovadora. Tem duas narrativas que se intercalam, sendo que uma delas é composta ora por fragmentos de cartas e documentos, ora por relatos de viagens feitas pelo narrador urbano em busca de respostas. A outra voz, de Manoel Perna, se faz por um discurso mais linear, em que nos oferece cartas escritas por ele contando a trajetória de Buel Quain na aldeia e seus encontros com este antes do suicídio do antropólogo.

O que insere essa segunda obra no universo atual é justamente a falta de respostas nas buscas que são feitas racionalmente pelo narrador em meio a documentos e cartas. Embora ele busque o aparato da razão, não consegue se desvencilhar do mistério. Assemelha-se a um romance policial que não tem desfecho conclusivo. Porém, o que mais aproxima essa obra da contemporaneidade é o fato de ela apresentar as individualidades de maneira heterogênea: por um lado, os indígenas com sua cultura e modo de conceber a sua verdade, diferentemente do homem da cidade; por outro, o antropólogo etnocêntrico tentando se enxergar em meio ao mundo que conheceu em viagens e pesquisas. Mais ainda, a figura de Manoel Perna, engenheiro da cidade de Carolina, que tem um jeito peculiar de escrever suas cartas.

David Harvey define o pós-moderno como privilegiando “a heterogeneidade e a diferença como forças libertadoras na redefinição do discurso cultural. A fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais ou (para usar um termo favorito) “totalizantes” são o marco do pensamento pós-moderno”. (1989, p.19)

Ainda que muitos pensadores modernos não utilizem essa definição e não pretendam se enquadrar em um movimento pré-estabelecido, podemos aproveitá-la no sentido de salientar que o homem não acredita mais em uma criação de uma identidade única que englobe um povo inteiro. Ao contrário, ele percebe e busca as múltiplas características

identitárias componentes de uma sociedade plural. É a crença da coexistência de realidades diferentes que permeiam esse novo mundo. Ainda que essa coexistência seja conflituosa.

Esse conflito acontece porque os sujeitos, embora inseridos em um novo contexto, ainda trazem preconceitos da modernidade. As minorias passam a ter voz, mas o poder da palavra ainda é determinado pelo chamado *capital*. As vozes das minorias somente são ouvidas quando elas não são “tão minorias assim”. Ou seja, quando se tem um poder mercantil em jogo, faz-se necessário abrir os tímpanos para as reivindicações e presença de grupos que anteriormente não poderiam falar por si mesmos. Eles passaram a ser ouvidos e, de certa forma, aceitos na contemporaneidade em grande parte por muitos terem adquirido potencial financeiro para movimentar o sistema econômico dos países. É preciso tê-los como aliados nessa nova ordem que se estabelece com a queda de algumas potências e o surgimento de outras.

Esses movimentos, como o do exemplo citado acima, têm tido na raiz do seu sucesso a contribuição para o crescimento do capital em um momento de crise mundial. Os indígenas, por sua vez, ainda “precisam” dos homens da cidade para serem ouvidos. Em *Nove noites*, temos os índios tratando os seus visitantes na aldeia como sendo membros de sua família. Mas quando eles vão à cidade e procuram essa mesma relação com seus novos “parentes”, não é o mesmo que deles recebem. Por outro lado, não se pode mais viver “afastado”, como queriam as intelectualidades modernas.

A busca por uma identidade na contraditória era atual está em se olhar para o outro e reconhecer-se nele. É nesse outro sujeito que se podem encontrar elementos que servirão para compor as lacunas deixadas pela modernidade. De certa forma, o narrador urbano, cosmopolita, e investigador de *Nove Noites* busca respostas sobre si mesmo em meio a todos os conflitos por que passa em seus encontros com a alteridade dos sujeitos presentes durante sua trajetória.

Bernardo Carvalho compõe em *Nove Noites* um caleidoscópio com as informações que a cada momento mudam de sentido e significado. Ele rompe com qualquer estrutura fixa, seja na forma narrativa, seja no enredo, que é fragmentado e às voltas com a memória desse narrador, sempre conturbada.

