

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

FACULDADE DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Ricardo Augusto Garro Silva

ALTERIDADE E DIFERENÇA EM BERNARDO CARVALHO

Belo Horizonte

2014

Ricardo Augusto Garro Silva

ALTERIDADE E DIFERENÇA EM BERNARDO CARVALHO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientadora: Prof^ª Dra. Silvana Maria Pessôa de Oliveira

Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2014

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Dissertação intitulada “*Alteridade e diferença em Bernardo Carvalho*”, de autoria do mestrando Ricardo Augusto Garro Silva, banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profª Dra. Silvana Maria Pessôa de Oliveira - FALE/UFMG - Orientadora

Profª Dra. Maria Zilda Ferreira Cury – FALE/UFMG

Prof Dr. Bernardo Nascimento de Amorim - UFOP

Profª Dra. Graciela Inés Ravetti de Gómez
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários
FALE/ UFMG

Belo Horizonte, 12 de março de 2014.

AGRADECIMENTOS

À Profª Dra. Silvana Maria Pessôa de Oliveira, pela confiança e orientação.

À Aline Fátima Lopes Santos, com quem dividi muitos sonhos, e companheira na execução deste trabalho, sem cujo apoio, cuidado e afeto ele não seria possível.

Ao amigo Leandro Rocha de Araújo, a quem devo, a partir de nossas conversas, minha decisão de retomar a vida acadêmica.

Ao Eduardo Assis Martins, pelas leituras, sugestões e correções, que tanto influenciaram este trabalho, e cuja amizade muito me honra.

Agradeço às minhas irmãs Claudia e Cristiane, e meu sobrinho Thiago, pelo apoio e paciência.

Aos professores, funcionários e colegas do Pós-Lit, pelas diversas contribuições.

E, finalmente, ao CNPq, pela bolsa que possibilitou a execução deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o romance *Nove noites*, de Bernardo Carvalho, tendo como perspectiva o conjunto da sua produção literária. O estudo parte da figuração de estrangeiro realizada por Julia Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos*, em que, utilizando do conceito de “estranho”, formulado por Freud, afirma não ser possível a completa separação das instâncias do “eu” e do “outro”. Assim, a estranheza, representada metaforicamente pelo estrangeiro passaria a se afirmar como condição estruturante do sujeito. Partindo de tal premissa, o objetivo é localizar a literatura de Bernardo Carvalho a partir da relação que a literatura contemporânea apresenta diante da alteridade, em diálogo com as obras de dois filósofos, Emmanuel Lévinas e Jacques Derrida, nas quais são importantes conceitos como “diferença” e “tolerância”, para, em oposição, chegar à análise dos personagens/sujeitos de Carvalho, cujas marcas identitárias se localizam em um espaço contrário ao proposto por tais filósofos, com o contato com a alteridade se dando através dos signos do desajuste, da incompreensão e do confronto.

ABSTRACT

This work has as objective to analyze Bernardo Carvalho's novel *Nove noites*, in the perspective of the whole of his literary production. The study starts from the foreigner's figuration accomplished by Julia Kristeva in her work *Estrangeiros para nós mesmos*, where, using the concept of "stranger", formulated by Freud, she claims that is not possible to get the complete separation between the "me" and the "other" instances. So, the strangeness, metaphorically represented by the foreigner, would be affirmed as structuring condition of the subject. Starting from this premise, the goal is to situate Bernardo Carvalho's literature in the relationship between contemporary literature and the otherness, in exchange with the works of two philosophers, Emmanuel Lévinas and Jacques Derrida, in which concepts as "difference" and "tolerance" are important, and, then, opposing the concepts, to arrive to the analysis of Carvalho's characters/subjects, whose identitarian marks are located in a space contrary to the one proposed by such philosophers – the contact with the otherness occurring through the signs of the maladjustment, the incomprehension and the confrontation.

SUMÁRIO

Introdução	08
1. Olhar o estrangeiro	
1.1. Identidade / Alteridade	16
1.2. O estrangeiro	25
2. O olhar do estrangeiro	
2.1. Sobre os viajantes	38
2.2. O antropólogo	44
2.3. O “etos” do homem branco: Lévi-Strauss e Buell Quain no Brasil	56
3. O “estranho” na obra de Bernardo Carvalho	
3.1. Quimeras	70
3.2. “ <i>Isto é para quando você vier</i> ”	77
4. A identificação pelo abjeto: o estrangeiro como representação do horror	
4.1. A ausência como lugar	85
4.2. Colocar-se fora do campo de visão	103
Conclusão	113
BIBLIOGRAFIA	117

Introdução

Bernardo Carvalho, escritor nascido no Rio de Janeiro no ano de 1960, formou-se em Jornalismo em 1983 pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ). Ainda na década de 1980, radicado em São Paulo, trabalhou na *Folha de S. Paulo*, jornal no qual exerceu função de diretor do suplemento de ensaios *Folhetim*, e pelo qual, posteriormente, foi correspondente internacional em Paris e em Nova York. Entre 1998 e 2008 foi colunista fixo do caderno de cultura *Ilustrada* do mesmo jornal. Em 1993, com dissertação a respeito da obra de Wim Wenders, obteve grau de mestre pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). No mesmo ano, Carvalho iniciou sua carreira literária publicando os contos que compõem *Aberração*. Seu primeiro romance foi *Onze*, lançado em 1995. Após este, seguiu-se outros nove: *Os bêbados e os sonâmbulos* (1996), *Teatro* (1998), *As iniciais* (1999), *Medo de Sade* (2000), *Nove noites* (2002), *Mongólia* (2003), *O sol se põe em São Paulo* (2007), *O filho da mãe* (2009) e o mais recente *Reprodução* (2013). Carvalho teve o seu romance *Mongólia* distinguido com o Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte, edição 2003, bem como o Prêmio Jabuti de 2004. Antes dividiu com o escritor curitibano Dalton Trevisan (*Pico na Veia*), o Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira, edição 2003, por *Nove noites*.

Tendo estreado na literatura como contista, Carvalho destacou-se e alcançou reconhecimento como romancista. A passagem de um gênero para outro não significou uma ruptura entre sua publicação inicial e as posteriores. Nos contos de *Aberração* já estão presentes alguns dos temas e dos expedientes formais que marcam seus livros seguintes, tais como o tema do desaparecimento e a utilização da narrativa epistolar, assim como a preferência dada a personagens desajustados. *Nove noites*, um dos seus romances de maior êxito, é composto de diversos expedientes narrativos que misturam registros de cartas, anotações de diário e até mesmo reproduções de fotografias. Tal estrutura serve para ilustrar a perspectiva dilacerada e inconstante do narrador, que busca reconstituir a história de um etnógrafo americano de nome Buell Quain, morto no interior do Brasil na década de 30 do século passado, quando vivia junto a uma tribo indígena brasileira.

Assim como em *Nove Noites*, em outros de seus romances existem narradores que buscam ou se deparam com figuras marcadas pelos signos de uma morte misteriosa

ou do desaparecimento. A busca empreendida por esses personagens por um mistério representado por outro, quase sempre fadada ao fracasso, é a forma mais utilizada pelo autor para figurar a inquieta relação do sujeito contemporâneo com aquilo que lhe é familiar, e também com suas figuras de alteridade.

Nesse jogo de alteridades se encontra um dos pontos centrais da obra de Carvalho, pois é no choque com o outro que se formam as marcas identitárias de seus personagens. E é no trânsito destes por espaços geográficos diversos, por culturas exóticas, tendo o tema da viagem e os significados filosóficos e morais que o ato de viajar carrega em si, que a prosa do autor encontra o meio onde assentar esse choque de sujeitos, que muitas vezes agem em duplicidade entre si.

Tendo como objeto a obra de Bernardo Carvalho, pode-se tentar encontrar na literatura de viagem contemporânea elementos constitutivos que formem um sentido de busca de entendimento do “diferente”, a partir da ideia de estrangeiro, que talvez constitua o exemplo mais bem acabado de choque entre individualidades na contemporaneidade. Tendo como foco central *Nove noites*, a partir das suas várias implicações e sentidos éticos, assim como da relação que a literatura contemporânea se apresenta frente à alteridade, diferença e choque em relação ao “outro” (entendido este como o elemento estrangeiro que se apresenta no ato de viajar), podem-se encontrar na narrativa de Bernardo Carvalho, elementos constitutivos dos diversos tipos de sujeito que a literatura brasileira contemporânea tenta representar. Sobre essa literatura e sua forma de se exprimir, Maria Zilda Ferreira Cury, em *Novas geografias narrativas*, afirma:

(...) romances que vão na contramão de busca da identidade nacional (...) para expressar um espaço de desterritorialização, longínquo, estranhado e distante, espaço de busca identitária de narradores em crise. A idéia de travessia, que enfatiza a precariedade dos pontos de partida e chegada, junta-se à questão do “local da cultura”, ao local de retorno do acontecimento (Cf. BHABHA, 1998) mas como desarticulação, como estranhamento. O espaço social também é aí concebido como o *lócus* de embate entre indivíduo e coletivo. Para Hoffman (1999) a desterritorialização envolve condições em que o conhecimento, a ação e a identidade se desvinculariam da origem

física e de um lugar específico e é ela, a desterritorialização, a marca dominante da produção literária desses “novos nômades”.¹

Essa desarticulação, cujo estranhamento com o diverso funciona como signo, localiza-se no choque entre o “eu” e o “outro”, dentro da literatura de Carvalho. Por isso é importante situar a noção de alteridade com a qual se lidará. Esta se inscreve em uma corrente de pensamento que nasceu de uma crítica à ética tradicional, formulada inicialmente por Heidegger, e posteriormente pelos pensadores do chamado pós-estruturalismo, que investigaram e propuseram demolir os alicerces da antiga concepção de “homem” então existente no transcurso do pensamento ocidental. Atacando a unicidade da consciência, da linguagem, e da própria noção de sujeito, com que operavam os pensadores humanistas, centraram o debate ético em reflexões sobre a alteridade, a tolerância e compreensão em um registro diverso do convencional. A partir deles, esses temas não mais são pensados com base em teorias que procurem capturar uma pretensa “natureza humana”. Assim, as particularidades históricas, ideológicas, linguísticas, culturais, entre outras, são levadas em conta e servem de base, em muitos casos, para o surgimento de diferentes concepções do homem. Dentro desta perspectiva, surgiu uma nova vertente dos estudos sobre a alteridade, que busca a crítica à intolerância, o elogio da diferença e a ética da compaixão que se inscrevem como posicionamentos ético-filosóficos afins a que dois pensadores contemporâneos têm trabalhado, Emmanuel Lévinas, e posteriormente, e também em diálogo com este, Jacques Derrida, ambos escritores de formação lingüístico-cultural francesa. Refletindo sobre temas como identidade, diferença, perdão e hospitalidade, os textos sobre ética desses filósofos jogam luz na relação com o outro, tão importante para a literatura e o homem contemporâneo representado por *Nove Noites*, cada vez mais necessitado de um arcabouço ético-filosófico que dê significado à suas demandas psicológicas.

Dentro dessa concepção de alteridade, e tendo como foco a relação com o estrangeiro, tão comum na literatura de Carvalho, pretende-se usar como referencial teórico à conceituação presente em *Estrangeiros para nós mesmos*, da estruturalista Julia Kristeva, onde a autora faz um apanhado de fatos históricos para comparar as diferentes formas com que o estrangeiro foi encarado ao longo dos séculos. Misturando

¹ CURY, 2008, p. 13.

as fronteiras que existiriam entre o “eu” e o “outro”, tornando-as cada vez mais difusas, identidade e alteridade não seriam necessariamente vistas como instâncias antagônicas, uma vez que elas se interpenetram, passando a coexistir dentro da mesma esfera. A partir disso, Kristeva analisa como indivíduos ou sociedades acabam por usar o estrangeiro como bode-expiatório para seus problemas, transformando o “outro” em depositário de seus próprios paradoxos, daí sua definição do outro como “outro no mesmo”, que tem sua origem no conceito de “estranho”, formulado por Freud, e que traz a idéia de estranho como elemento que nos é familiar, mas que assume esse caráter por se tratar, em alguma medida, do retorno do recalcado.

De *Nove noites* podem-se retirar pontos em comum, relacionados à ideia de estrangeiro, com os demais romances de Carvalho. Seus personagens parecem não se deslocar de seu país ou lugar de origem (além de *Nove noites*, tal situação fica bastante marcada em *Mongólia*, onde a paisagem e cultura externa se apresentam principalmente como fonte de choque e repulsa aos personagens) para conhecer ou entender possíveis particularidades de outras terras. Os viajantes de Carvalho, assim, não se apresentam necessariamente como o “ser em aberto” para um novo mundo que se descortina, e como consequência, eles parecem não conviver com a alteridade com o objetivo de extrair dela entendimento, e agem, principalmente, impondo sua identidade e visão de mundo, tanto em uma perspectiva individual como cultural, ao que lhes é estranho.

Esse viajante também não se situa dentro do paradigma do viajante épico, que na literatura a principal referência é o Ulisses da *Odisséia*, personagem que viaja para voltar para casa, lugar da identidade, após uma jornada por um mundo cheio de mistérios que lhe proporcionam aventuras e conhecimento. Em contrapartida, o olhar dos viajantes de Carvalho seria um olhar incapaz de extrair significações do espaço, bem como do outro, com o qual se defronta. Para analisarmos as jornadas dos seus personagens, partiremos do pressuposto de que as viagens, para eles, não representam função redentora, pedagógica ou edificante, nem resultam em formação para o sujeito. O que insere a literatura de Carvalho dentro dos impasses da contemporaneidade, como, por exemplo, a radicalização da impossibilidade da transmissão da experiência, dentro da perspectiva apresentada por Walter Benjamin em *Sobre o conceito de história*, ou ainda, a fragmentação identitária do sujeito, que se apresenta como marca constante da literatura brasileira contemporânea.

Outro ponto a se salientar, pela importância que isso assume na concepção formal, especificamente de *Nove noites*, dentro da prosa de Carvalho, e nos significados que daí se podem retirar, é o fato de a realidade histórica estar na própria origem desse romance, cujo ponto de partida é um acontecimento verídico que serve de cerne dramático à narrativa, e que desencadeia uma relação de procura e descoberta de um personagem histórico por um ficcional. Assim, *Nove noites* funciona como uma armadilha para o leitor comum, pois a história narrada parece revelar uma realidade possível, quando o que faz Carvalho é justamente o oposto (pois é no terreno da ficção que *Nove noites* se constitui de forma radical), ao ir contra o meio mais comum de apropriação da realidade pela ficção, que é o da ficcionalização de fatos verídicos, onde se afirma uma interpretação histórica que na maioria das vezes serve apenas como elemento de afirmação de uma história concebida como acabada e calcada em elementos imutáveis. Diferente disso, Carvalho desvirtua o sentido de pesquisa, seja histórico ou jornalístico, ao criar uma tensão entre realidade e ficção através da mistura de ambas, onde não se pretende contar uma história “real”, mas confundir o real com o ficcional.

E é na figura do narrador que se configura essa tensão, pois à realidade de um “outro” (no caso, o etnógrafo Buell Quain), vai-se aos poucos se sobrepondo a realidade ficcional do narrador, que partindo da investigação dos motivos da morte de Buell Quain, presumivelmente por suicídio, acaba transformando tal personagem histórico como depositário de suas próprias angústias, através de um processo de identificação que leva esse último a agir como uma espécie de “duplo” do americano, em uma apropriação da vida deste, que acaba por afirmar a invenção e a criação como elementos centrais na narrativa.

Tal apropriação acaba por atingir um caráter definidor, pois, se Buell Quain foi personagem de um mundo real, um antropólogo que deixou em sua passagem pelo Brasil documentação sobre a língua falada pelo grupo indígena Krahô, se para ampliar a noção de realidade, Bernardo Carvalho cita personagens reais e acontecimentos reais da história do Brasil, se todos esses artifícios servem, em última medida, como fatores para o embaralhamento entre o que é real e o que é ficcional, não há como não questionar o aspecto de jogo desses artifícios, imprimindo uma idéia de reprodução do conteúdo no aspecto formal, onde a apropriação da realidade, em última instância, age como forma

de reforçar o teor ficcional da narrativa. No espaço entre realidade e ficção, Bernardo Carvalho joga, inclusive, com sua figura pública de escritor. Utilizando pistas falsas, Carvalho faz de si uma espécie de duplo do narrador jornalista, como se ele próprio fosse personagem, montando o narrador com traços pseudoautobiográficos, colocando na orelha do livro uma foto sua quando criança, de mãos dadas a um índio, e fazendo do narrador alguém que pesquisa a vida de outro com o intuito de escrever um livro, que vai do jornalístico ao ficcional, refazendo assim, seu próprio trajeto pessoal, do jornalismo à ficção. Flávio Carneiro em *O duplo retorno* tenta desvendar tal estratégia:

Como autor obcecado pelo perfeito funcionamento da máquina-livro, Bernardo Carvalho não desperdiça sequer as fotos, inserindo-as na mesma onda de duplicidade que move a história. As fotos são documentos, registros reais, e no romance adquirem mais do que mero caráter ilustrativo: ajudam a compor o leque das interpretações possíveis projetado pela narrativa. São signos, participando, a seu modo, da trama. Nesse sentido, até a orelha do livro passa a fazer parte da produção romanesca.²

Beatriz Resende em *Bernardo Carvalho e o trágico radical* tenta analisar tais artifícios do autor, ressaltando o caráter de indefinição quanto à realidade:

Que existe a história verdadeira de Buell Quain não se pode discutir, ela está registrada. Que o relato da vida do autor junto a um pai aventureiro, em viagens à selva amedrontadora em pequenos aviões, pai que desperdiça a vida até ir perdendo a consciência, sem que no momento da morte o filho pudesse saber se é compreendido ou não, esteja também no romance, não se pode saber, ainda que exista a foto.³

Na originalidade do cifrado, do que não se mostra, do que é feito para confundir, estaria a extrapolação do ficcional sobre a realidade. No mesmo texto, analisando *Mongólia*, em proposições que se encaixam ao aspecto formal de *Nove noites*, Beatriz Resende dissecou a forma pela qual Carvalho realiza tal extrapolação:

² CARNEIRO, 2005, p.143.

³ RESENDE, 2008, p. 79 – 80.

No combate que se desdobra pela narrativa, a arma da ficção é o discurso, a da realidade o estranhamento. A luta entre adversários poderosos é instigada pelo autor que, de um lado, fornece suprimentos à curiosidade do leitor interessado no relato de viagem por cultura tão diversa e de geografia tão peculiar. De outro, porém, cria um enredo tão simples quanto emocionante. Ao final, o que garante a vitória da ficção é a própria construção discursiva desenvolvida em manobras do escritor hábil e competente. E é, sobretudo, nessa afirmação dos poderes do ficcional que está a importância desse livro (...). A ficção, no entanto, ganhadora generosa, incorpora à narrativa os méritos do adversário nessa história passada, na maior parte, entre nômades misteriosos e fascinantes. A reunião de propostas aparentemente antagônicas produz momentos extraordinários, quando o discurso ficcional doma a narrativa documental e é, ao mesmo tempo, por ela moldado.⁴

Feitas tais considerações, apresentaremos os quatro capítulos que compõem este trabalho. O objetivo, para o primeiro, partindo dos conceitos de identidade e alteridade propostos por Emmanuel Lévinas e Jacques Derrida, passando por formas de definição do estrangeiro na tradição e na contemporaneidade, assim como o aspecto que este assume através de conceituações de outros autores, como Zigmunt Bauman e Edward Said, é tentar inventariar algumas formas que o estrangeiro assume no imaginário contemporâneo, pretendo, por fim, partir para uma reflexão acerca do deslocamento da noção convencional de estrangeiro, que se reorganiza a partir do momento em que Julia Kristeva repensa a questão, ao cunhar o conceito do “estrangeiro para si mesmo”.

No segundo capítulo o foco recairá sobre o olhar que indivíduos em deslocamento lançam ao mundo, a partir de conceituações centradas no próprio ato de viajar e suas consequências ao sujeito, tentando ainda localizar na literatura o paradigma do viajante como símbolo do fazer literário. Em um segundo momento, através de uma perspectiva individual, partindo do olhar que o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss lança ao mundo, tendo como referência seu livro memorialístico *Tristes trópicos*, é objetivo demonstrar como, em que pese todas as diferenças contextuais e conceituais existentes, as reflexões ético-morais presentes na obra de Lévi-Strauss, podem ser analisadas a partir da conceituação de estrangeiro de Julia Kristeva. É intenção, com isso, propor que a obra do etnólogo francês antecipa com os instrumentos e limitações próprias do texto memorialístico, algumas das questões centrais da reflexão ética na contemporaneidade, estas representadas na literatura contemporânea pela ficção de

⁴ RESENDE, 2008, p. 84.

