

O VIAJANTE COLONIAL EM CRISE: A CONSCIÊNCIA COLONIALIDADE NOS RESSURGIMENTOS DE UM PERSONAGEM

ANDERSON LUÍS NUNES DA MATA

RESUMO

Os relatos (ou crônicas) de viagem coloniais funcionaram como referências para o imaginário das Américas. Gênero consolidado pela historiografia literária, a crônica de viagem colonial ofereceu, por meio do seu aparecimento no contexto da ficção contemporânea latino-americana, espaço para a discussão das relações entre o viajante e o nativo, sob um olhar obviamente comprometido menos com as estruturas do poder colonial e mais com a possibilidade da reescrita da história sob a ameaça da crise da representação. Nesse contexto, o romance *El entenado* (1983), de Juan José Saer, pode ser entendido como uma imitação das crônicas de viagem coloniais em que a composição da personagem viajante é deslocada para o primeiro plano em relação à paisagem e às alteridades descritas. Desse modo, a reescrita contemporânea dos relatos revela ter recebido forte influência do *ethos* do antropólogo e do método etnográfico, uma das formas pelas quais o viajante colonial, agora marcado pela consciência crítica da colonialidade do poder, ressurgiu ao longo do século XX. Com o objetivo de debater o lugar problematizado desse personagem, será trazido à discussão o romance *Nove noites* (2002), de Bernardo Carvalho, investigação de um narrador-repórter sobre a morte de um antropólogo no Brasil. Os dois romances provocam a reflexão sobre os ressurgimentos, na contemporaneidade, dos relatos de viagem e dos indianismos, afetados pelas histórias locais.

PALABRAS CLAVE:

Viagem | Etnografia | Juan José Saer | Bernardo Carvalho | Literatura contemporânea.

ABSTRACT

The colonial travel narratives (or chronicles) have been references to the imaginary of the Americas, especially when they are linked to the hegemonic cultures more closely attached to the metropolitan cultural matrix. Since the colonial travel chronicle has been a genre consecrated by the literary history, it has opened space, as it has appeared in the latin-american contemporary fiction, for a debate on the relations between traveler and the native, less committed with the structures of the colonial power and more with the possibility of rewriting history under the threat of the crisis of representation. Thus, the novel *El entenado* (1983), by Juan José Saer, presents itself as an imitation of the colonial travel chronicles in which the building of the traveler is set upfront the depicted landscape and the otherness. Hence, the contemporary rewriting of the narratives reveals a strong influence of the anthropologist *ethos* and the ethnographic methodology, one of the avatars through which the colonial traveler, now endowed with a critical conscience of the coloniality of power, reappears in the XX century. In order to set a debate on the problematized place where such a character lies, the novel *Novenights* (2002), by Bernardo Carvalho, an investigation about the death of an anthropologist in Brazil, will be brought to the discussion. Both novels provoke the reflection on the reappearances, in contemporaneity, of the travel narratives and indianisms, affected by local histories.

KEYWORDS:

Travel | Ethnography | Juan José Saer | Bernardo Carvalho | Contemporary literature.

Há uma angústia gerada pela crise surgida da tomada de consciência dos limites da etnografia no século XX, que é expressa por Claude Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*:

Recuso a imensa paisagem, cerco-a, restrinjo-a até esta praia de argila

e este fiapo de capim: nada prova que meu olho, ampliando seu espetáculo, não reconheça o bosque de Meudon em torno dessa insignificante parcela diariamente pisada pelos mais verídicos selvagens, onde faltam, porém, as pegadas de Sexta-Feira. (Lévi-Strauss, 2012, p. 315)

Tal angústia, traduzida nesse fragmento de prosa poética, funda-se na impossibilidade do etnógrafo de mover-se do seu lugar de partida. A um só tempo outsider, rebelde em relação aos sistemas sociais em que está inserido e um explorador, no duplo sentido do termo, ao viajar, o etnógrafo aproxima-se do outro, conseguindo, por vezes, só encontrar a si mesmo¹.