As múltiplas identidades presentes na obra sejam de indivíduos distintos, sejam de alguns personagens, como o próprio antropólogo suicida — este, em cada carta escrita para diferentes pessoas, se apresentava com uma característica pessoal distinta das outras — poderiam ser consideradas como condensou Carlo Argan em um artigo publicado em 1986, na revista *Flash Art*:

Um vagabundear confuso e sem direção, marcado pelo abandono de todo objetivo ou projeto e pela ausência de qualquer “pressão ideológica” e da procura de novos valores — numa situação que não se restringe à arte, mas que se estende a todos os setores do comportamento humano, como se a presença dessas questões morais, diz ele, fossem invasões indesejadas num domínio que exige apenas intervenções técnicas. (*Apud* COELHO, 1986, p.115)

O encontro dessas identidades em *Nove Noites* compõe o cenário contemporâneo, que pode também ser comparado à modernidade de Llosa e seu *O Falador*, pois também há aí um contexto de busca em toda sua expressão moderna. Ambas as obras dialogam na perspectiva do encontro com o outro e dos questionamentos a respeito das individualidades presentes na coletividade.

Portanto, analisando sob a ótica de Harvey, podemos dizer que a proposta de *Nove Noites* não é inovadora, não tem o compromisso com o novo. Ela repagina trajetos literários e antropológicos na busca de um respaldo para esse encontro com o outro. O pós-moderno não refuta o moderno, aliás, não tem a pretensão de se fazer uma transformação. Ao contrário, é uma busca pelas respostas perdidas que a modernidade não conseguiu formular. Para isso, pode-se muito bem voltar ao passado. Seja por meio de documentos e cartas, ou simplesmente pelo subterfúgio da memória, como o faz o narrador de *Nove Noites*.

3.3. *Nove Noites* e a contemporaneidade: rompendo com o mito da verdade absoluta

O narrador urbano de *Nove Noites* faz uma busca pela verdade a respeito da morte de Buel Quain por meio de cartas e documentos, relatos e imersão nos locais onde poderia obter informações a esse respeito. Porém, na procura dessa verdade ele se envolve em uma teia ora de desinformação, ora de silêncio. O que encontra não é plausível a um resultado jornalístico. Nada condiz com a realidade tal qual ela poderia ter sido.

Semelhante a um romance policial, *Nove Noites* é uma investigação minuciosa a respeito de uma morte, ou de um crime, considerando-se o suicídio como tal. Ao contrário desse tipo de romance, no entanto, nessa obra não há um desdobrar linear dos fatos ou acontecimentos. Essa busca pela veracidade da situação misteriosa termina por não corresponder a nenhum resultado consistente para o narrador que nela se envolve.

Esse narrador inicia sua trajetória de investigação fazendo análise de alguns documentos que encontrou em arquivos públicos. A partir de uma notícia de jornal, ele faz uma suposta relação entre o nome do antropólogo morto com um nome por ele ouvido muitos anos antes, em um quarto de hospital, quando visitava o pai doente. Era um senhor de idade, americano, que agonizava num leito ao lado do de seu pai, e que esperava uma suposta pessoa que poderia aparecer a qualquer momento. Essa pessoa nunca veio. Em determinado momento, ao ver o narrador no quarto, o senhor doente pensou ser ele essa pessoa e pronunciou o nome que volta à tona na mente do narrador quando ele lê a notícia do jornal que cita o fato do suicídio do antropólogo.

O narrador cria, então, para si mesmo, o mito de uma possível relação entre o senhor do hospital e Buel Quain e parte em busca da confirmação dessa ideia. Porém, ao final, o que encontra é justamente a falta de respostas que o levam de volta ao ponto de partida: a suposição que ele próprio formulou.

Trabalhando com a hipótese de a verdade ser, como define Marilena Chauí, dividida em três frentes de origens diferentes, podemos observar que ela se perde em toda a obra. Se é que realmente existiu em algum momento.