Bernardo Carvalho. Tal expediente se justifica, a partir de *Nove noites*, no fato de Lévi-Strauss não apenas ser citado neste, como, em certa medida, ser utilizado por Carvalho como elemento de curiosidade do narrador de seu romance, em um paralelo histórico e biográfico com o Buell Quain de sua narrativa. E por fim, tendo como referência *O redemunho do horror*, de Luís Costa Lima, localizar no plano social e cultural, o olhar que o viajante pode lançar a outras culturas, tendo como central sua cultura de origem. Costa Lima conceitua como oriunda de um “etos branco”⁵ a forma pela qual o homem ocidental lida com a cultura de outros povos, a partir de uma pretensa superioridade moral e histórica da sua própria cultura. Propõe-se nessa dissertação, que tal conceito serve como elemento de apreensão do mundo, tanto para o Buell Quain ficcional de *Nove noites*, quanto para o Lévi-Strauss memorialístico de *Tristes trópicos*.

No terceiro capítulo, buscaremos na fortuna crítica e em outros romances de Carvalho (tais como *Mongólia*, *O filho da mãe* e *O sol se põe em São Paulo*), elementos comuns à *Nove noites*, assim como ideias e metáforas que se ligam aos personagens e narradores deste. No capítulo, pretende-se ainda apontar elementos formais comuns encontrados nos romances de Carvalho.

Por fim, no quarto capítulo, centrando nas motivações psicológicas do personagem Buell Quain, assim como na sua apropriação identitária pelo narrador principal de *Nove noites*, é intenção colocar em contato o conceito de estrangeiro de Julia Kristeva (tendo sempre em mente sua origem no “estranho” freudiano), ao conceito de “abjeto”, sobre o qual, a mesma Kristeva discorre em *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*, tendo os signos e as representações da morte e do suicídio como motivação de tal contato. Elementos estes que seriam, dentro do que se propõe nesta dissertação, não apenas o ponto de partida de *Nove noites*, mas também o ponto central no processo de identificação do narrador principal com o Buell Quain ficcional.

⁵ Luís Costa Lima, em *O redemunho do horror*, utiliza tal grafia para “etos”. Em função disto, nesta dissertação tal grafia será utilizada sempre que no texto ocorrer referência ou houver ligação ao conceito proposto por Costa Lima.

1 – Olhar o estrangeiro

1.1 - Identidade / Alteridade

Da duplicidade de discursos que o formam, do jogo de espelhos entre personagens, das viradas que deslocam o foco narrativo em função de uma transferência em parte psicanalítica, pode-se retirar de *Nove noites* toda uma gama de elementos para um estudo sobre a alteridade. O “outro”, que no romance é fonte de dor, de desalinho, de um aparente não reconhecimento, é exemplificado pela figura central do livro, o estrangeiro em torno do qual se desenrola a narrativa em função da investigação de sua morte. Duplo estrangeiro, Buell Quain, personagem real ficcionalizado, é norte-americano entre brasileiros, branco entre índios, mas também o “outro” aterrorizante da figuração psicanalítica do estranho de Freud, segundo o qual “o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar”⁶.

Freud parte do termo alemão “*heimlich*”, que comporta tanto o significado de “pertencente à casa, não estranho, familiar”⁷, como o seu contrário, significando também “oculto, mantido às escondidas, de modo que outros nada saibam a respeito, dissimulado”⁸, para designar o significado do estranho por meio de uma formulação psicanalítica. Assim, “*heimlich*” seria uma palavra que desenvolve seu significado na direção da ambiguidade, até afinal coincidir com seu oposto, “*unheimlich*”, que pode ser traduzido como estranho, inquietante. Essa dualidade do termo representaria a própria condição do homem frente ao estranho, que seria um misto de repulsa e fascínio, a partir de um reconhecimento do estranho no que lhe é familiar. Antes de se aprofundar no estudo sobre o estranho formulado por Freud, e tendo como central a conceituação de “outro no mesmo” realizada por Júlia Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos*, talvez seja necessário buscar em *Nove noites* elementos que justifiquem tal abordagem, tendo como ponto de partida algumas teorizações sobre a alteridade.

Nove noites é constituído por dois discursos, duas vozes narrativas que agem e se situam no romance a partir e em identificação a Buell Quain. A voz principal, de um narrador que é também personagem, que se apresenta como jornalista e cuja presença e

⁶ FREUD, 2010, p. 331.

⁷ FREUD, 2010, p. 333.

⁸ FREUD, 2010, p. 335.

atuação é motor do romance, corre em paralelo a outra, epistolar, de alto teor subjetivo, de um contemporâneo de Quain de nome Manoel Perna – personagem essa que teria sido testemunha dos seus últimos dias na cidade de Carolina, antes da partida para a aldeia indígena onde morreria. A partir desse “outro”, Buell Quain, esses narradores criam discursos que, na tentativa de explicar esse “outro”, revelam muito de si próprios, de suas motivações, ambivalências, mas muito pouco das razões do suicídio de Quain. A morte do “outro” não se resolve. Começa e termina enigma.

Para o narrador jornalista, a chave para o processo de identificação com Buell Quain, para além da obviedade do espaço geográfico (pois o narrador teria passado parte da infância na mesma região do Alto Xingu onde se desenrolou o drama de Quain), parece haver outro, mais complexo, ligado a uma experiência de quase morte, na mesma região. Antes de relatar o fato em si, o narrador designa o espaço:

Ninguém nunca me perguntou, e por isso nunca precisei responder que a representação do inferno, tal como imagino, também fica, ou ficava, no Xingu da minha infância.⁹

Mais à frente, vai ao ponto que interessa, descrevendo um acidente aéreo provocado pelo próprio pai, e que também revela a ambiguidade do narrador diante dessa figura paterna, um misto de aventureiro, desbravador e pai distante, cujos sonhos megalomânicos de riqueza e aventura no interior do Brasil, deixam marcas indeléveis na personalidade do narrador:

(...) quando a pista, talvez a melhor da região, já aparecia na distância, foi que meu pai se virou para o mecânico e para mim e anunciou que iria desligar os motores para que o combustível ficasse nos tanques na ponta das asas. Pediu que não nos preocupássemos. Recomendou ao mecânico que abrisse a porta antes de o avião tocar o solo e disse que, assim que batéssemos no chão, nós dois devíamos nos atirar, porque o avião podia explodir (...) o avião bateu de barriga no chão, já que o trem de pouso estava solto. A asa esquerda foi arrancada com o impacto, e acabamos entrando de bico num barranco de terra do lado esquerdo da pista. Ninguém se jogou. Ninguém se machucou. O mecânico desceu. Eu desci com as pernas bambas. Só quando já estava no chão é que comecei a chorar e a gritar, numa crise

⁹ CARVALHO, 2002, p. 60.

histórica, pedindo ao meu pai que saísse do avião. O mais incrível é que, na minha lembrança, ele saiu de lá sorrindo.¹⁰

Outra conexão é feita, esta com os índios do Xingu, objeto de estudo de Buell Quain, e a partir da qual se pode traçar um paralelo entre o destino deste com o destino dos grupos indígenas:

O Xingu, em todo caso, ficou guardado na minha lembrança 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. Não pensei mais no assunto até o antropólogo que por fim me levou aos Krahô, em agosto de 2001, me esclarecer: “Veja o Xingu. Por que os índios estão lá? Porque foram sendo empurrados, encurralados, foram fugindo até se estabelecerem no lugar mais inóspito e inacessível, o mais terrível para sua sobrevivência, e ao mesmo tempo a sua única e última condição. O Xingu foi o que lhes restou.”¹¹

Esse entrelaçamento entre as experiências individuais do narrador, a história de Buell Quain, e o destino dos indígenas do Xingu, encontra na morte, na sua representação e na sua materialidade, um lugar onde as angústias individuais são expressas no contato com o outro, na ambivalência do choque com o diferente. A morte como instância máxima da alteridade remete ao filósofo lituano Emmanuel Lévinas e à sua ética para com outrem. A alteridade como lugar de reconhecimento pela morte, pelo rosto do outro que se apresenta a mim:

Mas este em-face do rosto na sua expressão – na sua mortalidade – me convoca, me suplica, me reclama: como se a morte invisível que o rosto de outrem enfrenta – pura alteridade, separada, de algum modo, de todo conjunto – fosse “meu negócio”. Como se, ignorada de outrem que já, na nudez de seu rosto, concerne, ela “me dissesse respeito” (“me regardait”) antes da sua confrontação comigo, antes de ser a morte que me desfigura a mim-mesmo. A morte do outro homem me concerne e me questiona como se eu me tornasse, por minha eventual indiferença, o cúmplice desta morte invisível que ao outro aí se expõe; e como se antes de ser eu mesmo votado a ele, tivesse que responder por esta morte do outro e não deixar outrem só, em sua solidão mortal. É precisamente neste chamamento de minha

¹⁰ CARVALHO, 2002, p. 70 - 71.

¹¹ CARVALHO, 2002, p. 72 - 73.

responsabilidade pelo rosto que me convoca, me suplica e me reclama, é neste questionamento que outrem é próximo.¹²

Ao chamamento pela morte do “outro”, respondem as duas vozes que narram o livro. Se ao narrador jornalista, a distância temporal evoca a infância, o espaço geográfico e a presença paterna, para a outra voz, a de Manoel Perna, posta em uma carta direcionada a um leitor indeterminado, é a própria presença física de Buell Quain que é evocada como trauma. Narrador problemático, pois um narrador cuja veracidade das palavras apresenta-se questionável desde o início por sua própria ambiguidade, “o que agora lhe conto é a combinação do que ele me contou e da minha imaginação ao longo de nove noites”¹³, ou ainda, “as histórias dependem antes de tudo da confiança de quem as ouve, e da capacidade de interpretá-las. E quando você vier estará desconfiado”.¹⁴

Esse narrador parece buscar na autorrecriação pela morte do “outro”, uma tentativa de afirmação da própria identidade. Mas também, e principalmente, a chancela que a presença da morte desse “outro” lhe autodelega como responsabilidade. Não à toa, esse personagem transforma em perturbação cada palavra e gesto que esse “outro” (Buell Quain) lhe dirigiu em vida. Ao realizar isso, não interessa, em um primeiro momento, se o projeto ético de Lévinas é posto em prática¹⁵, mas sim a apropriação da morte do “outro”:

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 todos os indícios que ele me dava, assim como as atribuições e responsabilidades.¹⁶

¹² LÉVINAS, 1997, p. 194.

¹³ CARVALHO, 2002, p. 47),

¹⁴ CARVALHO, 2002, p. 8).

¹⁵ “(...) Emmanuel Lévinas coloca a distância que separa o sujeito do outro como o espaço para a construção de uma ética, já que o Eu – está – no mundo – com – os – outros, só definindo-se enquanto ser na medida da relação interpessoal. Dizer sobre o outro já é de alguma forma responder por ele, responsabilizar-se radicalmente por ele” (CURY, 2008, p.12). Colocando a própria noção de alteridade como elemento central do debate filosófico, Lévinas tenta retirar da ontologia do “ser” o seu primado, abrindo espaço para que conceitos como “diferença”, “tolerância”, “compreensão” e “solidariedade” possam também tornar-se centrais na filosofia.

¹⁶ CARVALHO, 2002, p. 133).

Para Manoel Perna, o que fica é uma experiencição da morte. Mas o mesmo pode ser dito em relação ao narrador principal de *Nove noites*, pois é em resposta ao absurdo representado pela morte, que ele também atua. Jacques Derrida, na ocasião do funeral de Emmanuel Lévinas, e numa tentativa de diálogo póstumo com este, tentou definir a experiência da morte em termos que cabem para sua significação em *Nove noites*:

A morte: não em primeiro lugar o aniquilamento, o não-ser ou o nada, porém uma certa experiência, para o sobrevivente, do “sem – resposta”.¹⁷

O sem resposta que deriva da morte como instância de uma identificação primeira¹⁸, assim Bernardo Carvalho estabelece a conexão entre seus narradores e Buell Quain. A alteridade estabelecida pela voz calada, a culpabilidade¹⁹ daqueles que encontram no rosto do outro a consciência da própria morte²⁰. Mas também a exigência daqueles que não podem mais falar por si. Buell Quain e os índios massacrados, a responsabilidade dos vivos de fazer ouvir as vozes que se extinguem com a morte.

O enigma da morte não solucionada de Quain, a voz do morto como chamado, são os desencadeadores da composição da narrativa, e também a verdade última que leva o narrador a se tornar o centro da história no decorrer da trama, a partir do momento em que a própria busca, o périplo do narrador, suas impressões e experiências no tempo presente da narração, adquirirem um primeiro plano em relação à história de

¹⁷ DERRIDA, 2004, p. 21.

¹⁸ “... no que esta emoção singular se refere à responsabilidade confiada, confiada por herança, permitam-me mais uma vez deixar a palavra a Emanuel Lévinas, cuja voz eu gostaria tanto de escutar hoje quando ela fala da “morte do outro” como ‘a morte primeira’, precisamente lá onde “eu sou responsável pelo outro na medida em que ele é mortal” (DERRIDA, 2004, p. 22).

¹⁹ “Lévinas fala de culpabilidade do sobrevivente. Porém, é uma culpabilidade sem falta e sem dúvida, na verdade, uma *responsabilidade confiada*, e confiada num momento de emoção sem equivalente, no momento em que a morte permanece a exceção absoluta” (DERRIDA, 2004, p. 22).

²⁰ “Este modo de me exigir, de me questionar e de fazer apelo a mim à minha responsabilidade pela morte de outrem, é uma significação a tal ponto irredutível que é a partir dela que o sentido da morte deve ser entendido para além da dialética abstrata do ser e de sua negação a qual, a partir da violência reconduzida à negação e ao aniquilamento, se diz a morte. A morte significa na concretude do que é para mim o impossível abandono de outrem a sua solidão, na proibição deste abandono dirigido a mim. Seu sentido começa no inter-humano. A morte tem sentido primordialmente na própria proximidade do outro homem ou na sociedade” (LÉVINAS, 1997, p. 195).

vida de Quain. Esse percurso é feito como apropriação dos segredos de um homem, até a sua negação final, quando se diz ser necessário “calar os mortos”²¹.

Mas antes da negação, o retorno à voz calada e esquecida que é recuperada e tem suas marcas revividas no presente. Nessa recuperação do que um dia foi o homem Buell Quain, o que se encontram são verdades em vez de uma verdade, são pontos de vista de uma história que parece inacabada, e que, quando resgatada, apresenta-se como algo indecifrável, mas potente como fator de mudança no presente da narrativa.

Na carta de Manoel Perna, encontram-se, talvez, as principais armadilhas do livro, não só pelo que o autor desta tem de pouco confiável, mas, principalmente, pelo fato de se valer unicamente como depoimento e memória de um sujeito para quem Buell Quain parece tornar-se, a partir da amizade, elemento constitutivo de sua própria individualidade. As impressões que o etnólogo deixa em Manoel Perna são fortes o suficiente para que o drama do outro se converta em parte indelével de sua própria vida. Essa parte do romance, provavelmente a de teor ficcional mais acentuado, trabalha o jogo da memória de maneira mais subjetiva, transformando a vida do outro em elemento da memória pessoal do personagem que narra²². O que deriva daí é a construção do passado a partir do ponto de vista desse personagem, que olha os momentos passados como quem os estivesse revivendo, mas que os reconstrói depois de todos os fatos já consumados, o que provoca uma nova visão e um rearranjo posterior dos momentos que ele teria passado com Buell Quain. O tempo da memória de Manoel Perna é o tempo da escrita da carta, o tempo em que ele narra a história do outro. Usando as palavras de Beatriz Sarlo:

O passado *se faz presente*. E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo próprio da lembrança é o presente: isto é, o único tempo *apropriado* para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o *próprio*.²³

²¹ CARVALHO, 2002, p. 168.

²² Lévinas, abarcando um sentido mais amplo, também fala dessa permanência do “outro” no “eu”: “O vestígio como vestígio não conduz somente ao passado, mas é o próprio passe para um passado mais afastado que todo passado e todo futuro, os quais ficam dispostos ainda no meu tempo – para o passado do Outro onde se esboça a eternidade – passado absoluto que se esboça todos os tempos” (LÉVINAS, 1993, p. 66).

²³ SARLO, 2007, p. 10.

Na outra vertente da narrativa, tem-se a construção do passado realizada como investigação e, assim como no relato de Manoel Perna, sua consequente construção a partir do presente da investigação. As duas vozes que narram acabam por lembrar o conceito de identidade narrativa formulado pelo filósofo francês Paul Ricoeur.

(...) a recusa de uma concepção estável da identidade, encarando-a como um processo de identificação inacabado, a partir da qual o sujeito coloca em movimento e em relação elementos que constroem uma trama narrativa que confere sentido e interpretação a si próprio.²⁴

Abordada em *Tempo e narrativa*, identidade narrativa seria a resposta à questão “quem é você?”, que, para Ricoeur, implica necessariamente na narrativa da vida do sujeito, porque a pessoa é o que ela fez e o que sofreu, e é no trabalho de formação da noção de sujeito que está a compreensão da alteridade, que passa, obrigatoriamente, pela consideração da articulação da dimensão temporal da existência humana, a partir do entendimento do contexto histórico no qual está inserido o sujeito da ação, da linguagem e da narração. Assim, a narrativa:

Constrói a identidade da personagem, que se pode chamar de sua identidade narrativa, construindo a da história narrada. É a identidade da história que constitui a unidade da personagem.²⁵

Pode-se dizer que processo análogo ocorre aos dois narradores de *Nove noites*. A diferença, nesse processo de identificação, está no fato de que, para o narrador jornalista, as marcas pessoais de Buell Quain tornaram-se história. As décadas passadas, assim como fatos históricos tais como o Estado Novo brasileiro - contemporâneo e muitas vezes um percalço ao personagem - a Segunda Guerra Mundial que se seguiu logo após a sua morte, assim como a atuação de outros etnólogos, contemporâneos ou não de Quain junto aos grupos indígenas brasileiros, tornam-se também elementos constitutivos da história contada do seu suposto suicídio. A história de Buell Quain

²⁴ OLIVIERI-GODET, 2010, p. 192.

²⁵ RICOEUR, 1994, p.176.

torna-se também uma história social, no que pode se enquadrar em outra forma de tratamento do passado apresentada por Beatriz Sarlo:

As “visões do passado” (segundo a fórmula de Benveniste) são construções. Justamente porque o tempo passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro. Lembra-se, narra-se ou se remete ao passado por um tipo de relato, de personagens, de relação entre suas ações voluntárias e involuntárias, abertas e secretas, definidas por objetivos ou inconscientes; os personagens articulam grupos que podem se apresentar como mais ou menos favoráveis à independência de fatores externos a seu domínio. Essas modalidades do discurso implicam uma concepção do social e, eventualmente, também da natureza. Introduzem um tom dominante nas “visões do passado”.²⁶

Nessa concepção do passado, os fatos históricos e sociais acabam por se misturar às histórias individuais, influenciando no que pode ser recuperado e tornando-os parte de um contínuo histórico e social. Em um movimento semelhante ao da alteridade, e para ela e além dela, a formação da identidade do homem histórico, tendo como referência a história no sentido com que esta foi cunhada por Walter Benjamin, pois manuseada, interpretada, transformada e retornada ao mundo como criação, em uma presentificação do passado através de marcas duradouras que ficaram de vidas. Citando a definição poética de Benjamin, os “escombros” que configuram a história feita desastre, e que só pode ser alcançada a partir da perspectiva do que foi oculto, tornando-se objeto de trabalho, de pesquisa, de criação humana, e associando o tempo à narração. Em *Sobre o conceito de história*, Walter Benjamin afirma que “O cronista que narra os acontecimentos sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”.²⁷ A exigência fundamental de Benjamin seria então escrever a história do ponto de vista dos vencidos, dos “escombros” do que foi silenciado frente à história oficial. Assim, o historiador seria aquele:

²⁶ SARLO, 2007, p. 12.

²⁷ BENJAMIN, 1985, p. 223.