No mesmo diapasão de Lévi-Strauss, em *El entenado* (2002), romance do argentino Juan José Saer, publicado em 1982, apesar do apagamento das marcas históricas mais explícitas (datas, nomes próprios, toponímia etc.), pode-se afirmar que um naufrago europeu conta a história de seu encontro com selvagens no Novo Mundo; desta vez no Rio da Prata com os índios colastiné. Em imitação de um relato de viagem colonial, Saer reconstitui esse narrador como um etnógrafo contemporâneo, isto é, em conflito com os limites da escrita e da própria experiência nas suas possibilidades de chegar ao outro. Já *Nove noites* (2002), romance do brasileiro Bernardo Carvalho, apresenta como personagem central, embora ausente, um antropólogo norte-americano em viagem para trabalho de campo com os índios krahô no Brasil central. Um dos narradores do romance, autor da investigação que lhe dá origem, tenta entender o suicídio do antropólogo, ao mesmo tempo em que reconstitui suas próprias memórias afetivas de viagem pelo planalto central brasileiro, em um trabalho situado liminarmente entre a reportagem, as memórias, a fotografia e a ficção em confronto com os limites da etnografia.

Essas perspectivas deslocadas em relação ao eurocentrismo, marcadas pelo que Walter Mignolo (2003) chama de consciência da colonialidade do poder ganharam força na contemporaneidade. A própria consciência do ser contemporâneo, definida pela intempestividade, nos termos de Giorgio Agamben (2009), provoca essa reflexão sobre as histórias locais, narradas desde uma epistemologia que problematiza do lugar de fala do narrador e dos personagens. Se esses narradores e personagens são viajantes e se essas viagens são agora narradas a partir dos lugares visitados e não mais dos portos de partida, há uma transformação significativa na constituição do discurso sobre a viagem, sobre o viajante e sobre si, que exploraremos a seguir.

O antropólogo: um personagem

O antropólogo é um personagem popular e importante nas mitologias do século XX. Com o duplo papel de ver e ser visto, ele percorreu as Américas (e o resto do mundo) em busca de contatos pioneiros que permitissem não mais a expansão territorial do século XVI, mas a cultural. Entre esses personagens populares, a obra de poucos teve tanto impacto no Brasil quanto a de Claude Lévi-Strauss: suas etnografias, bem como suas memórias, são parte das formulações exotópicas que continuam a dar forma a uma ideia, cada vez mais problematizada, de brasilidade. Lévi-Strauss será tomado aqui, nessa tentativa de compreender o antropólogo e o etnógrafo modernos (poderíamos dizer modernistas?), como um personagem paradigmático desse cenário que também se compôs por mais professores ligados às ciências sociais, entre outros, Roger Bastide e Egon Schaden. Em *Tristes trópicos*, portanto,

1.- Diana Klinger, em *Escritas de si, escritas do outro* (2007, p. 15), identificou, em análise de romances latino-americanos, dois movimentos na literatura contemporânea: o retorno do autor e a virada etnográfica. Nos romances que ela analisa (entre eles *Nove noites*, de Bernardo Carvalho), há uma ruptura com o aspecto ficcional do texto, que os obrigaria a serem lidos em chave referencial devido à presença do autor na narrativa, o que não ocorre com *El entenado*, embora o personagem seja um escritor, e o texto, uma autobiografia. De todo modo, a discussão aqui será direcionada para o modo como os narradores buscam o outro.

Claude Lévi-Strauss narra sua busca pelo desconhecido. Trabalhar na implantação da Universidade de São Paulo, ele assume, não foi mais que uma desculpa para finalmente encontrar os indígenas sul-americanos. Sua viagem ao interior do país é pontuada pela ansiedade de encontrar com uma sociedade ainda intocada pelo olhar ocidental. Na dicotomia selvagem vs. civilizado, Lévi-Strauss assume o lugar do civilizado, mas não o do civilizador. Nesse sentido, suas memórias, além de sublinharem poeticamente sua própria melancolia ao lembrar essa jornada em direção à floresta, são marcadas pela perda da inocência do antropólogo. A parte final de *Tristes trópicos*, pontuada por autoquestionamentos que, se não invalidam o trabalho feito e o humanismo contido no gesto etnográfico, colocam em cheque o poder de informatividade desses discursos². Dessa forma, a um só tempo, o etnógrafo pode ser um informante ou um narciso bem intencionado; e é ancorado nessa potência de significações que o trabalho do etnógrafo se confunde com o do artista.