Para a filósofa, o pensamento filosófico ocidental é composto por *aletheia*, *veritas* e *emunah* que seriam três variações do significado em torno de verdade. *Aletheia* seria o que não está escondido, o que pode ser visto: está na natureza, no corpo, no ambiente. *Veritas* corresponderia ao que é preciso, que tem registro linguístico, exato, relatado. *Emunah* seria a confiança, uma autoridade, uma promessa que irá se cumprir.

Enfim, nelas estariam compostos o presente, o passado e o futuro. Esse narrador obstinado trabalha com as três frentes em sua busca. Pelos documentos e cartas ele volta ao passado, ao que já foi dito a respeito do acontecido, aos relatos. Ao ir a campo, seja na aldeia Krahô — para onde parte em busca de mais respostas, ele vai ao encontro do que pode não estar escondido, quer ver o que o antropólogo viu, viver semelhante experiência — seja nos Estados Unidos, onde procura, numa tentativa desesperada, por algum sinal de resposta. Ele traz, dessa forma, a história para o presente. E, na sua memória, ele guarda a promessa do que acredita ser a ligação de passado e presente — a autoridade do senhor idoso que lhe diz a palavra embebida de magia: Bill Cohen, como sendo o ponto-chave da questão a ser descoberta.

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)

Suas expectativas, no entanto, se frustram no decorrer da trajetória que compõe sua busca. Nem os documentos, nem os relatos, muito menos sua imersão são capazes de lhe conduzir a um caminho seguro. Não há verdades incontestáveis, nem conclusões absolutas, só se encontra a dúvida durante e ao final dessa busca.

Apesar de o narrador conseguir construir com muitos detalhes a personalidade do antropólogo, eles não são suficientes para se produzir um diagnóstico preciso sobre os motivos de sua morte. E quando esse narrador vai até a aldeia indígena, esse diagnóstico se torna ainda mais complexo, pois ele se depara com uma outra forma de se construir a verdade.

Para os indígenas, mito e verdade estão em um mesmo solo onde não há necessidade de provas para se vivenciar um fato. Cada vez que se fala sobre um assunto ele já se torna diferente. Eles não apresentam as razões cartesianas e positivistas da prova ou da ciência ocidental para que as pessoas acreditem no que as autoridades do povo dizem sobre eles e o mundo. Basta que nele vivam e se cumpram os rituais dos quais necessitam para sobreviver. Para esses povos, a verdade está muito mais próxima do *Emunah* do que de qualquer outra vertente filosófica ou cultural. A promessa de uma boa colheita está no cumprimento correto

do ritual necessário para que ela aconteça. Caso o resultado esperado não aconteça, o fato é atribuído à vontade dos espíritos da natureza que, por vingança ou melindre, não quiseram que a colheita fosse bem sucedida.

Quando o narrador se percebe no meio dessa realidade, há um choque por não entender que não há as respostas que procura nem mesmo onde pensava encontrar. Por outro lado, os indígenas também parecem se preocupar com a insistência desse narrador em questioná-los a todo o momento sobre acontecimentos que, para eles, já foram enterrados com o antropólogo. Essa busca por uma verdade provoca nos Krahô, com quem o narrador dialoga, um estranhamento e, aparentemente, um assombro. São duas formas de se ver o mundo e a realidade que não estão de acordo entre si e, portanto, não encontram diálogo plausível.

Para os povos indígenas, não há o questionamento dos fatos ou busca por provas como na civilização ocidental. Eles estão muito mais ligados à confiança que depositam em seus líderes políticos e espirituais, que, simultaneamente, constituem o poder hierárquico da aldeia. A ação simbólica, como elaborou Lévi-Strauss, é muito eficaz nas sociedades em geral, mas tem um peso maior nas sociedades tribais.

Na sociedade ocidental, há uma ciência que justifica esse processo sem a necessidade das crenças e dos rituais praticados pelos indígenas. Para Lévi-Strauss, é pela linguagem que se constroem essas crenças. O que se difere entre as crenças primitivas e urbanas é o fato de que, na sociedade urbana e civilizada, aprendeu-se a procurar por respostas que pudessem ser provadas por meio da escrita; assim, a *veritas* passou a ter maior peso nas análises das situações. Ao contrário das sociedades indígenas e ágrafas, nas quais o *emunah* prevalece. Para os índios, a verdade se encontra justamente naquilo que é considerado pelo homem branco como contradições. O indígena vê com naturalidade aquilo que ele vivencia dentro da sua crença e de sua cultura.