Capaz de identificar no passado os germes de uma história, capaz de levar em consideração os sofrimentos acumulados e de dar uma nova face às esperanças frustradas -, de fundar um outro conceito de tempo, “tempo de agora” (“jetzeit”), caracterizado por sua intensidade e sua brevidade, cujo modelo foi explicitamente calcado na tradição messiânica e mística judaica.²⁸

Benjamin associa o tempo à narração e à experiência coletiva proporcionada por ela. Mas, para ele, essa experiência coletiva estaria perdida, assim como o próprio conceito de narração, em função do mundo capitalista moderno, onde a experiência vivida tomaria o seu lugar. Nesse aspecto, *Sobre o conceito de história* passa a ser uma crítica sobre o próprio discurso a respeito da história. Em oposição ao historicismo que apontaria uma imagem eterna do passado, ligada a uma teoria do progresso, o historiador materialista deveria construir uma experiência com o passado, trazendo ao presente lampejos do que foi ocultado, proporcionando uma experiência que o afastaria de um distanciamento empírico, salvando o passado no presente a partir de uma semelhança que:

Transforma o passado porque este assume uma forma nova, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como sendo a realização possível dessa promessa anterior, que poderia ter-se perdido para sempre, que ainda pode se perder se não a descobirmos, inscrita nas linhas do atual.²⁹

Através da linguagem, Bernardo Carvalho parece realizar essa experiência com o passado. Realização que se processa no paralelo entre os narradores, nas falhas e quebras do diálogo entre os dois, na diferença do tempo contado em décadas, como se a rede sincrônica de uma narrativa precisasse ser amarrada em múltiplas formas para que a história pudesse ser recuperada no presente. Mas Carvalho abarca também o oposto, - desviando-se do que pode ser chamado do projeto ético de Lévinas - no momento que coloca a resposta final, o desvio final empreendido pelo narrador em relação ao eco do passado representado por Buell Quain:

²⁸ BENJAMIN, 1985, p. 08.

²⁹ BENJAMIN, 1985, p. 19.

E, diante do meu silêncio e da minha perplexidade, ele voltou ao livro que tinha acabado de fechar, retornando a leitura. Nessa 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.³⁰

O desvio que talvez não seja necessariamente uma derrota, mas uma resposta ao insondável do passado, por esse ser múltiplo, diluído e transformado pelos olhos de quem o narra. E também uma resposta ao insondável da morte, que deve ser calada, pois, em última instância, não é de ética que trata *Nove Noites*, ou apenas de uma identificação pela “luz”³¹ da humanidade do outro, mas também, e principalmente, de uma identificação pela sombra, pelo recalcado, pelo estranho. O reconhecimento em si do que é do outro, do que é estrangeiro.

1.2 – O estrangeiro

Historicamente, o estrangeiro remonta ao desconhecido. O estrangeiro é o que chega. Um outro rosto, uma outra língua, outros costumes. É aquele que, pelo o que carrega de imprevisível, de diferente, pode abalar a ordem entre “iguais”. Um rival em potencial³². Ainda hoje, em um mundo que se define como globalizado, o estrangeiro é o portador da diferença. Portador de uma outra cultura, ele traz consigo o germe da mudança, seja no mundo do trabalho, com suas consequências econômicas, seja no embate racial e na miscigenação, com suas consequências sociais. A esse respeito, Bernardo Carvalho, em *Nove noites*, coloca na boca do narrador de seu romance uma frase dita pelo antropólogo francês Claude Lévi-Strauss a respeito da presença muçulmana na França:

³⁰ CARVALHO, 2002, p. 167 - 168.

³¹ “(...) sua presença pertence ainda ao presente de *minha vida*. Tudo o que constitui minha vida com seu passado e seu futuro é reunido no presente em que me vêm as coisas. Mas é no vestígio do Outro que reluz o rosto: o que aí se apresenta está por absolver-se da minha vida e me visita como já absoluto” (LÉVINAS, 1993, p. 66).

³² CHEVALIER, 2007, p. 404.

Numa das entrevistas, a propósito de uma polêmica sobre a xenofobia e o racismo na França, em que tinha sido mal interpretado, Lévi-Strauss reafirmou sua posição: “Quanto mais as culturas se comunicam, mais elas tendem a se uniformizar, menos elas têm a se comunicar. O problema para a humanidade é que haja comunicação suficiente entre as culturas, mas não excessiva. Quando eu estava no Brasil, há mais de cinquenta anos, fiquei profundamente emocionado, é claro, com o destino daquelas pequenas culturas ameaçadas de extinção. Cinquenta anos depois, faço uma constatação que me surpreende: também a minha própria cultura está ameaçada”. Dizia que toda cultura tenta defender sua identidade e originalidade por resistência e oposição ao outro, e que havia chegado a hora de defender a originalidade ameaçada de sua própria cultura. Falava da ameaça do Islã, mas podia estar falando igualmente dos americanos e do imperialismo cultural anglo-saxão.³³

Em *Tristes Trópicos*, misto de diário de viagem, texto memorialístico, ensaio filosófico e antropológico, Lévi-Strauss descreve suas viagens iniciais pelo interior do Brasil, formadoras da sua personalidade intelectual, encontra-se uma frase muito parecida sobre o contato entre culturas diferentes:

(...) o círculo intransponível: quanto menos as culturas tinham condições de comunicar entre si e, portanto, de se corromper pelo contato mútuo, menos também seus emissários respectivos eram capazes de perceber a riqueza e o significado dessa diversidade.³⁴

Desse embate entre culturas surge o medo do desconhecido, do que é ininteligível pela diferença do outro. O estrangeiro, portador de uma cultura diversa, pode assim tornar-se uma ameaça. Não apenas uma ameaça pela cultura diversa, mas também pela simbologia que ele carrega. Ele é a transitoriedade que ameaça as verdades estabelecidas, pois, na gênese do estrangeiro, está a errância. Assim, o estrangeiro não é apenas o que chega, mas também o que parte. Antes do novo território, o território antigo. O homem cindido pelo que ficou para trás, que traz em si as marcas de um outro lugar, mas, principalmente, de um outro tempo. O passado se fazendo presente em hábitos não abandonados, no sotaque na língua recém – aprendida³⁵.

³³ CARVALHO, 2002, p. 52 – 53.

³⁴ LÉVI-STRAUSS, 1998, p.40.

³⁵ “Não falar a língua materna. Habitar sonoridades e lógicas cortadas da memória noturna do corpo, do sono agridoce da infância. Trazer em si, como um jazigo secreto ou como uma criança deficiente –

Trazendo em si a ideia de deslocamento físico ou mental, o termo “errância”³⁶ pode tanto significar uma aventura voluntariamente assumida – e na literatura, viagem de iniciação como descoberta de si e dos outros – como, em um aspecto negativo, os movimentos de migração ligados às violências da miséria, da política ou das guerras, de onde surgem as figuras do imigrante, do exilado e do refugiado. Da violência das migrações, Zygmunt Bauman em *Confiança e medo na cidade*, fala de homens tornados supérfluos pela imposição da modernização tecnológica em lugares incapazes de absorvê-la, no mundo globalizado do livre mercado e da livre circulação financeira. Homens obrigados a migrar em busca de trabalho, que quando chegam a um novo lugar:

Trazem consigo o horror de guerras distantes, de fome, de escassez, e representam nosso pior pesadelo: o pesadelo de que nós mesmos, em virtude das pressões desse novo misterioso equilíbrio econômico, possamos perder nossos meios de sobrevivência e nossa posição social. Eles representam a fragilidade e a precariedade da condição humana.³⁷

Nesse aspecto negativo da errância, o homem é a vítima da sua própria “terra”, da sua “casa”, da sua “origem”. A casa como lugar que não abriga mais, que é fonte da violência primeira. O êxodo judaico como parâmetro histórico, os movimentos migratórios provocados pela guerra e pela fome na África contemporânea, exemplos do desastre da travessia imposta de territórios. A espécie mais terrível de violência a um povo pode ser localizada no aspecto cruel da migrância materializada na condição do exílio. A respeito da radicalidade da expulsão de um homem de sua terra, Edward Said, em *Reflexões sobre o exílio*, define a condição do exilado como “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar”³⁸. O exílio como uma condição criada para se negar a dignidade humana. A face negra da errância, das migrações. Então, por que, ainda citando Said, o exílio acabou por ser “tão facilmente transformado num tema vigoroso – enriquecedor, inclusive – da cultura moderna”?³⁹

benquista e inútil -, essa linguagem de outrora, que murcha sem jamais abandoná-lo” (KRISTEVA, 1994, p. 22).

³⁶ O próprio termo, em sua etimologia, traz uma duplicidade reveladora: errar do latim *iterare* - viajar / vaguear. Mas também do latim *errare* - incorrer em erro.

³⁷ BAUMAN, 2009, p. 79 - 80.

³⁸ SAID, 2001, p. 46.

³⁹ SAID, 2001, p. 46.

A literatura, sem dúvida, é um dos lugares onde a figura dos exilados (Dante, Ovídio), dos loucos errantes (Dom Quixote), dos aventureiros sanguinários em guerra (A Ilíada, a Odisseia), encontra seu lugar de maior potência, de maior força simbólica. Lugar ampliado na modernidade na qual “Nietzsche nos ensinou a sentir-nos em desacordo com a tradição, e Freud a ver na intimidade doméstica a face polida pintada sobre o ódio parricida e incestuoso”⁴⁰.

As respostas ao tema do exílio e ao encanto da errância parecem estar nos significados filosóficos e estéticos que tais condições suscitam. O estrangeiro é aquele que, sempre em contato com o diverso, viveria o deslocamento do “sentido do ser”. Isso porque o ideário da errância se ligaria ao sentido de criação de uma nova subjetividade, à construção de um novo “eu” a partir do movimento que liga esse “eu” ao “outro” e ao “mundo”. Rita Olivieri-Godet tenta definir essa ideia de errância:

O rico simbolismo de errância e de seus desdobramentos em diferentes facetas manifesta – se tanto na sua dimensão exterior, como deslocamento físico, quanto na dimensão interior e ontológica que a ela se sobrepõe: errância como busca de um alhures, viagem existencial imprevisível em busca da alteridade reveladora, do “estrangeiro que nos habita” (KRISTEVA, 1998), parte errática do eu não assimilável; errância que associa o processo de reconstrução do eu à experiência do diverso, do Outro.⁴¹

A autora cita ainda Pierre Ouellet, que, no ensaio *L'esprit migrateur*, desenvolve o conceito de migrância tentando dar conta das mutações da subjetividade no contexto das diversas formas de migração, afirmando que:

Deslocado, desabrigado, o homem não possui mais um lugar onde possa se sentir em casa (chez lui). A migrância não diz respeito apenas à travessia física de territórios. A esta dimensão exterior da migrância como deslocamento físico, sobrepõe-se a dimensão interior, ontológica e simbólica da migrância, o deslocamento do “sentido do ser” (“Du sens de l'être”).⁴²

⁴⁰ SAID, 2001, p. 46.

⁴¹ OLIVIERI-GODET, 2010, p. 190.

⁴² OLIVIERI-GODET, 2010, p. 192.

Essa capacidade do migrante, do exilado, reinventar a subjetividade, de recriar o mundo através dos olhos de estrangeiro em uma terra nova, é acentuada na figura do nômade, de acordo com Deleuze e Guattari, que, utilizando os conceitos de desterritorialização e de reterritorialização⁴³, comparam os processos de apreensão da realidade no nomadismo e na migrância. Nessa comparação, o nômade se apresenta como aquele cuja subjetividade é reinventada a cada nova investida a um território novo. O errante por excelência, aquele ao qual o movimento migratório já foi ultrapassado por uma errância perene, comprometedora de laços de pertencimento, sejam nacionais ou locais.

(...) se o nômade é o desterritorializado por excelência, é justamente pelo fato de que a reterritorialização não se faz após, como no caso do migrante, nem em outra coisa, como no caso do sedentário (na verdade, o sedentário tem uma relação com a terra mediatizada por outra coisa, o regime de propriedade, o aparelho do Estado...). Para o nômade, ao contrário, é a desterritorialização que constitui a sua relação com a terra, de maneira tal que ele reterritorializa sobre / com a própria desterritorialização. É a terra mesma que se desterritorializa, de tal forma que o nômade encontra nela um território. A terra deixa de ser terra e tende a tornar-se um simples solo ou suporte.⁴⁴

O estrangeiro nômade, o errante sem pertencimento, o “outro” absoluto para o homem sedentário, para o autóctone⁴⁵. Esse homem, que pode não ser real na medida em que o estrangeiro se liga a novos pertencimentos, que faz do novo lugar sua casa⁴⁶.

⁴³ Para desterritorialização: “De fato, tudo que é desviado de um lugar e de uma função tem a ver com o conceito de desterritorialização: um bastão é um ramo desterritorializado” (DELEUZE; GUATTARI, 1991, p. 66). Para reterritorialização, o movimento que consiste em “refazer o território em alguma coisa diferente [...], de uma outra natureza” (DELEUZE; GUATTARI, 1975, p.66).

⁴⁴ DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 473.

⁴⁵ “Os que jamais perderam qualquer mínima raiz não lhe parecem poder entender qualquer palavra capaz de relativizar os seus próprios pontos de vista. Então, quando nós mesmos somos desterrados, para que falar àqueles que acreditam ter os pés firmes em sua própria terra? O ouvido somente se abre para os desacordos quando o corpo perde seu pé no chão. É preciso um certo desequilíbrio, flutuar sobre algum abismo, para poder ouvir um desacordo. Entretanto, quando o estrangeiro – estrategista silencioso – não enuncia sua discordância, por sua vez ele se enraíza no seu próprio mundo de rejeitado que, supostamente, ninguém entende. O sedentário, surdo ao desacordo, e o errante, cujo desacordo o aprisiona, instalam-se assim frente a frente. Uma coexistência aparentemente pacífica que dissimula o abismo: um mundo abissal, o próprio fim do mundo”. (KRISTEVA, 1998, p. 24 – 25).

⁴⁶ “O objetivo (profissional, intelectual, afetivo) que alguns se dão nessa fuga desenfreada já é uma traição à condição de estranho, pois ao escolher um plano, o estrangeiro se propõe uma trégua ou domicílio. E, ao contrário, segundo a lógica extrema do exílio, todos os objetivos deveriam se consumir e se destruir no louco impulso do errante em direção a um alhures sempre recuado, insaciado, inacessível. O prazer do sofrimento é um quinhão necessário nesse turbilhão insensato...” (KRISTEVA, 1994, p. 13 - 14).

Não real se um viajante em trânsito, pois em trânsito é alguém que está estrangeiro, cujos pertencimentos a outro lugar podem torná-lo alguém tão afeito à ordem quanto o autóctone. Mas um homem real no temor que causa sua figura.

O homem fora do seu território, tornado estrangeiro, vítima preferida da violência daqueles que temem o estranho, depositário das mazelas sociais em épocas distintas, sejam os judeus da idade média ou da Alemanha Nazista, sejam os imigrantes muçulmanos da França atual, o estrangeiro é principalmente materialização e símbolo de alteridade. A relação entre o “eu” e o “outro” como lugar do conflito.

Da distinção entre o “eu e o outro” na visão humanista do homem, passando pela concepção freudiana em que se afirma que o “eu é um outro”, chega-se à noção contemporânea de “o outro no mesmo”, conceituada por Julia Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos*. Nesse livro, Kristeva, utilizando da figuração do estranho em Freud, analisa as causas da repulsa e fascínio da qual a figura do estrangeiro é alvo, tendo como finalidade chegar à ideia de “estrangeiro para si mesmo”, com base na qual afirma ser impossível a separação das instâncias do “eu” e do “outro”, por serem estas representativas de um conflito travado no interior de toda individualidade. Assim, a estranheza, representada metaforicamente pelo estrangeiro, passaria a se afirmar como condição estruturante de toda personalidade, uma vez que a humanidade de cada um se mostraria intrinsecamente relacionada a uma percepção de si como outro num processo de divisão interna do sujeito:

Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia. Por reconhecê-lo em nós, poupamos de ter que detestá-lo em si mesmo. Sintoma que torna o “nós” precisamente problemático, talvez impossível, o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades.⁴⁷

Assim, após elaborar um discurso sobre as várias significações do estrangeiro ao longo da história, Kristeva compõe uma descrição da condição na qual se encontra o estrangeiro na contemporaneidade, propondo dissecar a estranheza que se encontra,

⁴⁷ KRISTEVA, 1994, p. 9.

fundamentalmente, na subjetividade do sujeito. O que se tem é um deslocamento da concepção de estrangeiro. Antes pensado como característica atribuída ao sujeito que, por alguma circunstância, está e permanece fora do seu lugar de origem, ela passa a se afirmar como condição estruturante de todo homem, uma vez que a condição humana se mostra intrinsecamente relacionada à condição da estrangeiridade.

Com a noção freudiana de inconsciente, a involução do estranho no psiquismo perde o seu aspecto patológico e integra no seio da unidade presumida dos homens uma *alteridade* ao mesmo tempo biológica e simbólica, que se torna parte integrante do *mesmo*. A partir de então, o estrangeiro não é nem uma raça ou uma nação (...) inquietante, o estrangeiro está em nós: somos nós próprios estrangeiros – somos divididos.⁴⁸

Essa condição proporia uma nova forma de relação, segundo a qual o estrangeiro e o autóctone seriam, cada um e ao mesmo tempo, seres unos e divididos.

Cada um estará destinado a permanecer o mesmo e o outro: sem esquecer a sua cultura de origem, mas relativizando-a a ponto de fazê-la não somente se avizinhar, mas também se alternar com a dos outros.⁴⁹

Essa concepção de estrangeiro, a partir do reconhecimento do estranho que habita cada um, aproxima-se, em certa medida, da noção de responsabilidade confiada de Lévinas⁵⁰, pois é no contato com o outro, no reconhecimento do que existe em comum – no caso de Lévinas, a minha morte através da morte do outro -, no que vejo em mim e no que vejo no outro, que está o espaço da convivência. Como em Lévinas, a metáfora do rosto é usada por Kristeva para designar a alteridade, só que em sentido diverso, por que o que naquele é fonte primeira de identificação, em Kristeva é a tentativa de não banalizar o outro, de reconhecer sua subjetividade de forma absoluta, da mesma forma que o “eu” exige seu reconhecimento.

⁴⁸ KRISTEVA, 1994, p. 190.

⁴⁹ KRISTEVA, 1994, p. 204.

⁵⁰ Conferir notas 13 e 14 desta dissertação.

(...) a sua singularidade impressiona: esses olhos, esses lábios, essas faces, essa pele diferente das outras o destacam e lembram que ali existe alguém. A diferença desse rosto revela um paroxismo que qualquer rosto deveria revelar ao olhar atento: a inexistência da banalidade entre os seres humanos. Entretanto é o banal, precisamente, que constitui uma identidade para os nossos hábitos diários.⁵¹

Em *Nove noites*, através do personagem de Buell Quain, tem-se o estranhamento frente ao indígena e à terra, representativos de uma cultura estrangeira e incompreendida. Quain é o estrangeiro que, ao mesmo tempo que é fonte de estranhamento, é um homem que transforma o que não lhe é familiar em fonte de choque e repulsa. Um estrangeiro que transforma o “outro”, país e pessoas, em estrangeiros. Um etnólogo que entre índios só vê desespero e medo, que reconhece esse medo e desespero em si próprio - reconhecimento como num pesadelo, aterrorizante, vago, não elaborado e por isso impossível de ser transformado -, mas não consegue, a partir desse reconhecimento, criar uma ponte que pudesse ser um elo entre sua alteridade e a alteridade do outro. Quain seria uma metáfora expandida da incapacidade do homem de se ligar ao outro, de reconhecer na alteridade desse outro a si próprio em sua estranheza.

Buell Quain é apresentado como um elemento sempre em descompasso e apartado dos seus semelhantes, sejam eles brasileiros, indígenas ou mesmo seus familiares ou compatriotas. Na pesquisa pelas causas do suicídio, surge uma personagem cuja relação com o “outro” parece se dar através do desejo, e desse desejo surgindo o “outro” como significante de dor ou prazer. Sua errância espacial vai aos poucos sendo mostrada como fruto de uma personalidade fragmentada, indefinida quanto ao seu lugar no mundo, sempre em busca de movimento e representativa de um modo de vida cuja desorientação leva-o a enxergar no “outro”, no estrangeiro a si, um elemento completamente alheio, totalmente apartado de qualquer forma de relação que não a baseada no desejo sexual ou no estranhamento. No romance, a chave dessa desorientação vai se revelando, aos poucos, mais complexa:

Na primeira noite, ele me falou de uma ilha no Pacífico, onde os índios são negros. Me falou do tempo que passou entre esses índios e de uma aldeia,

⁵¹ KRISTEVA, 1994, pg. 11.

que chamou *Nakaroka*, onde cada um decide o que quer ser, pode escolher sua irmã, seu primo, sua família, e também sua casta, seu lugar em relação aos outros. Uma sociedade muito rígida nas suas leis e nas suas regras, onde, no entanto, cabe aos indivíduos escolher os seus papéis. Uma aldeia onde a um estranho é impossível reconhecer os traços genealógicos, as famílias de sangue, já que os parâmetros são eletivos, assim como as identidades. O paraíso, o sonho de aventura do menino antropólogo.⁵²

Sua busca é por um sonho, ele não procura o outro, mas um lugar no mundo onde pudesse escolher o que ser, onde pudesse se aceitar como era. De alguma forma, junto aos índios polinésios, Buell Quain pode realizar essa condição. O encontro do jovem americano com uma espécie de alteridade, mesmo que distorcida por seus anseios interiores. Ali, seu nomadismo encontrou reconhecimento na face do outro⁵³, sua busca, mesmo que junto a códigos estritos de conduta, um lugar.