O autorretrato que ele faz nas suas memórias de viagem pelo Brasil introduz uma problemática que não se colocava para os viajantes coloniais que se incumbiram de fazer etnografias. É evidente que, herdeiro de primeira geração da virada linguística, o antropólogo francês volta-se para a linguagem como ferramenta de compreensão do outro. Essa preocupação, no entanto, ele estende para si, ao ponto de incomodar-se com o fato de que a paisagem, aspecto determinante para a construção da atmosfera na qual ele, como pesquisador e escritor, e o leitor imergirão, é significada a partir de referências constituídas na sua localidade (o bosque de Meudon na floresta tropical, já citado; ou o bacuri, fruta amazônica descrita como uma “pera roubada do paraíso”). Porém, não só ela, a própria observação dos outros e de seus costumes está contaminada pela ansiedade da repetição de um encontro que já fora experimentado por Colombo, Léry e Staden. Há, portanto, uma mitologia do selvagem da qual o etnógrafo não consegue se deslocar. Curiosamente, é recorrendo a Jean-Jacques Rousseau, que nunca esteve entre os selvagens, que ele vai conseguir formular melhor essa tensão. Ao examinar o pensamento de Rousseau, Lévi-Strauss conclui que:

As outras sociedades talvez não sejam melhores que a nossa (...) Ao conhecê-las melhor, ganhamos, porém, um meio de nos distanciarmos da nossa, não porque esta seja absolutamente má, ou apenas má, mas porque é a única da qual devíamos nos libertar: já estamos naturalmente libertos das outras.” (2012, p. 371)

Logo, ainda que em crise, o eurocentrismo do pensamento etnográfico moderno está ancorado no próprio abismo em que ele se encontra. A formulação do antropólogo francês já indica o caminho a ser perseguido pelo pensamento produzido fora do contexto eurocêntrico: em face do colonialismo, é preciso libertar-se de mais que a própria sociedade.

A literatura latino-americana de finais do século XX, de alguma maneira deslocada do contexto de emergência do pensamento pós-colonial (sem deixar de repensar as colonialidades que engendram os poderes locais), investe em formas de narrar que se afastam, em grande medida, de uma tendência ao indianismo, como tópico e forma. Por outro lado, esses textos não estão ausentes e é importante observar de que modo os discursos indianistas, que foram tão centrais no pensamento colonial e nacionalista, ressurgem nesse contexto. Personagens viajantes, apresentados como refiguração do etnólogo, com a máscara de um antropólogo em crise, praticantes de uma “antropologia especulativa”³, parecem ser um dos

2.- Já no encerramento de *Tristes trópicos*, Lévi-Strauss confirma essa crise da etnografia no seguinte trecho: “se o Ocidente produziu etnógrafos, foi porque um remorso muito forte devia atormentá-lo, obrinando-o a confrontar sua imagem com a de sociedades diferentes, na esperança de que refletissem as mesmas taras ou ajudassem a explicar de que maneira as suas se desenvolveram em seu seio” (2012, p. 368).

3.- No ensaio “O conceito de ficção” (2012), Saer apresenta a ideia de uma “antropologia especulativa” para definir o trabalho do escritor na reafirmação do caráter ficcional do texto literário.

recursos utilizados para redimensionar a ficção indianista.

El entenado e heterogeneidade discursiva

O romance de Saer começa com a seguinte frase: “De esas cosas vacías me quedó sobre todo la abundancia de cielo”. Em *El entenado*, a crônica da conquista, apesar de aludida pelo enredo (viagem transoceânica seguida de naufrágio e rapto por índios antropófagos), pouco tem do heroísmo épico das narrativas coloniais. O jovem grumete, agora septuagenário, relembra suas experiências sem a marca do epos, preferindo sublinhar o vazio que resta nos gestos dos personagens. Trata-se de um vazio que se multiplica, por exemplo, no capitão da embarcação que “parecia flotaren una dimensión inalcanzable” o unos índios, que em sua orgia antropofágica, por vezes “se quedaban un buen rato con la mirada fija em el vacío”. Essas imagens introduzem o primeiro deslocamento que quero destacar: do heroísmo do desbravador para a vertigem do filósofo.