Em *Nove noites*, o choque do narrador, quando em meio ao povo Krahô, se dá também por meio das lembranças que traz da infância. Ele já vai à aldeia com ideias pré-concebidas a respeito dos indígenas, gravadas na memória pelos traumas que leva consigo. Para ele, a verdade a respeito desse povo é consequência de sua relação com esses traumas infantis. Sua verdade é caçada em sentimentos a respeito de suas vivências. O diferente é perigoso para ele, mas, ao mesmo tempo, é instigante. É o motor de sua investigação. Talvez fosse mesmo uma tentativa de resolver internamente sua própria confusão emocional com relação a essa vivência do passado.

E é neste círculo vicioso que ele se embrenha em todos os sentidos da sua busca por respostas. Ele mistura fatos da lembrança com acontecimentos contemporâneos a ele não

somente de quando estava em meio aos indígenas nas viagens com o pai, como também com criações de elos entre situações distintas. Como no exemplo da citação acima, quando estava no hospital e ouve o nome que voltaria anos mais tarde a sua lembrança para trazer à tona sentimentos diversos que poderiam ter ficado no passado.

O narrador busca uma verdade pronta e absoluta para questões que poderiam ser apenas criações mentais a partir de fatos que não teriam conexões entre si. Mas ele, além de fazer isso, também conduz o leitor por meio dessa busca que não desperta interesse em mais nenhum outro personagem. Em vez disso, provoca normalmente reações de fuga desse assunto com quem conversa a respeito.

Nesta hora, me lembrei sem mais nem menos de ter visto uma vez, num desses programas de televisão sobre as antigas civilizações, que os Nazca do deserto do Peru cortavam as línguas dos mortos e as amarravam num saquinho para que nunca mais atormentassem os vivos. Virei para o outro lado e, contrariando a minha natureza, tentei dormir, nem que fosse só para calar os mortos. (CARVALHO, 2007. p. 150)

Toda a verdade que se buscou nos períodos compreendidos pela modernidade, por meio de documentos e relatos de pessoas consideradas importantes para essa concretude, aparece em *Nove Noites* perdida e enterrada junto com o antropólogo suicida. Foi justamente essa busca racional e documentada que contribuiu para a dispersão dos fatos entre tantas informações desencontradas. O narrador finaliza sua busca frustrada em um avião, retornando dos Estados Unidos, onde supostamente e após toda imersão na aldeia Krahô, encontraria um elo entre sua hipótese e os fatos concretos.

Ao contrário do narrador da obra de Llosa, que se viu diante da epifania do que seria o reconhecimento da figura de seu colega como o próprio Falador, o narrador de Bernardo Carvalho se vê sozinho e sem respostas.

CONCLUSÃO

Neste trabalho, optamos por fazer uma análise geral dos aspectos culturais e míticos da ficção etnográfica por acreditarmos que, a partir desse gênero de literatura, abre-se um novo campo para se pensar o homem e sua subjetividade: a do questionamento de si mesmo no encontro de outras realidades.

Assim sendo, cruzando-se culturas e mitos presentes nas sociedades por meio das narrativas etnográficas, sejam ficcionais ou não, ocasionam-se também novos encontros entre escrita literária e científica. A aproximação entre o ficcional e o “real” contribui para o pensamento acerca das questões conflituosas que permeiam as sociedades entre si. Podemos tomar essas obras como parte integrante das análises a respeito do homem e de sua relação com o mundo, aproximando-as das ciências sociais.