Mas para Quain, como um estrangeiro literal em uma sociedade fechada, era impossível, por essa condição, assimilar e ser assimilado por aquele grupo. Sabedor de sua transitoriedade, só restou a Quain seguir o seu caminho nômade. Para ele, os *Nakaroka* não eram nada mais do que a configuração de um sonho impossível, do paraíso perdido, e que, na impossibilidade da casa paterna, uma casa que a substituísse em seus lamentos de homem sem raiz⁵⁴.

Como uma antítese de um etnólogo, Buell é incapaz de ver o outro para além de seus desejos e preconceitos. Estranho para si mesmo, o outro só pode ser para Buell uma incógnita. Ambigualmente, ele se assusta com os hábitos selvagens dos moradores das cidades brasileiras, os civilizados que se banham em rios como índios, ao mesmo tempo que tenta realizar sua jornada para longe de suas origens, de seu berço civilizado

⁵² CARVALHO, 2002, p. 47.

⁵³ “O encontro equilibra o nomadismo. Cruzamento de duas alteridades, ele acolhe o estrangeiro sem fixá-lo, apresentando o anfitrião ao seu visitante, sem engajá-lo. Reconhecimento recíproco, o encontro deve a sua felicidade exatamente ao provisório, pois os conflitos o dilacerariam se ele tivesse que se prolongar. O estrangeiro crédulo é um curioso incorrigível, ávido por encontros: alimenta-se deles e os atravessa, eterno insatisfeito, eterno farrista também. Sempre em direção a outros, sempre mais longe.” (KRISTEVA, 1994, p. 18 - 19).

⁵⁴ “Conhecemos o estrangeiro que chora eternamente o seu país perdido. Enamorado melancólico de um espaço perdido, na verdade, ele não se consola é por ter abandonado uma época de sua vida. O paraíso perdido é uma miragem do passado que jamais poderá ser reencontrada. Ele sabe disso, como saber desolado dos que desviam a raiva dos outros (porque sempre existe um outro, a causa ruim do meu exílio) contra si mesmo: “Como pude abandoná-los? Eu mesmo me abandonei.” E mesmo aquele que, aparentemente, foge do veneno viscoso da depressão, não se priva disso, no fundo do seu leito, nos momentos glaucos entre a vigília e o sonho. Pois em meio à nostalgia, embebido de perfumes e de sons aos quais não pertence mais e que, por causa disso, o ferem menos que os daqui e de agora, o estrangeiro é um sonhador que faz amor com a própria ausência, um deprimido extravagante” (KRISTEVA, 1994, p. 18).

cujas regras sociais e morais o tornam um inadaptado ⁵⁵. A ferida herdada da casa paterna, da não aceitação. A casa como fonte da violência primeira. A inadaptação e o nomadismo tornado como elemento constitutivo do sujeito. Kristeva fala dessa ferida:

Uma ferida secreta, que geralmente o próprio estrangeiro desconhece, arremessa-o nesse vagar constante. Entretanto, esse mal-amado não o reconhece: o desafio emudece a queixa. Raros são aqueles que – como certos gregos (em *As suplicantes*, de Ésquilo), os judeus (os fiéis no muro das Lamentações) ou os psicanalistas – levam o estrangeiro a confessar uma súplica humilhada. “Não foi você que me fez mal”, recusa-se a admitir, feroz, esse intrépido, “fui eu que escolhi partir”; sempre ausente, sempre inacessível a todos. No ponto mais longínquo em que sua memória remonta, ela está deliciosamente magoada: incompreendido por uma mãe amada e contudo distraída, discreta e preocupada, o exilado é estranho à própria mãe. Ele não a chama, nada lhe pede. Orgulhoso, agarra-se altivamente ao que lhe falta, à ausência, a qualquer símbolo. O estrangeiro seria o filho de um pai cuja existência não deixa dúvida alguma, mas cuja presença não o detém. A rejeição de um lado, o inacessível do outro: se tiver forças para não se sucumbir a isso, resta procurar um caminho. Fixado a esse outro lugar, tão inacessível quanto inabordável, o estrangeiro está pronto para fugir. Nenhum obstáculo o retém e todos os sofrimentos, todos os insultos, todas as rejeições lhe são indiferentes na busca desse território invisível e prometido, desse país que não existe mas que ele traz no seu sonho e que deve realmente ser chamado de um além. ⁵⁶

O homossexualismo, a relação conflituosa com o pai, problemas financeiros, o desespero devido a uma possível sífilis, todas essas coisas são apresentadas como elementos admissíveis deflagradores de sua morte. O mistério de Buell Quain não se desvenda, nem mesmo o suicídio é colocado como verdade absoluta, pois é várias vezes questionado pelo narrador com base na hipótese de ter sido morto pelos índios por vingança em função de situações não esclarecidas na narrativa, mas que se deixam entender como algo ligado ao suposto homossexualismo do personagem. Buell Quain transforma-se no que vê, a decadência material e fragilidade cultural dos indígenas próximos à extinção. Índios decadentes, contaminados pelos vícios dos brancos, esses também decadentes por que contaminados pelos vícios dos índios. Nesse jogo especular, as tribos indígenas com as quais Buel Quain se relaciona vivem em uma

⁵⁵ “(...) é uma felicidade do desenraizamento, do nomadismo, o espaço de um infinito prometido. Contudo, felicidade cabisbaixa, de uma discrição medrosa, apesar de sua intrusão penetrante, pois o estrangeiro continua a se sentir ameaçado pelo território de outrora, tragado pela lembrança de uma felicidade ou de um desastre – sempre excessivos”. (KRISTEVA, 1994, p. 12).

⁵⁶ KRISTEVA, 1994, p. 12 – 13.

situação de desespero análoga à sua. Após séculos de violência e extermínio, o cerco se fecha a partir da atuação organizada e oficial do Estado Novo. O drama individual de Buell Quain está em paralelo com o drama coletivo dos índios em vias de extinção. A situação de desespero dos índios, aos poucos exterminados, obrigados a se aculturarem, a adquirirem os hábitos dos brancos para sobreviver, representa a antítese do sonho do etnólogo. A violência em estado puro que deriva da situação de subjugação de uma cultura por outra, escancara a Buell Quain sua própria condição de quem não consegue assumir um lugar social capaz de lhe trazer felicidade e conforto.

Como os índios em fuga dos brancos, Buell Quain morre como em uma fuga, como se fugisse de algo ou de alguém. Mas a atitude de sua vida também é de uma fuga e de um desejo de morte. Antes de morar junto à tribo Krahô, nos meses que antecederam à sua morte, havia passado um tempo junto a uma outra tribo, ainda mais decadente e próxima da extinção, os Trumai:

“O importante”, ele me disse ainda na primeira noite em Carolina, sem que eu pudesse entender do que realmente falava, “é que os *Trumai* vêm na morte uma saída e uma libertação dos seus temores e sofrimentos”. Uma vez em que havia caído doente, um de seus amigos se ofereceu para esfaqueá-lo com o intuito beneficente de livrá-lo da dor da doença. Não era à toa que matavam os recém-nascidos. Pior era nascer. Ele me disse: “Uma cultura está morrendo”. Agora quando penso nas suas palavras cheias de entusiasmo e tristeza, me parece que ele tinha encontrado um povo cuja cultura era a representação coletiva do desespero que ele próprio vivia como um traço de personalidade⁵⁷.

A sua morte na mata é descrita como dolorosa e auto-punitiva, pois antes de se enforcar, ele teria se cortado a ponto de assustar os próprios índios que o acompanhavam ao vê-lo todo coberto de sangue. A auto-punição é apresentada por Freud como uma maneira dos instintos se imporem às exigências civilizacionais:

Se a civilização impõe sacrifícios tão grandes, não apenas à sexualidade do homem, mas também à sua agressividade, podemos compreender melhor porque lhe foi difícil ser feliz nessa civilização. Na realidade, o homem primitivo se achava em situação melhor, sem conhecer restrições de instinto. Em contrapartida, suas perspectivas de desfrutar dessa felicidade, por

⁵⁷ CARVALHO, 2002, p. 57.

qualquer período de tempo, eram muito tênues. O homem civilizado trocou uma parcela de suas possibilidades de felicidade por uma parcela de segurança.⁵⁸

Freud cria o conceito de instinto de morte para tentar dar conta da revolta dos desejos reprimidos na psique do homem:

(...) ao lado do instinto para preservar a substância viva e para reuni-la em unidades cada vez maiores, deveria haver outro instinto, contrário àquele, buscando dissolver essas unidades e conduzi-las de volta ao seu estado primevo e inorgânico. Isso equivaleria a dizer que, assim como Eros, existia também um instinto de morte. Os fenômenos da vida podiam ser explicados pela ação concorrente, ou mutuamente oposta, desses dois instintos (...) poder-se-ia presumir que o instinto de morte operava silenciosamente dentro do organismo, no sentido de sua destruição⁵⁹.

As culturas primitivas, que atraem o jovem etnólogo como possibilidade de solução para suas angústias, oriundas do sentimento de inadaptação em relação à sua cultura de origem⁶⁰ (ocidental, branca, burguesa) que renega sua sexualidade, acabam por se tornar a configuração real de seus pesadelos, pois a ele é impossível enxergar e se entender com aquelas culturas, que na sua expectativa, poderiam lhe fornecer elementos que lhe permitiriam uma conciliação consigo próprio. Estrangeiro para si mesmo, jamais poderia olhar o outro como semelhante e conseqüentemente ser entendido. Para Buell Quain, um personagem que é incapaz de aceitar suas próprias particularidades e a originalidade de sua cultura, a cultura do outro só pode ser uma esfinge aterradora e estúpida. Aquele que na teoria deveria ter a abertura para enxergar e aceitar o diferente de si, contraditoriamente só é capaz de enxergar ele próprio no outro.

⁵⁸ FREUD, 1997, p. 72.

⁵⁹ FREUD, 1997, p. 77.

⁶⁰ Claude Lévi-Strauss, em *Tristes Trópicos*, situa esse choque no próprio fazer etnográfico, colocando na raiz da vocação da profissão uma inadaptação do indivíduo ao meio do qual se origina: “Não é por acaso se raramente o etnógrafo demonstra diante de seu próprio grupo uma atitude neutra (...) quando exerce sua profissão no plano científico ou universitário, há fortes possibilidades de que se possa descobrir no seu passado fatores objetivos que o mostram pouco ou nada adaptado à sociedade onde nasceu (...) o valor que atribui às sociedades exóticas – tanto maior, parece, quanto mais elas o forem – não tem fundamento próprio; é função do desprezo, e às vezes da hostilidade, que lhe inspiram os costumes vigentes no seu meio. Geralmente subversivo entre os seus e em estado de rebelião contra os costumes tradicionais, o etnógrafo mostra-se respeitoso, beirando o conservadorismo, desde que a sociedade estudada se revele diferente da sua” (LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 362).

Junto aos índios polinésios, de alguma forma suas demandas por liberdade e aceitação puderam se cumprir, ali, junto desses homens que viviam uma sociedade na qual suas expectativas em relação a si mesmo poderiam se realizar. O paraíso de Buell Quain seria o paraíso de todo homem, o lugar onde o mundo se adéqua aos desejos. Mas o estrangeiro tem várias faces, e, assim, a face do estrangeiro pode justamente representar os piores pesadelos do homem narcisista. O homem que não se concilia consigo, jamais poderá se conciliar com o outro.

O meu mal-estar em viver com o outro – a minha estranheza, a sua estranheza – repousa numa lógica perturbada que regula esse feixe estranho de pulsão e de linguagem, de natureza e de símbolo que é o inconsciente, sempre já formado pelo outro. É por desatar a transferência – dinâmica maior da alteridade, do amor/ódio pelo outro, da estranheza constitutiva do nosso psiquismo – que, a partir do outro, eu me reconcilio com a minha própria alteridade-estranheza, que jogo com ela e vivo com ela. A psicanálise sente-se então como uma viagem na estraneidade do outro e de si mesma, em direção a uma ética do respeito pelo inconciliável. Como poderíamos tolerar um estrangeiro se não soubermos estrangeiros para nós mesmos?⁶¹

Nos próximos capítulos, tendo o tema do estrangeiro como ponto de partida, e tornando central o problema do encontro com o outro, é intenção nossa colocar em diálogo *Nove noites* - assim como outros livros de Bernardo Carvalho, tais como *Mongólia*, *O filho da mãe* e *O sol se põe em São Paulo* - com o livro de memórias de Claude Lévi-Strauss, *Tristes Trópicos*, a partir das suas várias implicações e sentidos éticos, da relação que a literatura contemporânea mantém com a alteridade e a diferença. Mesmo tendo em conta todas as diferenças contextuais e conceituais existentes, acredita-se que a obra do etnólogo francês antecipa, com os instrumentos e limitações próprias do texto memorialístico, algumas das questões centrais da reflexão ética na contemporaneidade, estas representadas na literatura brasileira contemporânea pela ficção de Bernardo Carvalho.

⁶¹ KRISTEVA, 1994, p. 191.

2. O olhar do estrangeiro

2.1 – Sobre os viajantes

A diferença entre olhar o outro no que esse tem de alteridade, e de olhar o outro como um reflexo de si próprio, constitui uma das grandes vertentes da literatura contemporânea. Do caminho que vai da tentativa de observação crítica e detalhista do outro perpetrada pelo Realismo do século XIX, ao jorro de consciência da descoberta de um outro “eu” pela psicanálise que tanto influenciou a literatura do século XX, a literatura contemporânea parece ter chegado aos poucos a um não-lugar, onde as impressões do mundo e do outro, de tão saturadas por informação e por uma variedade material e de lugares, acabam por transformar o homem em um ser cujas raízes parecem estar perdidas, jogadas em um imaginário complexo de bens culturais e não mais restritos aos bens representativos de seu lugar de origem. Como consequência, esse desenraizamento espacial transforma-se em desenraizamento espiritual e moral, movimento esse que é um dos motores da literatura brasileira contemporânea, salpicada por personagens nômades, histórias de exílio e de recomeços em novas paisagens e geografias. Exemplos disso são os sujeitos fragmentados e errantes de João Gilberto Noll, os duplos dilacerados e conflitantes de Milton Hatoum e os personagens sempre em movimento de Bernardo Carvalho, que tentam desvendar mistérios de si e de outros em viagens por terras distantes. Maria Zilda Cury cita Ricardo Piglia para tentar definir essa literatura, que em função da característica de mobilidade da cultura contemporânea, acabaria por buscar sua voz no que está à margem do tradicional, do visível em um primeiro momento:

O escritor argentino propõe como marcas da literatura contemporânea o deslocamento e a distância, valores que criariam espaço para uma enunciação diferenciada, para a criação de um espaço de enunciação de uma *outra voz*, um lugar de condensação onde se fariam ouvir vozes da margem.
62

A dispersão por culturas e a dificuldade de uma identificação com o tradicional, com o que é uma voz oficial e estabelecida, tornam-se marca da contemporaneidade,

⁶² CURY, 2008, p. 12.

que elege o deslocamento como um princípio para a ação e o entendimento. Mas não só a contemporaneidade se rende às viagens. A literatura desde sempre esteve ligada ao mistério do desconhecido, do contato com o estrangeiro, da recriação de identidades atreladas ao ato de viajar. O partir, o errar e a volta para casa não apenas constituem um gênero próprio, como os próprios marcos iniciais da literatura ocidental. Tendo a viagem em si mesma como referência, ou seja, a viagem pelo espaço e pelo tempo que define o viajante e o próprio ato de viajar, pode-se fazer a distinção entre dois topos principais de viagens presentes na literatura. A viagem metafórica que a literatura realiza através do tempo, em um contínuo sucessivo, em uma sequência de “agoras” cujo mais clássico exemplo é *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, e que tão bem acomodada está na literatura contemporânea, e do qual Bernardo Carvalho também se serve em *Nove noites*.

A outra vertente seria a da viagem realizada pela literatura desde os tempos homéricos, que é também a dos relatos de viagem na qual se localiza *Tristes Trópicos*, com sua duração e espaço definidos, mesmo que seja esta a partir da visão do narrador sobre o passado e a memória, com a configuração de sentido se construindo no presente da escrita, o que, obviamente, não exclui saltos temporais e nem exige uma linearidade. A história da literatura foi construída sobre este tipo de viagem, sejam em epopeias como *A Odisseia* e a *Ilíada*, de Homero, seja em *Os Lusíadas* de Camões ou na *Divina Comédia* de Dante, ou nos narradores - viajantes autorreferentes postuladores da ironia romântica, como Xavier de Maistre, de *Viagem à roda do meu quarto*, ou Almeida Garrett, de *Viagens na minha terra*, chegando aos dias de hoje no José Saramago, de *Viagem a Portugal*. Na literatura de viagem esses dois tipos de caminho podem ser identificados: a viagem como experiência no tempo e a viagem como experiência no espaço.

Desses dois caminhos, não é difícil buscar na tradição da literatura de viagem ou de trânsito, elementos que sirvam como referencial para tentativas de criação de éticas de ação e entendimento do “outro”. E também da descoberta de si, de uma identidade, por isso na literatura as muitas viagens iniciáticas, as muitas viagens atreladas ao romance de formação.

O olhar que o viajante lança sobre o mundo, é *a priori*, o olhar do que carrega até então, de tudo que viveu e aprendeu até o início da jornada. Na conjunção entre um

passado onde ao abrigo do visto, do vivido, do que torna o mundo um lugar menos abrasivo, com o novo das terras desconhecidas, dos rostos desconhecidos, dos homens diferentes por que estranhos, surge uma outra história, um homem novo que no contato com o diverso liga duas margens num ethos alterado. Mas este não advém do que o indivíduo vê e vive como novo, do que lhe é exterior, mas das fraturas do seu “ser” partido na sua própria “estranheidade”:

Quando consideramos o caráter temporal das viagens, compreendemos que o *depayement* não testemunha a exterioridade e estranheza do mundo circundante (...) mas assinala sempre desarranjos internos ao próprio território do viajante, advindos das fissuras e fendas que permeiam sua identidade. Pois, as viagens, na verdade, nunca transladam o viajante a um meio completamente estranho, nunca o atiram em plena e adversa exterioridade (mesmo porque ele não se encontra “dentro do espaço”, como uma coisa, nem “fora dele”, como um espírito, como a cada passo insiste em lembrar Merleau-Ponty); mas marcadas pela interioridade do tempo, alteram e diferenciam seu próprio mundo, tornam-no estranho para si mesmo (...) é desta natureza o estranhamento das viagens: não é nunca relativo a um outro, mas sempre ao próprio viajante; afasta-o de si mesmo, deflagra-se sempre na extensão circunscrita de sua frágil familiaridade, no interior dele próprio.⁶³

Essa redefinição de uma identidade através das viagens explica o fascínio da literatura pelos viajantes. Esses seres cindidos que se transformam no tempo e no espaço, que reinventam a tradição, que vivem aventuras porque fora do abrigo da casa, do país, da família, transformam-se, para a literatura, no próprio sentido desta, pois a matéria desta é o homem, e este, que se reinventa no enfrentamento com o estranho, transforma-se na própria essência da literatura como pulsão, como desejo e vontade que a torne possível. Ana Lúcia Silva Paranhos, em “Des(re)territorialização”, relaciona esse movimento do homem - viagens, lugares diferentes, contato com outro - à própria noção de identidade na literatura:

(...) a metalinguagem literária irá privilegiar a des(re)territorialização enquanto mobilidade, em contextos que dizem respeito às questões

⁶³ CARDOSO, 2002, p. 359.

identidárias, aos espaços da escrita, à desconstrução do Sujeito, às teorias comunicacionais, etc.⁶⁴

A literatura tende assim a ocupar o lugar próprio do viajante, ligando à criação artística essa busca por novas paisagens – interiores ou não – e colocando a própria questão da identidade vinculada à criação e à dinâmica do pensamento:

Quanto à desterritorialização *absoluta*, esta se vincula ao pensamento, à criação. Para Deleuze e Guattari, o pensamento se faz no processo de desterritorialização. Isto equivale a dizer que o pensamento só é possível na criação e para se criar algo novo, é preciso romper com o território existente, criando outro.⁶⁵

No território novo, do qual o viajante é a metáfora do criador e desbravador para a literatura, executa-se a criação literária, como abertura de um território novo “do homem”, configurado no seu próprio conteúdo, na interioridade que se transforma. E o que se transforma, na narração, é a própria linguagem, a própria palavra, e, portanto, a literatura. O mundo humano se expande no que está móvel, deslizando, em transformação, e, entre as sabedorias várias da expressão literária, está a consciência que ela expressa sobre a impossibilidade de uma verdade, ao se ater ao fascínio das verdades inconstantes das identidades em mutação. E, na mutação, cabe apenas o comentário sobre o humano, e não sua definição. Falar do homem é o que faz a literatura. Michel Foucault, em *As palavras e as coisas*, define esse saber da literatura, ao definir a própria noção do saber:

Saber consiste, pois, em referir a linguagem à linguagem. Em restituir a grande planície uniforme das palavras e das coisas. Em fazer tudo falar. Isto é, em fazer nascer, por sobre todas as marcas, o discurso segundo do comentário. O que é próprio do saber não é nem ver nem demonstrar, mas interpretar. Comentário das Escrituras, comentários dos antigos, comentário do que relataram os viajantes, comentário das lendas e das fábulas: não se

⁶⁴ PARANHOS, 2010, p. 153.