Esse deslocamento leva a um segundo aspecto que merece atenção em *El entenado*: a narrativa de Saer se distingue do relato colonial clássico porque esse espaço vazio, composto de paisagens monótonas e de abundância de céu, é, em última instância a própria matéria porosa e evanescente da memória mediada por uma linguagem que, polissêmica, não consegue dar à experiência do viajante o contorno que se espera de suas histórias contadas. A polissemia da linguagem, entendida como sua força e sua falência, surge no texto por meio da primeira dos primeiros sons que o viajante consegue compreender “def-ghi” e que acabam por ser o seu nome enquanto permanece na tribo. A princípio, a arbitrariedade dos sons já é comunicada ao leitor por meio da escolha de uma mera sequência de letras no alfabeto latino – d, e, f, g, h, i –, mas ela é explorada para além desse jogo com o leitor. Sobre ela, o narrador faz uma reflexão contundente. Etnógrafo, observador, antropólogo, esse viajante também se traveste de linguista, e, aos poucos, explora os sentidos que a sequência de sons assume (à qual ele resiste em denominar uma *palavra*):

Como todos los otros que componían la lengua de los índios, esos dos sonidos, def-ghi, significaban a la vez muchas cosas dispares y contradictorias. (...) Después de largas reflexiones, deduje que si me habían dado ese nombre, era porque me hacían compartir, con todo lo otro que llamaban de la misma manera, alguna esencia solidaria. (Saer, 2002)

As oposições entre ideia e essência, forma e conceito, significante e significado estão, desse modo, postas para que o narrador apresente o modo como ele concebe esse obstáculo representado pela linguagem. Ao enumerar tantos usos e significados distintos para o mesmo signo, e, ao mesmo tempo, ao entender que todos eles, de alguma maneira podem se remeter a ele, o enteado (um filho postiço – definição que poderia ser acrescida à lista dos indígenas) não nega haja uma substância por detrás dessa complexa rede de significados. Entretanto, essa rede, por seu caráter rizomático, aludindo a práticas e conceitos que se espraiam para contextos muito distintos, acaba por se transformar, como em um conto borgiano, em um labirinto de símbolos do qual não há saída possível.

Talvez seja exatamente por isso que, após sair da tribo, tendo presenciado o extermínio dos índios com quem viveu por tanto tempo, ele passa por um período de mutismo, do qual sai com a ajuda de um padre que lhe ensina a ler literatura e filosofia. Dessa experiência de reclusão intelectual, o narrador sai para ser autor de peças teatrais sobre sua própria história. É esse recolhimento que lhe reforça convicção da impossibilidade de refazer sua experiência por meio do narrar – oral ou escrito.

No fue difícil. De mis versos, toda verdade estaba excluída y si, por des-

cuido, alguna parcela se filtraba en ellos, el viejo, menos interesado por la exactitud de mi experiencia que por el gusto de su público, que él conocía de antemano, me la hacía tachar. (...) A mí me reservaban, como atributo natural a una entidade todavía vacía, mi propio papel. (Saer, 2002)

Há, portanto, um processo de esvaziamento da experiência vivida quando ela se transforma para o teatro. Esse esvaziamento é evidentemente sublinhado também na versão escrita dessa história – a que lemos. Oralidade e escrita, nesse caso, se equivalem na impossibilidade de transmitir qualquer experiência real. Como em uma wanka encenada não na colônia, mas na metrópole, a figura do autor é enfraquecida nessas representações teatrais (Polar, 2000, p. 268). O narrador reforça que “los actores representábamos nuestro papel sin darnos cuenta de que el público representaba también el suyo, y que todos éramos los personajes de una comédia en la que la mía no era más que un detalle oscuro”. Assim, o texto, uma farsa sobre o Novo Mundo, é um receptáculo para uma narrativa pré-programada pela recepção. Por isso, o enteado abandona a trupe teatral e refugia-se, em uma cidade do “norte”, onde trabalha como tipógrafo, pois os livros são “algo más real que poses o simulacros”. O livro, enquanto objeto, é o limite da substância da palavra escrita, uma vez que o texto e suas redes simbólicas geram apenas a vertigem diante do abismo de signos.