As narrativas atuais ainda refletem os mitos da sociedade como as epopeias da antiguidade, porém, agora, não há mais os heróis homéricos interagindo com os deuses. O que nos é apresentado neste momento da literatura é a indagação a respeito desses mitos modernos apresentados no trabalho e uma maneira de se relacionar com eles de modo mais racional. As ficções etnográficas analisadas os representam como aspectos do imaginário social e político de uma época.

Nessas narrativas, percebemos geralmente, a presença do autor. Seja em um texto antropológico ou literário, ele se faz presente sendo o próprio narrador ou trazendo características reais a respeito de si mesmo para a obra. Ainda que muitos etnógrafos busquem uma neutralidade na sua observação, ao transcreverem seus relatos a respeito do povo observado, suas impressões compõem o formato que terá o trabalho. Seu olhar está presente na obra permeando toda sua vivência relatada.

A mesma situação é percebida nas obras ficcionais. A composição de um texto de ficção etnográfica é feita por relatos de experiências a partir da vivência dos seus autores.

Muitas vezes, as próprias vozes dos autores são encontradas nas falas de personagens e em modos de pensamento dos narradores a respeito do meio em que se insere. Contudo, o mais interessante que percebemos em muitas dessas obras é a imersão do próprio autor nesse universo que passa a ser intimamente conhecido por ele.

Grande parte das dificuldades de adaptação de se inserir em uma cultura diferente da sua é relatada nas ficções etnográficas, o que não costuma ocorrer com as narrativas antropológicas. Porém, esses mesmos escritores que fazem um estudo mais próximo da ciência acabam por realizar em paralelo uma outra escrita, muito mais subjetiva e imbuída de suas próprias opiniões acerca do que vivencia.

Ao analisarmos essa busca por se organizar um pensamento mais coerente frente a esses povos, percebemos que o pensamento cosmopolita sobrepõe-se ao encantamento com que esses escritores se envolvem em muitos momentos. Ao mesmo tempo em que se busca respeitar a cultura do outro e se tenta entendê-la no seu sentido mais amplo, o seu imaginário, impregnado de sua bagagem cultural, é presente em muitos momentos dos seus relatos. Seus próprios mitos a respeito do outro indivíduo compõem sua forma de pensamento que se mistura aos novos costumes percebidos nesse novo contexto em que ele se insere neste momento.

O outro, que se busca nas narrativas etnográficas, acaba por se tornar o ser mítico da observação: o outro do observador antropólogo, o outro de *O Falador*, que pode representar a pureza, ou o *outro* estranho, que parece nunca dizer a verdade, porém que encanta, de certa forma, o narrador de *Nove Noites*. Esses outros em que se transformam no contato com o observador, seja ele participante ou não, são elementos para o exercício da imaginação simbólica, do conhecimento que o narrador, ou o indivíduo que vai ao seu encontro, passa a ter sobre si mesmo. O sujeito, no encontro com esse *outro*, é composto e decomposto ao mesmo tempo. Isso se faz partindo-se dos arquétipos existentes na natureza humana de criar e recriar seus próprios mitos a respeito de si e desse mesmo *outro* que o modifica.

Essa mudança se faz bem perceptível na obra *O Falador*. O pensamento moderno que buscava por novidade e novas possibilidades é o que permeia a obra de Llosa. Temos no personagem Mascarita, ou Saul Zuratas, um sujeito que não apenas incorpora em seu dia-a-dia os mitos e ritos daquela sociedade como se torna exatamente o transmissor de sua história. Uma figura de grande importância para a perpetuação daquela cultura pelas próximas gerações.

Essa representação literária seria o projeto moderno obtendo resultados. Porém, para tanto, foi necessário que um indivíduo branco, urbano fosse o transmissor daquelas narrativas

míticas. E, mais, ele não apenas se incorporou ao grupo como se tornou figura essencial para ele. Se fosse mais um indivíduo comum na aldeia não seria totalmente um deles, pois não teria sua linhagem ou família dentro daquela tradição cultural.

Portanto, se o projeto moderno tem lacunas, o sujeito que agora vai a campo busca interpretar essa cultura na qual se insere por meio da própria subjetividade, buscando preencher essa lacuna.