⁶⁵ PARANHOS, 2010, p. 153.

solicita a cada um desses discursos que se interpreta seu direito de enunciar uma verdade; só se quer reler dele a possibilidade de falar sobre ele.⁶⁶

Foucault confere à linguagem a centralidade da cultura humana, e ao tentar defini-la, é em relação ao espaço e ao tempo – atributos próprios do deslocamento - que se refere:

O que é a linguagem é espaço (...) a linguagem funciona no tempo, é a cadeia falada que funciona para dizer o tempo. Mas a função da linguagem não é o seu ser: se sua função é tempo, seu ser é espaço. Espaço por que cada elemento da linguagem só tem sentido em uma rede sincrônica.⁶⁷

O saber possível na literatura torna-se uma experiência inatingível fora da sincronia do discurso. Dessa experiência advém o comentário sobre a vida que a justifica e multiplica. E se multiplica pelo acabado, pela experiência tornada discurso, como a dos viajantes que conheceram, experimentaram e um dia voltaram para casa. A literatura é o homem que fala sobre o estranho que o habita como se este estivesse em outro lugar. E isso é possível - voltando novamente a Foucault - por que é o ritual do luto, é alguém falando e vivenciando a lembrança do que ele já não é, por que acabado:

O signo da autoimplicação da literatura é aqui altamente significativo: é um ritual de luto. Isto é, a obra só se designa na morte e na morte do herói. Só na obra na medida em que o herói, que está vivo na obra, no entanto já está morto em relação à narrativa que acabou de ser feita.⁶⁸

O próprio sentido da contemporaneidade se liga aos signos da mutabilidade do viajante, ao sentido de adaptação ao diverso, do choque com o estranho. Como reflexo da contemporaneidade, onde a tecnologia parece diminuir o espaço e o tempo do que foi tradicionalmente estabelecido como humano – maturação das experiências,

⁶⁶ FOUCAULT, 1995, p. 56.

⁶⁷ FOUCAULT, 2005, p. 168.

⁶⁸ FOUCAULT, 2005, p. 165.

racionalização sobre um fato ou ato -, despeja-se informação e diminui-se a reflexão pelo excesso de estímulos. A literatura participa dos valores que emergem desses movimentos e cada vez mais se embrenha no sentido difuso do viajante. Mas o viajante também é aquele que procura as margens da cultura, que se embrenha pelo novo, que se esquiva do conhecido, do excesso, para viver na dificuldade de uma terra que não conhece.

Nada exemplifica melhor a figura do viajante literal do que o etnólogo. O homem que parte em busca do desconhecido em outra terra, junto a uma outra cultura, junto a homens estranhos a si. Aquele que estuda o outro, que o ouve, mas não pode jamais dizer “é assim que você é!” a esse outro. O recolhedor do que é do outro ⁶⁹, isso é o etnólogo. O viajante como metáfora da literatura encontra nele seu exemplo melhor acabado. Assim, o Buell Quain de *Nove noites* não é apenas um personagem real ficcionalizado, mas em alguma medida, o exemplo ideal para a execução do “*topos*” literário do viajante, mesmo que para isso venha assumir a forma de sua antítese.

Buell Quain foi personagem de um mundo real. Antropólogo, Quain deixou em sua passagem pelo Brasil documentação importante sobre a língua falada pelos Krahô, grupo indígena brasileiro. Para ampliar a noção de realidade, Bernardo Carvalho cita personagens reais e acontecimentos reais da história do país. O real, que está impregnado na própria gênese de *Nove Noites* - pois seu ponto de partida é um acontecimento verídico que serve de cerne dramático ao livro -, traz à tona o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss e sua residência e viagens pelo Brasil. Lévi-Strauss não é apenas citado, como tem sua personalidade montada a partir de depoimentos de personagens do livro, a ponto de tornar-se objeto de pesquisa do próprio narrador jornalista de *Nove noites*, quando este a todo custo tenta descobrir se ele e Buell Quain se conheceram no Brasil, e qual espécie de relação poderiam ter travado.

⁶⁹ “Não estar de acordo. Não estar de acordo nunca com nada, com ninguém. E tomar isso com espanto e curiosidade, como um explorador, um etnólogo. Cansar-se disso, emparedar-se no seu desacordo desbotado, neutro, pois você já não tem o direito de dizê-lo. Não mais saber exatamente o que se pensa, a não ser que “não é bem isso”. Saber apenas que as palavras, os sorrisos, as raivas, o julgamento, os gostos do nativo são exagerados, falhos ou somente injustos e falsos e que ele nem desconfia – orgulhoso de estar em sua própria terra – de que se pode falar, pensar, fazer de outro modo. Então, por que não lhe dizer isso, “discutir”? Mas com que direito? Talvez dando a si mesmo esse direito, desafiando a segurança dos autóctones?” (KRISTEVA, 1994, p. 24).

Várias conexões entre Lévi-Strauss e Buel Quain - antropólogos estrangeiros no Brasil, contemporâneos - podem ser feitas, partindo de elementos biográficos reais. E a partir de fatos históricos, pode-se ainda criar um contraponto entre suas vidas, propondo-se um paralelismo entre um e outro, mesmo que seja para tratá-los como antíteses, pois, no que para um, a viagem ao Brasil foi um período de viagem iniciática e de formação, para o outro foi o ponto final de sua vida.

Em *Tristes trópicos*, livro em que Lévi-Strauss narra suas experiências de viagem pelo Brasil, além da aproximação por fatos biográficos, que é também temporal, existe a possível aproximação por ideias e temas muito próximos a *Nove noites*, como a relação com o estrangeiro e o diferente, a descoberta de novas paisagens e o sentido mesmo do ato de viajar. Mas antes de se aprofundar no pensamento do antropólogo, e, sobretudo, do viajante Lévi-Strauss, é oportuno transcrever a opinião deste sobre viajantes e exploradores em *Tristes trópicos*, como forma mesmo de se deslocar da definição simbólica do viajante como alegoria do conhecimento, mostrando uma outra face, a da sua mistificação:

A Amazônia, o Tibete, a África invadem as lojas na forma de livros de viagem, narrações de expedição e álbuns de fotografia em que a preocupação com o impacto é demasiado dominante para que o leitor possa apreciar o valor do testemunho que trazem (...). Ser explorador, agora, é um ofício; ofício que não consiste, como se poderia acreditar, em descobrir, ao cabo de anos de estudo, fatos então desconhecidos, mas em percorrer elevado número de quilômetros e em acumular projeções de fotos ou animadas, de preferência em cores, graças às quais encherá uma sala, vários dias seguidos, com uma multidão de ouvintes para quem as trivialidades e as banalidades parecerão milagrosamente transmutadas em revelações, pela única razão de que, em vez de produzi-las em sua terra, seu autor as terá santificado por um percurso de 20 mil quilômetros.⁷⁰

2.2 – O antropólogo

No Brasil, a passagem mais difundida de *Tristes Trópicos*, de Lévi-Strauss, é a que ele descreve sua chegada de navio à baía da Guanabara, preâmbulo para que ele

⁷⁰ LÉVI-STRAUSS, 1998, p.15 - 16.

possa discorrer sobre o choque e estranhamento do europeu diante das cidades da América:

(...) sinto-me ainda mais embaraçado para falar do Rio de Janeiro, que me desagrada, apesar de sua beleza celebrada tantas vezes. Como direi? Parece-me que a paisagem do Rio não está à altura de suas próprias dimensões. O Pão de Açúcar, o Corcovado, todos esses pontos tão enaltecidos lembram ao viajante que penetra na baía cacos perdidos nos quatro cantos de uma boca desdentada. Quase constantemente submersos no nevoeiro sujo dos trópicos, esses acidentes geográficos não chegam a preencher um horizonte vasto demais para se contentar com isso. Se quisermos abarcar o espetáculo, teremos que atacar a baía pela retaguarda e contemplá-la das alturas. Perto do mar e por uma ilusão contrária à de Nova York, aqui é a natureza que se reveste de um aspecto de canteiro de obras.⁷¹

Partindo da geografia, Lévi-Strauss transfere às cidades e aos homens o caráter transitório de uma sociedade em permanente construção, evidenciando aspectos como falta de apego ao passado, a necessidade do novo pelo novo, e, particularmente, uma constante observância da não comunhão entre o homem e a terra, a partir de uma atitude parasitária e predadora⁷². Se, em Nova York, a monumentalidade da cidade vertical, a reconstrução permanente do espaço urbano fere os olhos de um homem acostumado à permanência de uma civilização orgulhosa do seu passado e cultura, no Brasil, a natureza selvagem, o caos e a exuberância das florestas tropicais, provocam o estranhamento inicial⁷³, amplificado no contato com o brasileiro, cujo temperamento e atitude amplamente exploratória do meio natural parecem se chocar com uma visão de

⁷¹ LÉVI-STRAUSS, 1998, p.75.

⁷² “Ao meu redor, a erosão devastou as terras de relevo inacabado, mas o homem sobretudo é responsável pelo aspecto caótico da paisagem, primeiro, desmatou-se para plantar; mas, ao fim de alguns anos, o solo exaurido e levado pelas chuvas se esquivou dos cafezais. E as plantações foram transplantadas para mais longe. Para ali onde a terra era virgem e fértil. Entre o homem e o solo, jamais se instaurou essa reciprocidade atenta, que no velho mundo assenta a intimidade milenar durante a qual eles se amoldaram mutuamente. Aqui o solo foi violentado e destruído. Uma agricultura de rapina apoderou-se de uma riqueza jacente e depois foi-se para outro sítio, após extrair algum lucro” (LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 88).

⁷³ “O viajante europeu fica desconcertado com essa paisagem que não se enquadra em nenhuma de suas categorias tradicionais. Ignoramos a natureza virgem, nossa paisagem é ostensivamente subjugada ao homem; às vezes, parece-nos selvagem (a paisagem europeia), não porque o seja de fato, mas porque as trocas se produziram num ritmo lento (como na floresta), ou então – nas montanhas – porque os problemas surgidos eram tão complexos que o homem, em vez de dar-lhes uma resposta sistemática reagiu no correr dos séculos por meio de uma profusão de diligências no nível dos detalhes; as soluções de conjunto que as resumem, jamais claramente desejadas ou pensadas como tais, lhe parecem, vistas de fora, ter um aspecto primitivo. São consideradas como uma autêntica selvageria da paisagem, conquanto resultem de um encadeamento de iniciativas e de decisões inconscientes.” (LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 89).

mundo calcada na racionalidade de quem busca operar a partir da comunhão entre o homem e o meio em que vive.

(...) mesmo as mais agrestes paisagens da Europa apresentam um ordenamento cujo intérprete incomparável foi Poussin. Vá à montanha: observe o contraste entre as encostas áridas e as florestas; os patamares que estas formam por sobre as paisagens, a diversidade de matizes resultantes da predominância desta ou daquela essência vegetal segundo a exposição ou a inclinação – é preciso ter viajado pela América para saber que essa harmonia sublime, longe de ser uma expressão espontânea da natureza, provém de acordos longamente buscados durante uma colaboração entre o local e o homem. Este admira ingenuamente os vestígios de suas relações passadas.⁷⁴

A diferença da paisagem das Américas e da Europa é o grande choque inicial, mas para o antropólogo francês, é na escala do humano, com base na qual necessariamente se processa a integração com o meio natural, que se coloca a distinção inicial entre o europeu e o americano. O estranhamento absoluto da paisagem que reduz o homem não a um senhor da natureza ou do que constrói, mas a um animal subjugado pelo excesso, natural ou não:

Essa impressão de enormidade é bem típica da América; sentimo-la por todo lado, nas cidades como no campo; sentia-a no litoral e nos planaltos do Brasil central, nos Andes bolivianos e nas Rochosas do Colorado, nos arredores do Rio, nos subúrbios de Chicago e nas ruas de Nova York. Por todo canto levamos o mesmo choque; esses espetáculos evocam outros, essas ruas são ruas, essas montanhas são montanhas, esses rios são rios: de onde vem a sensação da terra estrangeira? Simplesmente de que a relação entre o tamanho do homem e das coisas distendeu-se a ponto de excluir qualquer termo de comparação.⁷⁵

Partindo da própria paisagem, do que é visto e vivenciado, Lévi-Strauss coloca o europeu como irremediavelmente estrangeiro na América. Obviamente, não se pode afirmar com certeza que tal assertiva se ligue apenas a fatores naturais e não psicológicos, oriundos de uma cultura dominante sobre outra; daí resulta o europeu que lega sua civilização, cultura e conhecimento aos homens do novo mundo, e que por isso

⁷⁴ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 89.

⁷⁵ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 74.

rejeita o que não lhe é familiar, ou aparentemente familiar. Uma atitude paternal, mas, sobretudo, colonizadora, pois dela resulta a insistência em impor um modelo civilizatório. Assim, a comparação entre o Rio de Janeiro e a cidade de Nova York é um ponto de partida para que Lévi-Strauss possa iniciar uma análise crítica do Brasil, e em menor escala, da América do Norte e do subcontinente indiano, tendo como referência modelar – apesar de também crítica - sua Europa natal.

Discorrendo sobre as cidades do novo mundo, Lévi-Strauss fala da paisagem como numa tentativa de negar ao espaço geográfico o modelo de cidade que conhecia⁷⁶, mas deixando transparecer algo mais profundo, como se, desenraizado, numa terra distante, Lévi-Strauss intuísse nas cidades do terceiro mundo, superpovoadas, com riqueza e miséria dividindo espaço, o futuro das cidades europeias, e também sua própria responsabilidade a partir das consequências da ação civilizadora e colonizadora empreendida pelos europeus.

As cidades são o foco inicial do autor quando relembra da sua chegada ao Brasil. Antes dos homens, as cidades. O símbolo, sua obra e cultura aparente, para só depois falar dos homens. A partir da relação com a terra, da ocupação e construção do meio urbano, Lévi-Strauss vai aos poucos ficcionalizando o pretense caráter do brasileiro, e a relação que daí surge – Lévi-Strauss / brasileiros europeizados - é conflituosa desde o início.

O antropólogo francês chegou ao Brasil junto com a missão francesa incumbida de implantar o departamento de sociologia da recém-criada Universidade de São Paulo. O então filósofo - que já sonhava com a etnografia, que mirava os povos indígenas subjugados no interior, que vislumbrava nas culturas desses povos massacrados pelo colonizador branco uma espécie de contato com o diverso - não conseguia dialogar com a sociedade brasileira ocidentalizada, herdeira da tradição europeia. A jovem civilização com a qual se deparava já se mostrava a seus olhos. Um mundo onde o lugar do homem civilizado, as cidades, já eram por si mesmas lugares não construídos para a cultura, lugares de não história, de não permanência, devido à voracidade com que cresciam e se multiplicavam. Para ele, contraditoriamente, em relação ao significado próprio de

⁷⁶ “Um espírito malicioso definiu a América “como uma terra que passou da barbárie à decadência sem conhecer a civilização. Poder-se-ia, com mais acerto, aplicar a fórmula às cidades do Novo Mundo: elas vão do viço à decrepitude sem parar na idade avançada” (LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 91).

cidade, as cidades americanas seriam espaços não feitos para o homem. E nisso, representativa a ponto de se tornar exemplo, a arquitetura, que para ele abarcava não apenas a aparência de inacabada, de apressada, mas também a sensação de executada não para a morada, mas para o pouso, o interposto para o homem em constante movimento⁷⁷. Assim, numa atitude lógica, as cidades e sua arquitetura seriam o reflexo do homem do novo mundo na sua sede de novidade:

(...) alegro-me em me adaptar a um sistema sem dimensão temporal, para interpretar uma forma diferente de civilização. Mas é no erro contrário que caio: já que as cidades são novas e tiram dessa novidade sua essência e sua justificação, custo a perdoá-las por não continuarem a sê-lo. Para as cidades europeias, a passagem dos séculos constitui uma promoção; para as americanas, a dos anos é uma decadência. Pois não são apenas construídas recentemente; são construídas para se renovarem com a mesma rapidez com que foram erguidas, quer dizer, mal. No momento em que surgem os novos bairros nem sequer são elementos urbanos: são brilhantes demais, novos demais, alegres demais para tanto.⁷⁸

Em suas reflexões, não há como Lévi-Strauss renunciar ao que ele é, cultural e socialmente, e, assim, é enviesado o olhar que lança ao brasileiro. Ao chegar ao Rio de Janeiro pela primeira vez, coloca-se no seu lugar histórico e social, fala como estrangeiro, como um europeu chegando ao novo mundo. O brasileiro colonizado, civilizado, não pode servir a Lévi-Strauss, pois o que este representa para o etnógrafo é a própria contradição do que procura: a originalidade de uma cultura. Será junto aos grupos indígenas, mesmo que aculturados como os que viviam as margens do rio Tibaji, no estado do Paraná, mas principalmente junto aos que pouco tiveram contato com o branco, como os Cadiueu do Mato Grosso, que o antropólogo encontrará satisfação.

Das cidades, representativas da cultura, Lévi-Strauss parte para os homens, assim inicia uma análise dos hábitos da elite de São Paulo, dos estudantes aos quais lecionava, do que via no modo de vida dos brasileiros com quem convivia. E é na não

⁷⁷ A respeito das construções da nova cidade de Goiânia, cidade planejada, construída para ser a capital do estado, em comparação à antiga capital, assim como o estado, chamada Goiás, o autor diz que: “Essa construção sem graça era o contrário de Goiás; nenhuma história, nenhuma saturação, nenhum hábito lhe saturara o vazio ou lhe suavizara a rigidez; ali nos sentíamos como numa estação de trem ou num hospital, sempre passageiros e nunca residentes” (LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 118).

⁷⁸ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 91.

permanência de um saber oriundo do trabalho, na falta de profundidade na aquisição de um conhecimento sólido, na transitoriedade dos fazeres, e, como em sua reflexão sobre as cidades, na necessidade do novo a qualquer preço, que se lhe apresentam os elementos definidores da mentalidade do brasileiro, os quais, para ele, viveriam num jogo em que a representação seria mais importante do que a construção de um pensamento:

Nossos estudantes queriam saber tudo; mas, em qualquer campo que fosse, só a teoria mais recente parecia merecer-lhes a atenção. Fartos de todos os festins intelectuais do passado, que, aliás, só conheciam por ouvir dizer, já que não liam as obras originais, conservavam o entusiasmo sempre disponível pelos pratos novos. No caso deles, conviria falar mais de moda que de gastronomia: ideias e doutrinas não ofereciam, em seu entender, um interesse intrínseco, consideravam-nas como instrumentos de prestígio cujas primícias deviam conseguir. Partilhar uma teoria conhecida com outros equivalia a usar um vestido já visto; expunham-se a um vexame. Em compensação praticavam uma concorrência ferrenha às custas de muitas revistas de vulgarização, periódicos sensacionalistas e compêndios, para conseguir a exclusividade do modelo mais recente no campo das ideias. Produtos selecionados dos viveiros acadêmicos, meus colegas e eu mesmo muitas vezes nos sentíamos encabulados: criados para respeitar apenas as ideias maduras, ficávamos expostos às investidas de estudantes de uma ignorância completa quanto ao passado, mas cuja informação tinha sempre alguns meses de avanço em relação à nossa. No entanto, a erudição, da qual não tinham o gosto nem o método, parecia-lhes, mesmo assim, um dever.⁷⁹

E seriam também vítimas da necessidade de representar um papel social, a imagem à frente da realidade.