Esse movimento do narrador do romance, partindo de uma narrativa oral, relatada em um texto escrito no qual ele reafirma sua fé no livro, como um objeto, remete ao que Cornejo Polar aponta como parte da heterogeneidade que caracteriza a produção literária latino-americana (2000, p. 220). Polar, seguindo a formulação de MacCormack, destaca que no diálogo impossível de Cajamarca, entre Atahualpa e Valverde, a bíblia não era para o nativo um texto, mas um objeto. Nessa cena primordial, o livro já surge não como instrumento de comunicação, mas como objeto sagrado, que Atahualpa não reconhece. Dessa forma, as representações orais que se farão desse encontro, as wankas, são “testemunho incomparável do avatares de um diálogo que evidencia sua impossibilidade, ao mesmo tempo que se realiza.” (Polar, 2000, p. 257) Para o crítico literário peruano, “a representação da incomunicação é, à sua maneira, enviesadamente um ato de comunicação: mas um ato de comunicação incompreensível fora de um processo histórico que acolhe vários tempos, cada um com seu próprio ritmo, ou fora de uma radical e incisiva heterogeneidade sociocultural” (2000, p. 257). Assim, tratando a crônica e a wanka como opostos complementares nessa polarização entre a escrita e a oralidade, Polar conclui que:

a única opção do pensamento crítico consiste em assumir essa oposição como objeto de conhecimento, como contradição radical e insolúvel (...) Durante muito tempo se falou em ‘literatura da Conquista’ ou da ‘literatura da Colônia’ como se fossem exclusivamente as escritas em espanhol; logo se acrescentou a ‘literatura dos vencidos’, como um sistema à parte, mas na realidade se trata de um objeto único, cuja identidade é estritamente relacional” (Polar, 2000, p. 271).

Se o narrador do romance não é um nativo, tampouco ele é um navegador clássico. Órfão, empurrado para os portos, violentado física e socialmente, esse narrador tem mais de degredado e outsider que de colonizador. Nesse sentido, voltando a Lévi-Strauss, a inadequação aos sistemas sociais em que está inserido é o que impele o sujeito para a viagem: o que seria gênese do etnógrafo. Nesse contexto, ele se pergunta: “O que é exatamente uma pesquisa etnográfica? (...) a consequência de uma escolha mais radical, implicando um questionamento do sistema no qual nascemos e crescemos?” (Lévi-Strauss, 2012, p. 356). Ao responder, conclui, “Por um paradoxo singular, minha vida aventureira mais me devolvia o

antigo universo do que me abria um novo, ao passo que este que eu pretendia dissolvia-se entre meus dedos.” (*idem, ibidem*).

Talvez seja por isso que, se no contexto latino-americano, a escrita é ela própria uma das formas mais contundentes de poder, em vez de escrever uma crônica clássica da colonização, o narrador de *El entenado* elabora uma narração com as marcas do pensamento contemporâneo. Mais que isso, o texto se articula na noção de contemporaneidade caracterizada pela intempestividade, como a fórmula Agamben (2009, p. 58). De acordo com o filósofo italiano:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (Agamben, 2009, p. 58-9)

Dessa forma, a inscrição no contemporâneo é mais uma dissonância que atravessa a obra. Inserindo no discurso da narrativa uma episteme constituída pelas categorias do pensamento crítico a uma perspectiva mimética clássica, Saer reforça a consciência da heterogeneidade que marca a literatura latino-americana por outro viés que não apenas aquele da oralidade e da escrita, também representados em seu texto: o que ele revisita é a possibilidade de se voltar à literatura indianista a fim de discutir problemas filosóficos que fazem dialogar as histórias locais, ligadas à orfandade e à melancolia da perda, com os projetos globais, dos quais faz parte a própria epistemologia do etnógrafo moderno. No romance de Saer, esses elementos surgem em uma dicção caracterizada pelo lugar sempre posticho – por isso deslocado – do seu narrador, impregnando o texto da consciência da diferença colonial, nos termos em que a fórmula Walter Mignolo (2003, p. 66).