O percurso dessa análise das narrativas apresentadas perpassou pela construção do mito na sociedade. Percebemos que a identidade é construída a partir dos mitos que um indivíduo possui a respeito de si mesmo e de seu povo. Esses mitos são a base fundamental para a manutenção da ordem de uma sociedade. As civilizações precisam ter crenças que as mantenham ordenadas dentro de um contexto preexistente e dominante para o funcionamento das organizações institucionais e sociais que as compõem. Isso se dá de forma a não se perder a identidade criada por meio do mito.

Concluimos que a ficção etnográfica se faz presente no momento da contemporaneidade quando muitos mitos modernos se quebraram, foram desconstruídos, mas quando outros estão se reafirmando. Ainda que tenham surgido na modernidade, essas narrativas ganham força justamente em um momento em que os sujeitos não acreditam mais na solidez de suas identidades, muitas vezes formuladas por influência das sociedades em que vivem.

Por meio dos personagens ficcionais, como Mascarita ou o narrador de *O Falador*, e o narrador de *Nove noites*, — que, de alguma maneira se arriscam a imergir no que lhes é distante ou diferente — esses sujeitos entram em contato com o outro, com outra cultura. Mas não apenas para conhecê-la mais de perto; ao contrário, essa imersão se dá justamente para o autoconhecimento.

Isso representa que a aparente busca por respostas sobre o outro é, na verdade, uma tentativa de se preencher lacunas identitárias que a própria sociedade não conseguiu preencher. Dessa forma, tais sujeitos podem ter maior consciência a respeito de si próprios no contato com essa outra cultura. Ou apenas reafirmarem seus antigos mitos por acreditarem que ainda sirvam para compor sua própria identidade. Mascarita, ao se embrenhar na mata como o *falador* dos Machiguengas, não apenas reforça sua crença no encontro do paraíso terrestre como reafirma seu deslumbre por esse povo e se insere nesse universo. Por sua vez, o narrador de *Nove noites* passa a se afeiçoar ao indígenas com os quais conviveu por pouco tempo — embora ainda tenha um certo receio desse relacionamento, que foi conturbado — e,

ainda que não chegue a conclusões decisivas ao final da narrativa, sua busca por respostas o levaram a lugares e encontros que o fizeram se reconhecer nas situações vividas.

Dessa forma, esse gênero narrativo corresponde aos anseios de uma geração que se vê inserida em um processo de desconhecimento da própria civilização na qual vive. E o pensamento contemporâneo é bem perceptível nessas construções literárias que traduzem o mesmo sentimento de abandono que os povos primitivos possuíam e cujos mitos produzidos por seus ancestrais tentavam substituir.

O retorno ao meio primitivo, pela literatura, promove a tentativa de resgate do essencial, do original, que se perdeu em meio às transformações da civilização ocidental e produziu nos indivíduos esse sentimento de não-identificação com a criação. É necessário, então, buscar no primitivo, no “ser primeiro”, as respostas que a Ciência não conseguiu produzir.

A literatura etnográfica se apresenta, dessa maneira, como catalisadora dessas ansiedades não apaziguadas das sociedades urbanas, como um meio de o indivíduo fazer um percurso em si mesmo no contato com as narrativas de relação social entre povos distintos que tentam, a duras penas, coexistirem na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEAU, René. **A ciência dos símbolos**. Lisboa: Edições 70, 1976.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BERND, Zilá. **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. Vol. 1. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- CARVALHO, Bernardo. **Nove Noites**. São Paulo. Companhia de Bolso, 2006.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no Século XX**. Organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- COELHO, Teixeira. **Moderno pós-moderno**. São Paulo: L&PM Editores S.A., 1986.
- COLL, Josefina Oliva. **A resistência indígena**. Série Visão dos Vencidos, volume 3. São Paulo: L&PM Editores LTDA, 1974.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- _____. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas: o antropólogo como autor**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do Conto**. 6.ed.. São Paulo: Ática, 1985.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 6. ed. São Paulo: Loyola, 1993.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro. O retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. Tradução de Tânia Pellegrini. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

LIENHARD, Martin. Etnografia e ficção na América Latina: o horizonte de 1930. In: **Literatura e Sociedade** nº 4/ Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. São Paulo: USP/FFLCH/DTLLC, 1999.