Uma sociedade restrita distribuía os papéis entre si. Todas as atividades, os gostos, as curiosidades dignas da civilização contemporânea ali se encontravam, mas cada uma encarnada por um único representante. Nossos amigos não eram propriamente pessoas, eram mais funções cuja importância intrínseca menos que sua disponibilidade, parecia haver determinado a lista. Assim, havia o católico, o liberal, o legitimista, o comunista...⁸⁰

Para ele, era patente também a vulgaridade dessa representação:

⁷⁹ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 99.

⁸⁰ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 95.

Essa especialização no plano mundano ia de par com um apetite enciclopédico. O Brasil culto devorava os manuais e as obras de vulgarização.⁸¹

Desses choques entre o velho e novo mundo, do homem europeu e do americano, surge um dos aspectos mais complexos e interessantes de *Tristes Trópicos*, que é o aparente paradoxo com que o autor enxerga a sociedade brasileira. Se por um lado, seu olhar de etnógrafo treinado na observação do outro, na delimitação de marcos que permitem um aparente distanciamento de si para a descoberta do diferente, permite-lhe enxergar em algumas tribos indígenas do interior do país - à época, ainda preservadas em alguns de seus elementos definidores de uma cultura própria, anteriores à chegada do europeu ao continente - o “outro” como algo a ser descoberto através do olhar que investiga, que indaga a partir e para além do visto, o mesmo não ocorre quando se depara com o autóctone, morador das cidades, ocidentalizado, que aos olhos de Lévi-Strauss parece se converter em uma deformidade de sua própria cultura europeia. O paradoxo de ver no outro, sejam os brasileiros das cidades, sejam os caboclos do interior, um espelho que não lhe serve - um espelho distorcido, incômodo, que mostrava a outra face de sua própria cultura, e que por isso ele sabiamente intuía detentor de algo novo, e que talvez carregasse em si um novo estilo de vida onde estivesse sendo gestado o que seria sua própria civilização no futuro.

A metáfora do espelho pode ser aqui usada como resgate da figuração psicanalítica do estranho, para se afirmar que para Lévi-Strauss a repulsa de uma outra cultura vinha exatamente da proximidade do que essa cultura tinha de familiar com a sua, pela representação do seu aspecto obscuro. Mas afirmar que isso era inconsciente a ele, seria incorrer em erro. E é quando transfere a narração de suas memórias, numa espécie de “*travelling mental*”⁸² como afirma o próprio, das viagens pela América para suas viagens pela Ásia, e em particular pela Índia, que essa sua lucidez fica clara. Ao se deparar no desastre que se transformou – sobre o julgamento ocidental de Lévi-Strauss – uma civilização milênios mais antiga do que a sua, e usando em comparação, além da Europa, a América indígena, Lévi-Strauss deixa vislumbrar uma atenção ao comum entre culturas distintas, e o que via nas outras de sua própria:

⁸¹ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 96.

⁸² LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 134.

O que me apavora na Ásia é a imagem de nosso futuro, por ela antecipado. Com a América indígena acalento o reflexo, fugaz mesmo ali, de uma era em que a espécie se encontrava na escala de seu universo e em que persistia uma relação adequada entre o exercício da liberdade e seus sinais.⁸³

Em relação à Ásia, falava sobre o regime de castas e as decorrentes distinções, muitas vezes próximas à servidão, entre as classes, oriundas desse regime. Para melhor efeito do que significaria para ele tais distinções, vale a pena aqui realçar sua condição de judeu. O eterno estrangeiro, o eterno errante na mitologia popular, e vítima recente, à época da escrita do livro, da perseguição nazista. Assim, Lévi-Strauss compara o que vira na Ásia com o que ocorrera na Europa, ao mesmo tempo que tenta uma explicação:

Esse grande fracasso da Índia traz um ensinamento: ao se tornar numerosa demais, e apesar do gênio de seus pensadores, uma sociedade só se perpetua caso produza a servidão. Quando os homens começam a se sentir apertados em seus espaços geográfico, social e mental, correm o risco de se seduzirem por uma solução simples: esta que consiste em recusar a qualidade humana a uma parte da espécie. (...) Sob esse enfoque, os acontecimentos cujo teatro nos últimos vinte anos foi a Europa, resumindo um século durante o qual sua população dobrou, já não me parecem o resultado da aberração de um povo, de uma doutrina ou de um grupo de homens. Enxergo-os, de preferência, como um sinal prenunciador de uma evolução rumo ao mundo acabado, do qual a Ásia do Sul fez a experiência um ou dois milênios antes de nós.⁸⁴

Discorrendo sobre o sistema de castas, Lévi-Strauss, apesar do que possa haver de questionável nas deduções que o levam até tal ponto, se aproxima em certa medida do que Emmanuel Lévinas e Jacques Derrida teorizaram sobre a alteridade, sobre o convívio a partir do reconhecimento da diferença do outro.

É trágico para o homem que essa grande experiência haja fracassado; refiro-me a que, no decorrer da história, as castas não tenham conseguido atingir um estado em que houvessem permanecido iguais porque diferentes – iguais no sentido de que fossem incomensuráveis – e que se tenha introduzido entre elas essa dose pífida de homogeneidade que permitia a comparação, e portanto a criação de uma hierarquia. Pois, se os homens podem chegar a

⁸³ LÉVI-STRAUSS 1998, p. 140.

⁸⁴ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 140.

coexistir, contanto que se reconheçam todos igualmente homens, mas diferentemente, podem-no também recusando uns aos outros um grau comparável de humanidade, e, portanto, subordinando-se.⁸⁵

Na Índia, ou no interior do Brasil, é sempre no contato com o diverso que se estabelece o diálogo de Lévi-Strauss. O seu olhar se volta para a diferença, para o que está à margem, e a etnografia se torna assim não apenas o elemento ideal para o conhecimento do que está submerso ou em risco de extinção, mas a própria configuração de um meio de ação. Se no mundo moderno, na civilização do progresso técnico, o lugar da narração estaria perdido, como afirmou Walter Benjamin, Claude Lévi-Strauss foi buscar nos mitos indígenas a história perdida, feita “escombros” das sociedades antigas. Junto aos representantes de “povos sem história”, usando expressão do próprio Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*, uma nova abordagem teórica do conhecimento foi construída, a antropologia estrutural:

Ao se deter na análise dos mitos indígenas para melhor compreender sua organização social, Lévi-Strauss não se preocupa em determinar, *a priori*, como na abordagem formalista de Propp ou na concepção barthesiana de narrativa, um modelo universal, mas busca verificar que as leis que regem os mitos são as mesmas que regem o pensamento. Embora se oponha à generalidade da estrutura enquanto dotada de elementos semelhantes e arquetípicos, a intenção primeira da análise antropológica consiste na aceitação dos esquemas mentais como marcas da universalidade das estruturas. A interpretação passa a ser efetuada por meio de um raciocínio lógico, baseado na operação da ordem do conceito e instaurada pela cadeia simbólica. A construção de modelos implica a ruptura com a realidade empírica e, assim como o signo opera o corte com a coisa, a estrutura não pode ser diretamente apreendida da realidade concreta.⁸⁶

Em *Tristes Trópicos*, Lévi-Strauss vai ao encontro a seus anos de formação. Ao legar suas memórias de viagem, do contato com os índios do Brasil à sua passagem pela Ásia, o que se tem é a rememoração de um homem em processo de formação de uma personalidade intelectual. Lévi-Strauss jamais voltaria a campo, usando um jargão da antropologia. Seus estudos posteriores seriam todos colhidos em fontes secundárias, tais como arquivos e bibliotecas. Em função disso, suas memórias em *Tristes trópicos* adquirem importância capital para a gestação do que viria ser a antropologia estrutural,

⁸⁵ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 140.

⁸⁶ SOUZA, 1995, p. 112.

assim como revela a predisposição – elemento, a priori, presente em todo trabalho etnográfico – para o oculto, o que está à margem da cultura oficial dos povos dominantes. Mas, para além disso, e pelo próprio sentido de se tratar de memória, de apontamentos filosóficos, *Tristes trópicos* não deve ser estudado a partir da etnografia ou da antropologia. Para justificar tal afirmativa, pode-se afirmar que da leitura de *Tristes Trópicos*, muito mais do que o etnógrafo em seu trabalho de pesquisa e recolhimento, o que parece cooptar o leitor é o viajante que realiza sua jornada pessoal, o viajante aberto a análises pessoais e filosóficas de cidades, do sentido de viagem e do homem, caso do jovem Lévi-Strauss lembrado no livro.

Ao escrever sobre suas memórias de viagens pelo Brasil, do contato com os índios do interior, o que se tem é a formação do homem Lévi-Strauss. O hiato de 20 anos entre a escrita de *Tristes trópicos* e os fatos retratados, permite ao autor um distanciamento para que possa olhar a si próprio em perspectiva, e assim o leitor pode acompanhar o pensamento de um homem que olha o passado e o analisa criticamente, que indaga suas memórias, impressões e visões de mundo.

Se é com olhar crítico que ele enxerga o brasileiro, se são as mazelas que lhe veem à mente, principalmente no que esses lhe mostram como espelho de si mesmo; junto aos índios, próximo àqueles cuja cultura para ele é um enigma, Lévi-Strauss vai ter a abertura para criar vínculos além do preconceito. Ali onde não se reconhece, Lévi-Strauss vai procurar o comum aos homens, além de qualquer aparência.

Como não é apresentado como um trabalho teórico, mas como memórias, como narrativa de viagem, *Tristes trópicos* permite uma maior abrangência de temas, ao mesmo tempo que se permite livremente expor sensações, e de onde se deduz - e que fica aparente em muitos momentos - que Lévi-Strauss quis apresentar algo que a ciência à qual se dedicara até então não fora capaz de fazer: apresentar o homem Lévi-Strauss em sua viagem de descoberta do diferente, e em certa maneira, mostrar também o antropólogo Lévi-Strauss em nova chave, com um novo olhar sobre o seu objeto de estudo, ressignificando-o numa perspectiva diferente.

Assim, o que parece importar no livro não é o cientista e sua produção intelectual, mas o homem que no passado descobriu ser indissociável o outro - matéria-prima de sua profissão - de si mesmo. É em função dessa lucidez que Lévi-Strauss permite-se questionar a si e sua capacidade de entender esse outro, de diferenciar o que

pode existir de análise isenta da realidade, seus próprios anseios e demandas emocionais e o que intrínseca e permanentemente pertence ao “outro”:

Na verdade, que mais aprendi com os mestres que escutei, com os filósofos que li, com as sociedades que visitei e com essa própria ciência da qual o ocidente se orgulha, senão fragmentos de lições que, unidos uns aos outros, reconstituem a meditação do sábio ao pé da árvore? Todo o esforço para compreender destrói o objeto a que estávamos ligados, em benefício de um esforço que o suprime em benefício de um terceiro, e assim por diante, até chegarmos à única presença durável, que é esta em que desaparece a distinção entre o sentido e a ausência de sentido: a mesma de onde partíramos”.⁸⁷

Ou ainda, ampliando essa impossibilidade acerca do conhecimento, expondo as próprias fraturas que constituem toda abordagem ao diferente, toda lida com a alteridade do outro e de sua cultura, e tendo como referência seu trabalho de etnólogo e a gênese do contato primeiro entre culturas diferentes:

No final das contas sou prisioneiro de uma *alternativa*: ora viajante antigo, confrontado com um prodigioso espetáculo do qual tudo ou quase lhe escapava – pior ainda, inspirava troça e desprezo -, ora viajante moderno, correndo atrás de vestígios de uma realidade desaparecida. Nessas duas situações sou perdedor, e mais do que parece: pois eu, que me lamento diante das sombras, não seria impermeável ao verdadeiro espetáculo que está tomando forma neste instante, mas para cuja observação meu grau de humanidade ainda carece da sensibilidade necessária? Dentro de algumas centenas de anos, neste mesmo lugar, outro viajante, tão desesperado quanto eu, pranteará o desaparecimento do que eu poderia ter visto e me escapou. Vítima de uma dupla inaptidão, tudo o que percebo me fere, e reprovo-me em permanência por não olhar o suficiente.⁸⁸

Não há como não pensar em Lévi-Strauss ao ler o que escreveu Sérgio Cardoso no ensaio *O olhar viajante (do etnólogo)*, no qual tenta diferenciar o ver e o olhar como formas distintas de observação e entendimento da realidade:

⁸⁷ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 389.

⁸⁸ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 40.

Com o olhar é diferente. Ele remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito, e atesta cada passo nesta ação a espessura da sua interioridade. Ele perscruta e investiga, indaga a partir e para além do visto, e parece originar-se sempre da necessidade de “ver de novo” (ou ver o novo), como intento de “olhar bem”. Por isso é sempre direcionado e atento, tenso e alerta no seu impulso inquiridor (...) o olhar pensa; é a visão feita interrogação.⁸⁹

A visão feita interrogação parece ser o motor do olhar do viajante Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*, o olhar que escapa e vai além do etnógrafo em seu trabalho de pesquisa e que parece buscar sempre no que vê um sentido subjacente a si próprio. E esta lucidez parece levá-lo à percepção de que o que vê tem muito de reflexo do que carrega de sua interioridade:

Cada homem, escreve Chateaubriand, traz em si um mundo composto de tudo o que viu e amou, e onde ele entra em permanência, ao mesmo tempo em que percorre e parece habitar um mundo estrangeiro.⁹⁰

E não apenas a individualidade ou o olhar como símbolos de estrangeiridade, de espaço entre um ser e outro, entre um objeto e outro, mas também a memória, o tempo que a constitui e que transforma.

Rolando minhas recordações em seu fluxo, o esquecimento fez mais que gastá-las e enterrá-las. O profundo edifício que construiu com esses fragmentos oferece a meus passos um equilíbrio mais estável, um desenho mais claro para a minha vista. Uma ordem substitui-se a outra. Entre essas duas escarpas que mantêm distanciados meu olhar e seu objeto, os anos que a destroem começam a acumular os destroços (...) determinado pormenor ínfimo e antigo, prorrompe como um pico, enquanto camadas inteiras do meu passado afundam sem deixar rastro.⁹¹

Tristes trópicos foi editado em 1955, retratando, principalmente, o período da vida de Lévi-Strauss entre 1935 e 1939. A distancia temporal entre os fatos descritos e o tempo de sua execução, permitiu-lhe não apenas questionar-se sobre o passado, mas

⁸⁹ CARDOSO, 2002, p. 348.

⁹⁰ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 40 - 41.

⁹¹ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 40.

obviamente, sua reinvenção. O grande escritor e teórico de 1955 já não era o viajante de 1935. Poder-se-ia voltar aqui à noção de tempo passado, de Beatriz Sarlo, para tentar justificar a afirmação de reinvenção ou reconstrução do passado, mas ao que parece mais importante, o retorno, nesse momento, é à dedução a que se chega quando Lévi-Strauss fala sobre o conhecimento, onde, ao se questionar sua capacidade de entender o outro, de diferenciar o que pode existir de análise isenta da realidade, do que vê e interpreta, e suas próprias demandas emocionais, fica a noção de que para voltar o olhar em direção ao outro, é necessário manter o olhar para si como forma de se tentar entender o outro em sua originalidade, através da afirmação da própria originalidade de quem olha. Mas também, talvez se deva buscar ao resgate do estranho e da noção de estrangeiro cunhada por Julia Kristeva, pois essa não é uma fórmula apenas para o conhecimento do diferente, mas também para sua sombra, para o brasileiro ocidentalizado, onde talvez falhe o olhar atento do etnógrafo.

O olhar estrangeiro de Lévi-Strauss se espalha por todos os cantos. Rechaçando o brasileiro, desvia os olhos de elementos presentes na sua própria cultura, excluindo o que é reflexo de uma modernidade nascida na Europa, e da qual a América é um exemplo melhor acabado por ser mais jovem no seu ingresso ao mundo civilizado ocidental. Partindo dessa premissa, pode-se trazer Lévi-Strauss de 1955 para o nosso mundo contemporâneo, para esse mundo de sombras, de não lugares, de saberes difusos, movimento e impermanência, que em parte já era também o mundo da modernidade tardia, do qual a contemporaneidade é continuidade, mas que ainda não havia se assumido na globalidade dos tempos atuais.

2.3 – O “etos” do homem branco: Lévi-Strauss e Buell Quain no Brasil

“*Isto é para quando você vier*”, frase inicial de *Nove noites*, funciona como senha para o jogo espacial e temporal que se desenrolará na sua narrativa. Na carta que Manoel Perna dirige a um interlocutor indeterminado, está a pista para a relação especular característica da obra de Bernardo Carvalho, onde quase sempre um personagem age em perseguição a um mistério representado por um segundo. Mas essa afirmação pode ser também um dos signos da representação do contato entre o homem

branco e os indígenas nas Américas. Transferindo esse procedimento de um aspecto da obra de um escritor, para uma configuração histórica que representou não apenas morte e assassinato, mas também a destruição de culturas em função da imposição de um “olhar” sobre o mundo. O “olhar” da razão, o “olhar” do branco na sua “superioridade” intelectual, religiosa, civilizacional, a justificar a exploração econômica. Esse “isto é para quando você vier”, pode representar a impassibilidade e o medo do imperador asteca Montezuma frente ao contato com os espanhóis capitaneados por Cortez. Tzvetan Todorov, em “A conquista da América – a questão do outro”, condiciona tal reação ao mundo simbólico ao qual o imperador asteca estava inserido:

Seria forçar o sentido da palavra “comunicação” dizer que há duas grandes formas de comunicação, uma entre os homens, e outra entre o homem e o mundo, e constatar que os índios cultivam principalmente esta última, ao passo que os espanhóis cultivam principalmente a primeira? Estamos habituados a conceber no mundo somente a comunicação inter-humana, pois, o “mundo” não sendo um sujeito, o diálogo com ele é bastante assimétrico (se é que há diálogo). Mas talvez seja essa uma visão limitada, responsável, aliás, pelo sentimento de superioridade que temos nesse campo. A noção seria mais produtiva se fosse ampliada de modo a incluir, além da interação de indivíduo a indivíduo, a que existe entre a pessoa e seu grupo social, a pessoa e o mundo natural, a pessoa e o universo religioso. E é este segundo tipo de comunicação que desempenha o papel predominante na vida do homem asteca, que interpreta o divino, o natural e o social através de indícios e presságios, com o auxílio do profissional que é o sacerdote- adivinho.⁹²

E nessa comunicação entre o homem e o mundo, os presságios não poderiam ser favoráveis aos astecas, como também não o foram a outras culturas conquistadas e dizimadas como os maias ou os incas:

Ainda que não quiséssemos excluir a priori a realidade desses presságios, um número tão grande de coincidências bastaria para colocar-nos de sobreaviso. Tudo leva a crer que os presságios foram inventados *a posteriori*; mas por quê? Vemos agora que esse modo de viver o acontecimento está totalmente de acordo com as normas da comunicação tal como é praticada pelos índios. Em vez de perceberem o fato como um encontro puramente humano apesar

⁹² TODOROV, 1993, p. 95 - 96.

de inédito – a chegada de homens ávidos de ouro e de poder -, os índios integram-no numa rede de relações naturais, sociais e sobrenaturais, onde o acontecimento perde sua singularidade; é de certo modo domesticado, absorvido numa ordem de crenças preexistentes. Os astecas veem a conquista – isto é, a derrota – e ao mesmo tempo superam-na mentalmente, inscrevendo-a numa história concebida segundo suas exigências.⁹³

Mas não apenas os presságios não eram favoráveis, visto que aqueles que chegavam traziam a marca da diferença para a qual o mundo simbólico dos astecas não estava preparado. Cortez e seus homens não podiam ser inseridos em nenhum dos tipos humanos, em nenhuma das redes de convivência as quais eles conheciam:

Para Montezuma, as diferenças entre astecas, tlaxcaltecas e chichimecas existem, é claro, mas são automaticamente absorvidas na hierarquia do mundo asteca: os *outros* são os subordinados, aqueles que podem ser – ou não – as vítimas do sacrifício. Porém, mesmo nos casos mais extremos, não há sentimento de estranheza absoluta: dos totonacas, por exemplo, os astecas diziam simultaneamente que falam uma língua bárbara e levam uma vida civilizada, ou seja, que pode parecer tal aos olhos dos astecas.