Nove noites e o pensamento liminar

A fim de delimitar a noção de diferença colonial, vale a pena trazer à discussão outro romance que faz parte desses raros ressurgimentos do indianismo na literatura latino-americana contemporânea. Em *Nove noites*, Bernardo Carvalho não transforma o etnógrafo em narrador, mas em personagem. Se em *El entenado* o etnógrafo era quem se deparava com o vazio da incompreensão da alteridade, contradita pela atração abismal exercida pelo estranho, no romance brasileiro impossível é a própria biografia do etnógrafo que o narrador tenta elaborar. Baseada em eventos documentados e pouco explorados da antropologia brasileira, o romance apresenta o antropólogo Buell Quain, que, em missão no Brasil, é encontrado morto em circunstâncias não esclarecidas, levando a polícia a interpretar o evento como um suicídio. Tabu, a própria causa da morte já faz parte do universo do inenarrável, ao que o romance vai acrescentar outros: uma doença contagiosa, a homossexualidade e a loucura. Nenhum desses signos é relatado como fato; eles surgem a partir de indícios, como suspeitas, dos quais a narrativa logo se desvia. Os rumores, entretanto, não se esvanecem, acumulam-se, dando volume a uma narração que, ao final, se não consegue esclarecer o problema inicial a que se propôs (as circunstâncias da morte de Quain), ao reconstituir ficcionalmente esse episódio da história das ciências sociais no Brasil, termina por expor os obstáculos inerentes a uma pesquisa e o caráter liminar de seu próprio discurso.

De acordo com Mignolo, “as diferenças coloniais do planeta são a morada onde habita a epistemologia liminar” (2003, p. 66). Essas diferenças coloniais apenas se tornam visíveis quando se supera a crítica eurocêntrica do eurocentrismo e da modernidade para que se instaure uma prática crítica que articule o que denomina, a partir de um conceito de Ab-

delkebir Khatibi, “um outro pensamento”, consciente do que Aníbal Quijano denominara a “colonialidade do poder”, isto é, da interdependência entre a modernidade e a própria colonialidade, duas faces de uma mesma página da história. A epistemologia liminar é, portanto, aquela que elide a distinção entre o sujeito disciplinar puro, que conhece, e o objeto, que é conhecido (Mignolo, 2003, p. 42), para fazer emergir uma nova lógica, que possa levar em consideração as experiências coloniais (e não apenas as colonialistas) na produção do pensamento. Embora mantenha o compromisso com a lógica, outra instituição fundadora do pensamento eurocêntrico moderno, Mignolo propõe uma ruptura.

A experiência narrativa de *Nove noites* se propõe a executar essa ruptura a começar pela troca de papéis, em que o estranho a ser revelado passa a ser o etnógrafo. Sem que se faça uma inversão simplória, já que não é o indígena que assume a voz narrativa para contar seu ponto de vista, a verossimilhança do romance legitima-se na construção de uma voz que não é nem a do selvagem, nem a do civilizado. O narrador, então, é uma espécie de repórter que, curioso, lança-se à pesquisa sobre o antropólogo a partir de uma menção ao caso lida em um artigo. “Ninguém nunca me perguntou”, ele insiste ao longo do livro. Essa fala não reivindica um procedimento ontológico, mas declara sua independência em relação aos discursos já dados. Sua curiosidade, vamos descobrindo ao longo do texto, tem mais a ver com a narrativa possível e ainda não escrita sobre esse personagem apenas mencionado em um artigo, bem como com o reconhecimento, em sua biografia, de elementos presentes na memória do narrador, do que propriamente com a vontade de revelar uma verdade (fim último do pensamento científico moderno) sobre o seu objeto. Esse deslocamento é fruto da construção de uma narrativa que se articula em um espaço de liminaridade, a começar pelas vozes narrativas presentes no texto: a do narrador/investigador, a de Buell Quain, a dos demais antropólogos com quem ele mantinha diálogo e com quem o narrador volta a dialogar, a do fotógrafo cujo trabalho compõe a narrativa e, por fim, a de Manoel Perna, o engenheiro sertanejo que escreve as cartas que, intercaladas com a narração principal, apresentam uma perspectiva ao mesmo tempo independente e implicada nas demais vozes do texto.