LISNIEWSKI, Simone. **A produção do conhecimento científico: um debate pragmático**. Revista Filosofia Capital, vol. 1, 3. ed. Brasília, 2006.

LLOSA, Mario Vargas. **O Falador**. Tradução de Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril S.A., 1976.

MOISES, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12.ed. rev. e. ampl. São Paulo: Cultrix, 2004

QUEIROZ, Maria José de. **A América: a nossa e as outras**. Rio de Janeiro: Agir, 1992.

TOLLENDAL, Eduardo. Dilemas do engajamento nas trajetórias de Amado e Carpentier. In: **Anais do VII Congresso ABRALIC**. Salvador: UFBA, 2000.

TREECE, David. **Exilados, aliados, rebeldes. O movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial**. São Paulo: EDUSP, 2008.

WALTY, Ivete Lara Camargos. **O que é ficção**. Col. Primeiros Passos. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

WHITE, Hyden. **Trópicos do discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura**. São Paulo. EDUSP, 2001.

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, José. **O Guarani**. São Paulo: Martin Claret, 1999.

ANDERSON, Pierre. **As origens da pós-modernidade**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

ANDRADE, Mario de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1997.

ARENDT, Hannah. **A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar**. 2. ed., Trad. Antônio Abranches e Cesar Augusto R. de Almeida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta ao Rei Dom Manuel**. Belo Horizonte: Crisálida, 2002.

CARPENTIER, Alejo. **Os passos perdidos**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1979.

CARRIZO, Silvina. Indigenismo. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF; Niterói: EdUFF, 2005, pp. 207-224.

CARVALHO, Bernardo. **O Sol se põe em São Paulo**. São Paulo. Companhia da Letras, 2007.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Antropologia do Brasil. Mito, história, etnicidade**. São Paulo: Brasiliense: EDUSP, 1986.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed.. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Visão do Paraíso**. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Editora da Universidade de São Paulo, 1969.

JOSEF, Bella. **O espaço reconquistado. Uma releitura — Linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo.** 2. ed. revista. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão).** Série Princípios. São Paulo: Editora Ática S.A., 1987.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado.** Tradução de Antônio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1978.

_____. **O pensamento selvagem.** Tradução Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papyrus, 1989.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: **Narrativa: ficção e história.** Org. RIEDEL, Dirce Côrtes. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1988.

_____. Volta ao mito na ficção brasileira. In: **Cronos.** v.7, n.2, p.333-337. Natal: UFPA, 2006

QUEIROZ, Maria José de. **Do indianismo ao indigenismo nas letras hispano-americanas.** Tese apresentada à Faculdade de Filosofia da UFMG, para a Cátedra de Literatura Hispano-americana. Belo Horizonte, 1962.

RIBEIRO, Maria Goretti. **Da literatura aos mitos: a mitopoética na literatura de Lya Luft.** In: Interdisciplinar Ano 3, vol. 7, n.º.7. Edição especial. João Pessoa: UEPB, 2008.

ROSENFELD, Katrin. **Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande Sertão: veredas.** São Paulo: EDUSP, 1993.

SCHOLES, Robert e KELLOG, Robert. **A natureza da narrativa.** Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SHAKESPEARE, William. **A tempestade.** Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&M, 2002.

SILVA, Maria Ivonete Santos. **Octavio Paz e o Tempo da Reflexão.** São Paulo: Scortecci, 2006.

TOLLENDAL, Eduardo. Sobre a alegoria e a dúvida: breve leitura de Grande sertão veredas. In: **Trama/Colegiado do Curso de Letras: Centro de Ciências Humanas, Educação e Letras da Unioeste, Campus Marechal Cândido Rondon — v.1, n. 1.** Cascavel: Edunioeste, 2005.

WELLEK, Rene e WARREN, Austin. **Teoria da Literatura.** Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, 1971.