Ora, a estranheza dos espanhóis é muito mais radical. As primeiras testemunhas da chegada deles correm para contar a Montezuma suas impressões: “Devemos dizer a ele o que vimos, e é aterrador: nunca se viu nada semelhante”. Não conseguindo inseri-los na categoria dos totonacas – portadores de uma alteridade quase nada radical -, os astecas renunciam, diante dos espanhóis, a seu sistema de alteridade humana, e são levados a recorrer ao único outro dispositivo acessível: o intercâmbio com os deuses.⁹⁴

Desde o início o comportamento de Montezuma é contraditório, acolher ou não os espanhóis? Transformando em deuses os invasores, Montezuma se prostra frente à própria consciência de se saber também invasor⁹⁵, e via a chegada desses como

⁹³ TODOROV, 1993, p. 103 – 104.

⁹⁴ TODOROV, 1993, p. 106 – 107.

⁹⁵ “Há muitas semelhanças entre conquistadores antigos e novos, e estes últimos sentiram isso, já que eles mesmos descreveram os astecas como invasores recentes, conquistadores como eles” (TODOROV, 1993, p. 83). Ou: “Os índios das regiões atravessadas por Cortez, no início não ficam muito impressionados com suas intenções colonizadoras, porque esses índios foram conquistados e colonizados – pelos astecas. O México de então não é um estado homogêneo, e sim um conglomerado de populações subjugadas pelos astecas, que ocupam o topo da pirâmide. Desse modo, longe de encarnar o mal absoluto, Cortez frequentemente aparecerá como um mal menor, como um libertador, mantidas as proporções, que permite acabar com uma tirania detestável, porque muito mais próxima” (TODOROV, 1993, p. 80 – 81).

vingança contra seu povo pela opressão exercida frente aos povos ameríndios derrotados em um passado recente, e que estavam sob o jugo asteca. Ao mesmo tempo que Montezuma cumpria os presságios que designam o fim do seu império, Cortez, por sua vez:

(...) quer, inicialmente, não é tomar, mas compreender; são os signos que interessam a ele em primeiro lugar, não os referentes. Sua expedição começa com uma busca de informação e não de ouro. A primeira ação importante que executa – a significação desse gesto é incalculável – é procurar um intérprete.⁹⁶

E assim, assumir o papel no mundo simbólico ao qual estava destinado de antemão:

Segundo os relatos indígenas anteriores à conquista, Quetzalcoatl é uma personagem simultaneamente histórica (um chefe de Estado) e legendária (uma divindade). Em um dado momento, é obrigado a deixar seu reino e partir para o leste (o Atlântico); desaparece, mas segundo algumas versões do mito, promete (ou ameaça) voltar um dia para recuperar o que é seu. (...) dizem que Montezuma tomou Cortez por Quetzalcoatl, que voltava para recuperar seu reino; essa identificação seria um dos motivos principais de sua passividade diante do avanço dos espanhóis.⁹⁷

O “deus” conquistador representava o fim ou assimilação, pelo sincretismo, dos deuses ameríndios. A fé católica, saída da idade média e adaptando-se ao modelo renascentista de pensamento, dessacralizava o contato humano – e aqui talvez seja de bom tom ressaltar que Cristóvão Colombo trata os indígenas com os quais se relaciona como animais⁹⁸, não como homens, numa atitude similar aos astecas quanto à

⁹⁶ TODOROV, 1993, p. 143.

⁹⁷ TODOROV, 1993, p. 170.

⁹⁸ “Nisso também podemos compará-los a Colombo; entretanto, aparece também uma diferença essencial: como eles, Colombo não consegue facilmente ver o outro como humano e igual ao mesmo tempo; mas, devido a isso, trata-os como animais” (TODOROV, 1993, p. 107). Ou ainda: “Mesmo quando não se trata de escravidão, o comportamento de Colombo implica o não-reconhecimento do direito dos índios à vontade própria; implica que os considera, em suma, como objetos vivos. Assim, em seus impulsos de

incapacidade de incluí-los em sua rede de alteridades, mas diferente quanto à relação com o mundo simbólico – em função de uma visão pragmática e econômica.

O que chega é o deus do homem branco, e esse é um deus único, que nega a outros deuses sua possibilidade de existência. A atitude cultural do homem que chega não é diferente, ele pode até admirar a cultura do outro; as grandes cidades, os modos, a riqueza material, mas estes devem se assimilar à cultura do conquistador, pois esta não é apenas superior, como é a única que representa a verdade religiosa. E superior também, em função dessa cultura, é o próprio homem branco na sua visão etnocêntrica da realidade.

A partir disso, a história da América Latina é, sobretudo, a história de um massacre ⁹⁹, de uma violência contra o outro negado a princípio na sua própria humanidade. Estrangeiro, o europeu na América foi o conquistador que tomou a terra para si. De conquistador a explorador, tornou-se o colonizador que impôs sua religião, sua lógica, seus valores, a povos “bárbaros”. Engrandecido na literatura, nos diários de viagem, nos relatos históricos, lembrança de tempos de glória, esse massacre foi obra do “heroísmo”, mas não apenas na América, pois também Ásia e África se “civilizaram” sob o domínio cultural e comercial europeu. Luís Costa Lima, em *O redemunho do horror - as margens do ocidente*, tenta apreender as motivações e consequências da expansão colonial do homem ocidental pelo mundo a partir do século XVI.

Iniciando pelas grandes viagens marítimas portuguesas pela Ásia, através de relatos de viajantes portugueses como Fernão Mendes Pinto, João de Barros e Diogo Couto, passando pela experiência colonial inglesa na África negra, presente na obra de Joseph Conrad, e chegando até a literatura hispano-americana do século XX, Costa Lima descreve a exploração econômica, a imposição cultural e o “horror” surgido do confronto de tal atitude, seja pela violência física – no caso dos povos subjugados – seja pela violência psicológica - às quais os representantes dos dominadores eram vítima nas colônias, a partir do que ele define como desvio moral de um “etos branco”. Mas antes

naturalista, sempre quer trazer à Espanha espécimes de todos os gêneros: árvores, pássaros, animais e índios; não lhe ocorre a ideia de pedir a opinião deles” (TODOROV, 1993, p. 66).

⁹⁹ “Se a palavra genocídio foi alguma vez aplicada com precisão a um caso, então é esse. É um recorde, parece-me, não somente em termos relativos (uma destruição da ordem de 90% e mais), mas também absolutos, já que estamos falando de uma diminuição da população estimada em 70 milhões de seres humanos. Nenhum dos grandes massacres do século XX pode comparar-se a esta hecatombe”. (TODOROV, 1993, p. 192).

de chegar a tal ponto, talvez seja melhor se referir aos discursos a justificar as motivações de tal expansão colonial, e os seus reflexos na psicologia do homem moderno, para o qual o horror seria oriundo da experiência do choque entre o Ocidente e a sua “periferia”, entre os dominadores brancos e os marginalizados não brancos:

Não se trata, pois, de apontar Mendes Pinto como “origem” de uma atitude - a do ceticismo ontológico - que, expandindo-se no século XVI, recuou com o início do pensamento propriamente moderno e pareceu ainda mais esquecido com o otimismo iluminista e o cientificismo que o sucedeu - tão absolutamente que se poderia pensar que do desencantamento o mundo saltara de volta ao encantamento! Trata-se, sim, de mostrá-lo como outra vez próxima daqueles que coincidirão com o fim de um milênio e começo de outro. Coincidência dos que são contemporâneos da incerteza que cerca o Ocidente, no momento em que, entretanto, ele parece mais dono do que nunca de toda a terra. É, portanto, pelo “orientalismo” que aqueles pouco lembrados pelos portugueses nos iniciam na travessia que aqui ousamos, destacando um de seus aspectos: a disseminação do horror provocada pela expansão do homem branco. Em síntese, desde que temos referência da presença do homem conhecemos a prática do horror. Mas o horror que agora complementa a prática dos cruzados tem a originalidade de supor que um certo homem, por uma certa razão - nos séculos XV, XVI, e XVII, religiosa, no XIX, biológica, depois “civilizatória” e, mais recentemente “democrática” (!) -, tem o direito de estabelecer o que é certo, de dominar, senão de destruir os demais. O horror moderno, aqui visto em sua aurora nebulosa, depende da pretensa universalidade de uma ideia.¹⁰⁰

Tal ideia, de superioridade de uma cultura sobre outra, a partir de uma identificação de um determinado tipo de homem por um biótipo e por uma herança cultural e histórica, levaria à identificação do que Costa Lima chama de etos branco, através da obra de Joseph Conrad, primeiro pela presença da colonização britânica - mas também holandesa e belga na Ásia e África - da qual *Coração das trevas* pode ser considerado sua execução mais exemplar, até levar tal reflexão para a América, através da criação de um fictício país sul-americano, o Costaguana de *Nostromo*:

Mas que sabemos sobre o que chamamos de etos branco? (...) já sabíamos que, durante o século XIX, ele justificava seu expansionismo pelo favorecimento do avanço da “civilização”, por sua vez legitimado pela ideia

¹⁰⁰ LIMA, 2003, p. 131.

da superioridade étnica do homem branco. Daí a repressão a guerras internas entre os grupos nativos, daí a proibição da escravatura.¹⁰¹

Numa terra que não a sua, frente a homens de uma outra cultura, haveria a imposição desse etos, seja na África, seja na América espanhola de Cortez, seja nas colônias portuguesas. Sobre o etos branco, e tendo a obra de Conrad como fio condutor:

(a) os valores expostos pelo homem branco têm antes um caráter automatizado que de autoformação. (...). Mecanizado, interpretando os sons verbais de acordo com o valor positivo ou negativo que se lhes associa, a vivência nos trópicos os desampara do respaldo do coletivo, da inibição do que lhes condena e os entrega ao desamparo de sua estupidez; (b) estando distantes as instituições controladoras, o horror é a consequência da entrega do colonizador a seus impulsos de autogratificação (...). O que vale dizer, o desvio, em seus diversos graus, não significa simplesmente a desobediência de interditos – note-se que a cobiça, em si, canalizada pela vontade de exploração e lucro, não encontra qualquer interdito – porém algo muito mais grave e, por isso mesmo, nunca explicitado: ele é a prova de que o móvel primeiro da civilização branca é tão criminosa quanto as condutas que a moral vitoriana condenava; (c) se o horror é o afeto decorrente da conduta desviante – a constatação de que a ambição do lucro é, obviamente, tão danosa como a crueldade e a disposição de escravizar o outro – então em Conrad, por serem brancos seus protagonistas, o horror resume-se aos brancos (...) parece sintomático que, em lugar de *horror*, a experiência referida seja de medo (*fear*). Os africanos são as vítimas do medo que a ação dos brancos causa, mas só os brancos sentem horror. Mais do que efeito de uma questão de focalização – os protagonistas serem sempre brancos – este é um ponto cego que Conrad não consegue ultrapassar – seja por limites seus, seja pelo temor da reação dos leitores britânicos, seja por uma e outra coisa. Por certo, sua ficção vai bastante além do seu conservadorismo. Mas a tensionalidade que o impulsiona além de seu limite individual também tem seu limite. O foco de sua narrativa concentra-se no branco não só porque seu contato com outros povos fora insuficiente, mas também porque é bastante homem de seu século para manter a crença na assimetria das raças; (d) qual o específico “branco” do horror? Já no tempo do relato de Conrad, quando a expansão já não se fazia mais em nome do cristianismo, ele é resultante da atuação de um modo de racionalidade, a econômica, que estimula a avidez contra os não-brancos, trazendo-lhes o sofrimento físico, a espoliação, a humilhação moral e o sentimento de inferioridade. Essas consequências são tão velhas quanto a humanidade; o branco, contudo, inova por primeiro justificá-las em nome da glória de Deus, depois pela inadiável mais-valia. A partir de então, aos não-brancos só cabe que se agreguem.¹⁰²

¹⁰¹ LIMA, 2003, p. 168.

¹⁰² LIMA, 2003, p. 211 – 212.

Para além da estraneidade inerente a toda individualidade, para além das condições inerentes aos viajantes e estrangeiros, o personagem Buell Quain na ficção, e Lévi-Strauss como contraponto de Quain na realidade concreta, são também devedores e vítimas desse etos branco. Lévi-Strauss seria aquele que, por mais que fosse capaz de observar o outro, de estudá-lo, analisá-lo, e mesmo lamentar por ele, seria sempre o vencedor histórico cuja cultura não se deixa permear. Já Buell Quain seria a representação ficcional do homem partido que se destrói, no choque entre as partes que o compõem¹⁰³, e no choque entre a “consciência de superioridade” e o absurdo e horror que seriam sintomas da ação do homem branco frente às culturas indígenas, das quais restariam o medo e o pavor como expressão última de um passado de massacres¹⁰⁴.

Seria um erro, no período e nas condições em que Lévi-Strauss e Buell Quain realizaram sua atividade etnográfica no Brasil, partir da premissa de que o trabalho etnográfico só faz sentido ao se saber que o outro que ali está encontra-se em processo de aculturação? Eles não foram emissários junto a outros povos, não foram representantes de uma cultura para o intercâmbio com outra, mas delegados de uma civilização vencedora para a catalogação, o recolhimento e o estudo de um estilo de vida que não mais caberia no mundo moderno. Não à toa a busca por “um mito inédito, de uma regra de casamento nova, de uma lista completa de nomes clânicos (...)”¹⁰⁵ com o qual Lévi-Strauss define o labor etnográfico. Por mais que Lévi-Strauss indique similaridades mentais e simbólicas entre índios e brancos - diferente da postura dominante do fazer etnográfico de então -, designando diligências intelectuais e métodos de observação semelhantes¹⁰⁶, a realidade sociológica se impõe, criando hierarquias que não podem ser suprimidas ou transpostas para além do plano ideal ou teórico. Consciente em grande medida disso, Lévi-Strauss acaba por questionar sua própria vocação de etnógrafo, assim como os fundamentos de sua profissão em uma

¹⁰³ Cujo exemplo mais didático, na obra de Bernardo Carvalho, seria a figura metafórica da Quimera presente em *O filho do mãe*, e que será um dos temas da primeira seção do próximo capítulo.

¹⁰⁴ “De volta a Cuiabá, Buell Quain sofreu um ataque de malária. Enquanto convalescia, escreveu a Ruth Benedict o relato da sua convivência com os Trumai: “Toda morte é assassinio. Ninguém espera passar da próxima estação das chuvas. Não é raro haver ataques imaginários. Os homens se juntam aterrorizados no centro da aldeia – o lugar mais exposto de todos – e esperam ser alvejados por flechas que virão da mata escura” (CARVALHO, 2002, p. 60).

¹⁰⁵ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 15.

¹⁰⁶ “Cada civilização tende a superestimar a orientação objetiva de seu pensamento (...). Quando cometemos o erro de crer que o selvagem é exclusivamente governado por suas necessidades orgânicas ou econômicas, não reparamos que ele nos dirige a mesma censura, e que, a seus olhos, seu próprio desejo de saber parece melhor equilibrado que o nosso” (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 21).

autocrítica reveladora das posições entre as culturas a partir do ponto de vista da contradição inerente à própria natureza do fazer etnográfico:

Ao manifestarmos, por meio de nossa vocação, a preferência que nos leva a formas sociais e culturais muito diferentes da nossa – superestimando aquelas em detrimento desta –, demonstraríamos uma inconsequência radical; como poderíamos proclamar que essas sociedades são respeitáveis, senão nos baseando nos valores da sociedade que nos inspira a ideia de nossas pesquisas? Incapazes para sempre de escaparmos às normas que nos modelaram, nossos esforços para pôr em perspectiva as diferentes sociedades, inclusive a nossa, seriam mais uma maneira envergonhada de confessarmos sua superioridade sobre todas as outras.¹⁰⁷

Partindo dessa contradição, que mais à frente é relativizada ao se aprofundar na comparação entre sociedades distintas, colocando tais sociedades em pé de igualdade a partir de escolhas feitas no seu desenvolvimento, Lévi-Strauss coloca a etnografia – não de forma definitiva, mas integrante de um raciocínio que se desenvolve em direção ao paralelismo entre as sociedades, “sabendo que há milênios o homem só conseguiu se repetir, alcançaremos essa nobreza do pensamento que consiste, para além de todas as repetições, em tomar como ponto de partida de nossas reflexões a grandeza indefinível dos começos”¹⁰⁸ - como símbolo de uma má consciência:

Afirmou-se algumas vezes que a sociedade ocidental seria a única a ter produzido etnógrafos, que nisso reside a sua grandeza, a qual, na ausência de outras superioridades que eles lhe contestam, é a única que os obriga a se curvarem diante dela, uma vez que, sem a mesma, não existiriam. Pode-se igualmente afirmar o contrário: se o Ocidente produziu etnógrafos, foi porque um remorso muito forte devia atormentá-lo, obrigando-o a confrontar sua imagem com as sociedades diferentes, na esperança de que refletissem as mesmas taras ou o ajudassem a explicar de que maneira as suas se desenvolveram em seu seio (...). Não por acaso, pois, se não estivéssemos e se não houvéssimos, nesse triste concurso, merecido o primeiro lugar, a etnografia não teria surgido entre nós, não teríamos sentido sua necessidade. O etnógrafo pode se desinteressar de sua civilização e pouco se envolver com os seus erros na medida em que sua existência mesma é incompreensível, a não ser como tentativa de se redimir: ele é o símbolo da expiação.¹⁰⁹

¹⁰⁷ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 364.

¹⁰⁸ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 371.

¹⁰⁹ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 368.

Saindo do paralelismo entre sociedades, e centrando-se no contato entre etnógrafos e índios no Brasil, no período e no contexto dos livros aqui tratados, pode-se afirmar que entre eles não poderia existir troca, pois a troca ali seria mais um passo na aculturação da qual o etnógrafo tenta preservar o indígena, para que, entre outras coisas, possa realizar o seu trabalho. Mas não existe contato humano sem presença, sem a diferença que se apresenta ao outro. Então, o que é o etnógrafo senão uma ponta de lança de uma civilização que age antes que aqueles grupos - que são, para o corrente da cultura ocidental, verdadeiras “aberrações” históricas para a realidade do mundo concreto - tenham sido totalmente absorvidos, se não, dizimados. Pode-se aí fazer a conexão, e voltando à afirmativa tantas vezes repetida em *Nove noites*, o “isto é para quando você vier”, com o pensamento de Jacques Derrida sobre a alteridade, tendo como premissa a hospitalidade e suas contradições, entre a hospitalidade e o lugar do poder.

Lei paradoxal e perversa: que consiste na constante colisão entre a hospitalidade tradicional, a hospitalidade em sentido corrente, e o poder. Esta colisão é também o poder na sua finitude, a saber, a necessidade, para o hospedeiro, para aquele que recebe, de escolher, eleger, filtrar, de selecionar os seus convidados, os seus visitantes ou os seus hóspedes, aqueles a quem decide dar asilo, direito de visita ou de hospitalidade. Não há hospitalidade (pas d’hospitalité), em sentido clássico, sem soberania do si (soi) sobre a sua própria casa (chez-soi), mas como também não há hospitalidade sem finitude, a soberania não pode exercer-se senão filtrando, escolhendo, excluindo e violentando, portanto. A injustiça, uma certa injustiça, um certo perjúrio mesmo, começa imediatamente, desde o limiar do direito à hospitalidade.¹¹⁰

Obviamente, o contato entre o etnógrafo e o grupo indígena exige a aceitação, mas não um convite, pois desde o início a relação já é de uma cultura dominante que vai à outra em busca do que resta desta. E mesmo que aquele que se apresenta chegue a partir de um pedido de abrigo, não é possível, a priori, que essa relação entre um e outro possa ser de duas alteridades, se uma delas se reconhece, e justamente aquela que chega, detentora do modo de vida que exclui o outro. O etos do homem branco age aí - e invertendo a relação de poder entre quem acolhe e seu hóspede - não como uma marca

¹¹⁰ DERRIDA, 2003, p.53.

de diferença entre duas alteridades, mas na forma de uma alteridade que subjuga a outra. Não existe o diálogo, nem troca entre culturas em tal situação.

Os objetos que o etnógrafo / homem branco deixam junto aos índios para que seja aceito, não são tributos por alguma lei de hospitalidade¹¹¹ entre homens iguais por que diferentes, mas são a paga para a apoderação do que é do outro. Para Derrida a hospitalidade incondicional não é senão exposição à vinda daquele que é acolhido. Será uma hospitalidade que dá aquilo que não tem, aquilo que não possui como próprio. Assim, é uma hospitalidade como impossível. Faz o impossível e é, não apenas impossível, como um convite a fazer aquilo que é impossível¹¹². Mas quando esse convite ao impossível torna-se impossibilidade pela alteridade do outro que não se pode apresentar a mim? Pela face que não traz o infinito da sua presença¹¹³, pois sua presença representa meu fim?