A posição de Quain é a primeira a ser questionada. Herdeiro da tradição mais consolidada e consagrada da antropologia norte-americana (indicado para ir ao Brasil por Franz Boas, aluno de Margaret Mead e Ruth Benedict), o jovem situava-se no centro geopolítico do conhecimento. Como personagem do romance, entretanto, tanto a narrativa de Perna quanto a investigação do narrador principal apresentam-no como um sujeito atormentado, flertando com alguma forma de loucura – ponto de confluência de todos os seus desvios: a homossexualidade, a doença e a depressão. O suicídio seria a consolidação dos limites encontrados por Quain. A figura de Lévi-Strauss, nesse caso, tem um papel importante. Em uma das entrevistas que faz com o antropólogo brasileiro Castro Faria, o narrador questiona sobre uma possível amizade entre Quain e Lévi-Strauss. Apesar de Castro Faria negar, o engenho poético do narrador entra em ação, duvidando que o americano e o francês não tivessem ganhado alguma intimidade intelectual. Para tanto, ele se vale de um relatório de Quain, em que ele afirma que sua opinião foi influenciada por Lévi-Strauss. Ora, referência na área e no trabalho com os nativos do Brasil central, a figura do antropólogo francês era inescapável. Apesar disso, o narrador toma essa informação como o ponto de partida para sua fabulação:

Passaram noites conversando, em Cuiabá, o que explica o fato de o jovem americano ter procurado o antropólogo francês para desabafar quando mais precisou. Estava muito angustiado na ocasião. A julgar por certos sintomas na pele, achava que tinha contraído sífilis em consequência de uma aventura casual com uma moça no Rio. (...) Anos mais tarde, em Nova York, o antropólogo francês fez o relato desse

encontro a Ruth Benedict. (Carvalho, 2002)

A insistência em ligar Quain a Lévi-Strauss está ancorada no fato de o tom filosófico do trabalho do francês ser muito mais autoquestionador do que convinha à ciência moderna. A angústia de Lévi-Strauss encontra em Quain uma radicalidade que impõe ao americano um questionamento da viabilidade da própria vida. Lévi-Strauss e Quain fazem, do seu lugar de fala, e com seus meios (a palavra, no francês; e o próprio corpo, no americano) uma crítica à modernidade eurocêntrica e sua vontade de verdade traduzida pela epistemologia e pela hermenêutica que a caracterizam.

É quando seus discursos se cruzam com os de Manoel Perna e do narrador, isto é, quando a liminaridade abre espaço, que as diferenças coloniais podem circular. Esse aspecto encontra-se articulado na forma do romance. Investigação que toma forma de uma reportagem, o texto, marcadamente referencial, tem um ponto de ruptura evidente: a invenção da última carta escrita por Quain antes de se suicidar: “Manoel Perna não deixou nenhum testamento e eu imaginei a oitava carta”, escreve o narrador. O desfecho, com os sucessivos reconhecimentos que são desencadeados a partir desse elo imaginado, só é possível a partir da ficção. Essa decisão pela fábula a fim de dar continuidade à reconstituição de uma história que chegara ao seu limite é a ruptura mais radical que o narrador impõe ao gênero em que escreve: a reportagem; em relação ao compromisso com seu “objeto” de investigação; e em relação às epistemologias eurocêntricas. Se há uma pulsão hermenêutica no gesto do narrador, ela é também traída pelo fato de a exibição da própria estrutura de montagem da interpretação ser ao mesmo tempo a ferramenta para o seu desfazimento.

Se na sintaxe da narrativa a ficção – no limite, a falsificação e a mentira – é o que lubrifica a engrenagem que faz a reportagem se desenvolver, há outro elemento que chama a atenção. No centro de todo o enredo, afinal, está o trabalho etnográfico de Quain, que consiste, em última instância, na revelação dos sistemas sociais indígenas. Esse sistema social, entretanto, é apresentado como inapreensível. A sua inapreensibilidade se dá não por uma falência do sujeito cognoscente, mas pelos enganos perpetrados pelo próprio objeto, que, não sendo estático nem passivo, recusa esse *status*. “Eles estão mentindo para você”, diz um menino krahô para o narrador, que conclui: “Era o mais próximo de alguma verdade que eu tinha chegado”. Sua visita à tribo é marcada pela memória da viagem que fizera na infância, também permeada pela incompreensão das práticas dos indígenas. Agora, os índios que o investigador encontra já estão em pleno contato com o mundo de fora da tribo: são, portanto, impuros. Sua atitude diante deles é de desconfiança, até mesmo porque seu interesse está deslocado: a ele os krahô são relevantes na medida em que podem ajudá-lo a entender a história de Buell Quain. Os índios não são objeto de uma etnografia, mas parte das variáveis que compõem a biografia do etnógrafo e do mistério que cerca sua morte.

Essa suspensão da verdade tem, portanto, paralelo no próprio investimento do narrador na ficção para que possa levar seu texto adiante. Ao desistir da reportagem, com sua referencialidade estrita ancorada em uma presunção de verdade, o texto reforça o lugar da ficção como aquele de onde pode emergir uma outra lógica. A liminaridade, dessa forma, surge a partir da espiral de gêneros (entrevista, carta, fotografia e narração) que compõem o texto em seu caráter ficcional. No indianismo de Bernardo Carvalho, os nativos não são os heróis de nobres sentimentos da ficção colonial, nem o selvagem que, ao servir de espelho para o etnógrafo moderno, é instrumento para uma crítica eurocêntrica do eurocentrismo. Nesse ressurgimento do tópico, os nativos são figuras fugidias que escapam ao entendimento do escritor não só pelo mistério que encerram, mas pelo comportamento deliberadamente ardiloso.

Os ressurgimentos de um personagem: o viajante e o indígena

As narrativas de Saer e Carvalho fazem ressurgir dois personagens que fazem parte do universo das literaturas latino-americanas desde suas primeiras manifestações no período colonial: o viajante e o indígena. O indianismo, nos dois romances, é uma recriação crítica da tradição consolidada nas literaturas coloniais e pós-coloniais latino-americanas. Nos dois casos, entretanto, a construção de um conhecimento mitológico sobre o índio submerge ante a força das vozes narrativas que têm consciência de que a linguagem é o primeiro (e talvez também o último) obstáculo para se chegar a um conhecimento sobre o mundo. A vertigem diante do vazio é a marca do ethos do antropólogo moderno que é constitutiva desse sujeito em deslocamento por espaços ocupados pelo Outro. Essas alteridades, contudo, não são descobertas e representadas pelo personagem/narrador, mas, a partir de uma epistemologia liminar, revela-se nele a consciência da colonialidade do poder, mediada pela ficção.

A ficção, em relação ao relato histórico, à crônica e à etnografia, constitui uma outra linguagem, que reflete, no caso dos dois personagens uma forma de mente bicultural, ou de bilinguagem (Mignolo, 2003, p. 363). Menos preocupados que Mignolo com as questões especificamente nacionais, ligadas às línguas faladas em cada território, os textos dos dois romancistas buscam revelar essa dupla consciência da linguagem por meio da tomada de consciência dos próprios limites da ficção em que estão inscritos.

“Wild tongues can’t be tamed, they can only be cut out”, afirma a antropóloga chicana Glória Anzaldúa, em seu clássico *Borderlands/La Frontera* (2007, p. 76). É na proposta radical de uma consciência bicultural e do exercício do bilinguagem que uma epistemologia liminar emerge nas intermitências do viajante na literatura latino-americana.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio. (2009). *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos.
- Anzaldúa, Gloria. (2007). *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Ashwell, Anamaría. (2011). El fútil ejercicio de Lévi-Strauss y Buell Quain en la selva amazónica. *Elementos*, 81,3-15.
- Carvalho, Bernardo. (2002). *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lévi-Strauss, Claude. (2012). *Tristes trópicos*. Trad. Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras.
- Klingel, Diana Irene. (2007). *Escritas de si, escritas do outro*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Mignolo, Walter D. (2003). *Histórias Locais/Projetos Globais*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Minelli, Ivía (2011). XXVI Simpósio Nacional de História ANPUH. São Paulo, 17-22 julho, (paper).
- Polar, Antonio Cornejo. (2000). *O condor voa*. Trad. Ilka Vale de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Saer, Juan José. (2002). *El entenado*. Buenos Aires: Seix Barral.
- (2012). *O conceito de ficção*. Trad. Luís Eduardo Wexell Machado. Revista *FronteiraZ*, n. 8.

Anderson Luís Nunes da Mata

Anderson Luís Nunes da Mata é professor de Teoria da Literatura na Universidade de Brasília, membro do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea – UnB/CNPq, onde coordena a linha de pesquisa Literatura e outras expressões artísticas. Autor de **O silêncio**

das crianças: representações da infância na narrativa brasileira contemporânea (2010) e co-editor, com Regina Dalcastagnè, de **Fora do retrato: estudos de literatura brasileira contemporânea** (2012).

e-mail: andersonmata@hotmail.com