Para Derrida, a hospitalidade absoluta exigiria que me abrisse em minha casa e que me desse não só ao estrangeiro, como também ao Outro absoluto, desconhecido, anônimo, e que eu lhe deixasse vir e ter um lugar no lugar que lhe oferecesse, sem lhe pedir reciprocidade, nem mesmo o seu nome. A lei da hospitalidade incondicional mandaria acolher incondicionalmente, ou seja, sem poder sobre o visitante ou o absoluto que chega. Mas numa inversão fundamental, entre o homem branco e o índio o poder está nas mãos de quem chega. Se não na realidade prática do convívio diário, dos riscos que o dia a dia traz, mas sim na superioridade de um etos que se afirma a partir da subjugação de outro, como um Cortez como um deus sendo recebido por Montezuma em sua própria casa¹¹⁴.

¹¹¹ “A lei da hospitalidade absoluta manda romper com a hospitalidade de direito, com a lei ou a justiça como direito. A hospitalidade justa rompe com a hospitalidade de direito; não que ela a condene ou se lhe oponha, ela pode mesmo, e ao contrário, colocá-la e mantê-la num incessante movimento de progresso, mas lhe é tão estranhamente heterogênea quanto a justiça é heterogênea ao direito, de que no entanto tão próxima é, e na verdade indissociável”. (DERRIDA, 2003, p.29).

¹¹² “(...) exige que eu abra a minha casa (chez moi) e que dê, não apenas ao estrangeiro (...), mas ao outro absoluto, desconhecido, anônimo, e que lhe dê lugar”. (DERRIDA, 2003, p.29).

¹¹³ “O Infinito vem-me à ideia na significância do rosto. O rosto significa o Infinito. Assim, no “Eis-me aqui!” da aproximação a outrem, o Infinito não se mostra (...) Direi que o sujeito que diz “Eis-me aqui!” dá testemunho do Infinito”. (LÉVINAS, 2007, p. 69-70).

¹¹⁴ “Como distinguir um hóspede (guest) de um parasita? (...) Em princípio, a diferença é estrita, mas para tanto é preciso um direito; é preciso submeter a hospitalidade, o acolhimento, as boas-vindas dadas a uma jurisdição estrita e limitativa. Nem todo o recém-chegado é recebido como um hóspede se não beneficiar do direito à hospitalidade ou do direito de asilo, etc. Sem este direito, ele não pode introduzir-se “em minha casa” (chez moi), na “casa” (chez soi) do hospedeiro (host), senão como parasita, como hóspede abusivo, ilegítimo, clandestino, passível de expulsão ou de prisão” (DERRIDA, 2003, p. 57).

Assim, ao ser recebido junto aos Trumai ou aos Krahô, a resposta para Buell Quain ao *Isto é para quando você vier* - pois essa pergunta pode também ser dirigida a ele, se não na estrutura narrativa de *Nove noites*, ao menos para o significado que aqui se quer buscar - não estaria entre o que era dele e o que era do outro, no contato entre duas alteridades. Quando chegasse, veria sua sombra, sua estraneidade, no que restou do outro, massacrado, amedrontado, vítima de um etos que se julga um deus. Não à toa, o destino dos Krahô, tribo junto a qual viveu seus últimos dias, foi semelhante ao seu:

Na madrugada de 25 de agosto de 1940, um domingo, um ano depois do suicídio do etnólogo, a aldeia em que havia passado os seus últimos meses sofreu um ataque de onze homens armados com rifles, sob o comando de dois fazendeiros (...) que arquitetaram a emboscada com minúcias de traição e perversidade, como vingança, para dar uma lição aos índios que roubavam seu gado. No cômputo final da chacina, que também teve por alvo outra aldeia, morreram vinte e seis índios, entre homens, mulheres e crianças. (...) ofereceram um boi à aldeia de Cabeceira Grossa, prevendo que os índios se reuniriam para dividir a carne. Era uma armadilha. Atacaram ao amanhecer, quando homens, mulheres e crianças comiam distraídos. Os reflexos do trauma do massacre foram intensos e podem ser detectados até no movimento messiânico que se desenvolveu entre os Krahô por volta de 1952, em outra aldeia. Um vidente, ao que tudo indica sobre o efeito da maconha, passou a profetizar o desaparecimento dos brancos e a transformação dos índios em civilizados (...).¹¹⁵

Apesar do destino comum, o desacordo se impôs entre o etnógrafo e os índios. Tal desacordo é expresso na repulsa que os índios causam em Quain posta em uma carta a Ruth Benedict, ex-professora de Buell Quain, e também uma personagem histórica como ele:

Quain achou os Trumai “chatos e sujos” (“Essa gente está entediada e não sabe”) (...) “Dormem cerca de onze horas por noite (um sono atormentado pelo medo) e duas horas por dia. Não têm nada mais importante a fazer além de me vigiar. Uma criança de oito ou nove anos parece saber tudo que precisa na vida. Os adultos são irrefreáveis nos seus pedidos. Não gosto deles. Não há nenhuma cerimônia em relação ao contato físico e, assim, passo por desagradável ao evitar ser acariciado (...) se essas pessoas fossem bonitas, não me importaria tanto (...)”.¹¹⁶

¹¹⁵ CARVALHO, 2002, p. 73 - 74.

¹¹⁶ CARVALHO, 2002, p. 54.

Assim como para os índios parece também existir um estranhamento em relação a ele. Não à toa, para eles, Quain era um homem fechado em si, ou pelo menos é uma das conclusões que se pode tirar, dentro da perspectiva corrente da cultura ocidental, pelo fato de os índios Krahô o haverem designado Cãmtwýon, que seria a junção das palavras isoladas “twýon” - o caracol e o seu rastro - e “cãm” - o presente. Obviamente, não é possível afirmar que para os índios o sentido de caracol seja o mesmo que para o branco, assim como, de acordo com o antropólogo de que o narrador de *Nove noites* se serve para que seja apresentado e recebido pelos remanescentes do Krahô quando da pesquisa sobre a morte de Buel Quain, “ao contrário do que costumam pensar os brancos, os nomes dos índios nem sempre querem dizer alguma coisa e sobretudo nada têm a ver com a personalidade da pessoa nomeada. Fazem parte de um repertório e são atribuídos ao acaso”¹¹⁷.

De qualquer forma, o narrador de *Nove noites* utiliza da perspectiva ocidental para designar o significado do nome a partir de um ponto de vista próprio. Mesmo sabendo das limitações de tradução, o narrador opta por interpretar a relação entre as palavras isoladas de modo a expressar a desarmonia de Quain consigo próprio, dando um sentido variado em relação ao designado acima:

Decidi-me por uma interpretação selvagem e um tanto moral: ‘Cãmtwýon’ passou a ser, para mim, ao mesmo tempo a casa do caracol e o seu fardo no mundo, a casca que ele carrega onde quer que esteja e que também lhe serve de abrigo, o próprio corpo, do qual não pode se livrar a não ser com a morte, o seu aqui e agora para sempre. ‘Cãmtwýon’ passou a ser para mim o rastro do caracol: não adianta fugir, aonde quer que você vá estará sempre aqui.¹¹⁸

Quain também se mostra em desacordo ao brasileiro, numa postura não muito diferente de quem alega sua superioridade cultural, afirmando a noção de “etos branco” em direção a uma sociedade à margem da cultura oficial do ocidente:

¹¹⁷ CARVALHO, 2002, p. 80.

¹¹⁸ CARVALHO, 2002, p. 81.

Acredito que isso possa ser atribuído à natureza indisciplinada e invertebrada da própria cultura brasileira. Meus índios estão habituados a lidar com o tipo degenerado de brasileiro rural que se estabeleceu nessa vizinhança – é terra marginal e a escória do Brasil vive dela. Tanto os brasileiros como os índios que tenho visto são crianças mimadas que berram se não obtêm o que desejam e nunca mantêm suas promessas, uma vez que você lhes dá as costas. O clima é anárquico e nada agradável. A sociedade parece ter se esgarçado. Minha dificuldade pode ser atribuída em grande parte à influência brasileira. O Brasil, por sua vez, sem dúvida absorveu muitas das marcas mais desagradáveis das culturas indígenas com as quais teve contato inicialmente. Um engenheiro de Carolina entra na água para se banhar do mesmo jeito peculiar dos Krahô, e também dos índios do Xingu. Ninguém no Rio de Janeiro obedece aos avisos de não fumar, porque ‘no Brasil não prestamos atenção a esse tipo de regulamento’. As crianças brasileiras pedem a todos os viajantes uma ‘bênção’. Isso pode não ter origem indígena, mas está totalmente adequado ao temperamento dos índios.¹¹⁹

O etos definido por uma superioridade branca, tanto cultural como social, parece designar um dos traços mais marcantes de Buell Quain. Mas um impasse surge do jogo especular que é realizado no íntimo da personagem, que se identifica com as sociedades que a seus olhos estão morrendo¹²⁰ – em parte por também se sentir assim -, da mesma forma que não consegue olhar essas sociedades a não ser com os olhos da sua cultura dominante, no que se refere às relações de poder. Buell Quain se mostra assim, não apenas cindido em si próprio, mas também em relação ao contato com o outro. Dessa postura, parece advir a forma pela qual Quain se relaciona com as pessoas com as quais convive, próxima ao horror despertado por um mundo sempre estranho e ameaçador, e no qual, ele - talvez por se sentir dois seres em um só corpo, como uma Quimera - não conseguisse se sentir aceito.

¹¹⁹ CARVALHO, 2002, p. 119 - 120.

¹²⁰ “Me lembro ainda de ele ter contado, perplexo, que os Trumai, apesar de estarem em vias de extinção, continuavam fazendo abortos e matando recém-nascidos. E que, talvez sem saber, estivessem cometendo suicídio coletivo, vivendo um processo coletivo de autodestruição, já que, ao contrário de outras tribos, não tinham quase nenhum contato com os brancos (...)” (CARVALHO, 2002, p. 57).

3. O “estranho” na obra de Bernardo Carvalho

3.1 – Quimeras

Oriunda do mito grego, a imagem da quimera, dentro da obra de Bernardo Carvalho, encontra-se no romance *O filho da mãe*. Assim como Buell Quain, o Cãntwýon, o caracol e seu rastro, aquele “que carrega o seu fardo no mundo, o próprio corpo do qual não pode se livrar a não ser com a morte, o seu aqui e agora para sempre”, a quimera representa o desacordo de personagens com aquilo que são e com o espaço que ocupam na sociedade, a contradição entre a não aceitação de si e a necessidade de serem aceitos por outros. A quimera e o Cãntwýon assumem, em função disso, a configuração metafórica de homens impossíveis no contato com o outro coletivo, seja por condições desviantes do meio social, como a homossexualidade ou a marginalidade, seja por uma origem miscigenada – no caso de *O filho da mãe* - que os colocam no limite entre o pertencimento e o não pertencimento, entre o estrangeiro e o autóctone. Imagem forte, retirada da natureza – no que a natureza tem de inabitual, no assustador da deformidade física - e do mito ¹²¹, a quimera é apresentada como uma aberração, um animal que é dois em um só corpo, e que parece ser a síntese entre a condição dúbia da origem dos personagens, com o desejo desviante – a partir das expectativas do corpo social - representado pelo homossexualismo.

Quando eu era pequeno, viajando pelas montanhas com meu pai, para conhecer a terra dos seus antepassados, passamos por uma casa onde havia nascido um animal que era dois sem ser nenhum. Uma égua dera à luz um potro no qual estavam misturados dois embriões. A isso chamam quimera (...). Era um animal estranho, parecia um potro, mas era outra coisa, dois fundidos num só, indistintos. Não conseguia ficar em pé. As quimeras são raras e os pastores nas montanhas as vêem como portadoras de mau agouro, porque põem a reprodução num impasse, fazem da reprodução uma monstruosidade. Por isso, quando não morrem ao nascer, os próprios camponeses se encarregam de lhes dar um fim. ¹²²

¹²¹ A palavra vem do grego *khímaira*, cabra de pouca idade, habitualmente imolada antes de algum combate. Na Mitologia, um monstro com cabeça de leão, corpo de cabra, e cauda de dragão, que lançava fogo pelas narinas, mencionado no canto VI, versos 181 e 182 da *Iliada* de Homero. Era também nome de montanha da Lícia, na Grécia, onde supostamente se localizava a criatura. Por extensão, quimera é produto da imaginação, sem fundamento real, fantasia, sonho, esperança ou projeto absurdo, geralmente irrealizável, utopia. Em nossos dias, o sentido continua o mesmo.

¹²² CARVALHO, 2009, p. 160 – 161.

Recorrente nos livros de Bernardo Carvalho, e neles apresentado como marca definidora de exclusão e inadequação, o homossexualismo ocupa um espaço privilegiado na prosa do autor, entre a originalidade e o desajuste. Representado nos simbolismos da quimera e do Cãntwýon, que tem no corpo o signo da dualidade do conflito interno das personagens¹²³ - podendo assim inseri-los no conceito de estranho de Freud, transferindo para o corpo físico a divisão interna do conceito, e ligando-o, de forma inequívoca, à condição sexual -, configurando-os, em uma representação mais ampla, como destinos marcados por uma sociedade que não aceita e persegue a homossexualidade como uma perversão social, chegando ao ponto de negar a sua própria possibilidade de existência.

Qualquer tchetcheno a quem se fizer a pergunta dirá que não há homossexuais na Tchetchênia. E talvez por isso Ruslan e Akif não tenham sido vistos durante os meses em que se encontraram nas ruínas do prédio da escola de medicina. Porque eram invisíveis.¹²⁴

Em *O filho da mãe*, que se passa durante a segunda guerra entre a Rússia e a Tchetchênia, em 1993, tal condição, de exclusão do desejo homossexual, funciona como limitadora das possibilidades de afeto, ampliada numa associação com a radicalidade da

¹²³ Não à toa, é contra o próprio corpo que Quain age, na autoflagelação que antecede sua morte.

¹²⁴ CARVALHO, 2009, p. 35. Em outro livro de Carvalho, *Mongólia*, tal negativa é repetida de maneira quase idêntica: “Não existem homossexuais na Mongólia” (CARVALHO, 2004, p. 167). Tal afirmativa é dita por um guia mongol a um diplomata brasileiro, que está em busca de um fotógrafo, também brasileiro, desaparecido. É a introdução para que o guia justifique suas ações quando do desaparecimento do outro, tendo as insinuações de um falcoeiro cazaque a respeito de uma relação homossexual entre eles - fotógrafo e guia -, e também direcionada a monges budistas, configurando assim, na recusa e na tentativa de manter submerso o homossexualismo, a causa do conflito que acarreta o abandono do primeiro pelo segundo: “(...) ele nos disse não só que tínhamos passado pelo lugar que estávamos procurando, pelo lugar onde o velho monge teria tido a porra da visão em 1937, mas também que quem o guiava na sua fuga para fora da Mongólia não era uma monja, como a gente pensava, e sim um jovem lama, que o velho teria iniciado. Segundo a versão absurda, inverossímil, desrespeitosa e inconseqüente do falcoeiro cazaque, o velho lama andava com um rapaz e não com uma moça. Sem querer ofendê-lo, não percebe o que o filho-da-puta estava insinuando? (...) Ele queria me humilhar, insinuar coisas, ofender o meu cliente. E, além do mais, era mentira (...). E ainda aproveitou para insinuar sobre mim e o meu cliente (...). Porque era só o que ele queria: além de me desautorizar aos olhos do meu cliente, nos chamava homossexuais (...). Disse que a visão do velho lama na realidade era a imagem da deusa – Narkhajid, não é? – que o jovem monge trazia tatuada no próprio sexo. Dá para imaginar? O falcoeiro disse que o jovem lama ficou nu para o mestre que havia abusado dele no passado e que o velho teve um choque do qual nunca se recuperou ao ver a imagem de Narkhajid tatuada no sexo do moço, como um demônio” (CARVALHO, 2004, p.167 – 168).

guerra e seu significado de perda, também centrais na construção narrativa do livro ¹²⁵. Mas nele não existem apenas a invisibilidade e a negação de uma sociedade fechada como a tchetchena, existe também a violência e o preconceito da sociedade russa, amplificada no meio militar, onde o desejo homossexual é uma “marca”, do qual se origina violência física e abuso ¹²⁶. Algo semelhante encontra-se em *Nove noites*, no qual Buell Quain também é detentor de uma “marca”, expressa não apenas no seu batismo pelos índios, mas também na sua relação sempre conflitante com os que estão ao seu redor, seja no Rio de Janeiro, seja na pequena cidade de Carolina, no Alto Xingu.

A quimera, dentro da sua figuração em *O filho da mãe*, assume, entre outras, a forma de metáfora para a homossexualidade, não apenas por o que nela se insere como impossibilidade de reprodução, retirando do desejo sexual um fim racional, mas também pelo desejo “desviante” que orienta e aprofunda a sensação de desacordo com a normalidade do mundo, e que parece ser um dos leitmotiven da literatura de Bernardo Carvalho, tornando-se característica definidora da personalidade de muitos de seus personagens. Esse traço “desviante” - o homossexualismo - parece servir como a estratégia mais aparente para escancarar o desacordo entre homem e sociedade, tendo-o como um símbolo, mas ampliado na associação com os traços de não pertencimento cultural e na relação do estrangeiro em um país ou lugar exótico. Tem-se assim o arco que se fecha em torno de personagens deslocados no mundo em que vivem, levando-os a uma atitude de confronto, explicitando o desajuste para com o meio social em que

¹²⁵ (...) sonha com a primeira noite que passou com Akif nos trilhos abandonados do trem, em Grozni. A ameaça de serem descobertos, associada ao perigo dos bandidos e do risco de serem alvejados, dava afinal um sentido heróico e rebelde à juventude que não viveram por causa da guerra (...) de alguma forma, Ruslan passou a associar o amor ao risco e à guerra, porque não conhecia outra coisa. Associou o sexo à trégua (o desejo deixava a realidade em suspenso) e o amor à iminência da perda. E daí em diante só conseguiu amar entre ruínas (CARVALHO, 2009, p. 38).

¹²⁶ Marca que leva também à prostituição, pois alguns dos personagens, entre eles um dos protagonistas, Andrei, são obrigados a prostituírem-se quando descobertos homossexuais, a fim de conseguirem uma fonte de renda ao quartel, no qual cumprem o serviço militar: “Kórsakov dobra as notas recebidas pelos serviços prestados a um cliente, para guardá-los no bolso, como ele também teria feito quatro noites antes se não tivesse sido roubado. O dinheiro da prostituição para o exército russo (...). Andrei está no mesmo lugar do ladrão. Reconhece a mesma vulnerabilidade do soldado agarrado ao dinheiro. Vinha se atormentando com a ideia de que tivesse sido mandado naquela missão, que não conseguiu concluir, por terem reconhecido nele um desejo, porque era talhado para o negócio. Sobre Kórsakov, porém, não pairava aparentemente nenhuma dúvida. Ao contrário, o soldado o havia espezinhado desde que pisou no quartel, se unindo aos mais fortes contra o recruta (...). Só então passa por sua cabeça a suspeita de que talvez Kórsakov o amofinasse por também se reconhecer no mesmo desejo – e dele querer se afastar (...). Sua vida daqui para frente se resumirá a esta humilhação testemunhada pelo recruta desertor, será organizada por ela, assim como sua morte, dois anos depois. Andrei quer dizer a Kórsakov uma coisa que ele mesmo ainda não compreendeu totalmente, embora tenha uma forte intuição: que sempre haverá alguém pronto para reconhecer e atacar a vulnerabilidade onde quer que ela se manifeste” (CARVALHO, 2009, p. 120 – 121).

estão inseridos. No livro, a quimera é a representação de dois dos seus personagens centrais, Ruslan e Andrei, que, além de homossexuais, são estrangeiros e naturais ao mesmo tempo. O primeiro é Tcheco como o pai, mas filho de mãe russa, que o abandona ainda bebê, em função das limitações que trariam à sua vida a união com um homem de uma etnia tratada com preconceito na Rússia. O segundo é Andrei, russo originário da Sibéria, como a mãe, mas filho de pai brasileiro, com o qual não convive, e que é substituído pela figura de um padrasto militar, que desencadeia o drama do personagem ao enviá-lo para o exército. Ambos se encontram em São Petesburgo, fugindo da guerra, levando uma vida de marginalizados. Enquanto Ruslan tenta ser aceito pela mãe, Andrei tenta sair da Rússia e chegar até o pai, no Brasil. Tem-se assim a aproximação com o aspecto negativo da errância, com Ruslan e Andrei sendo a materialização de homens que são vítimas da sua própria terra, da sua casa, da sua origem, exemplificadas na rejeição¹²⁷ e omissão¹²⁸ materna, mas também por pais distantes, cuja presença é sempre vaga, senão totalmente ausente. Aqui, de novo a ideia da casa como lugar que não abriga, que é fonte da violência primeira, presente na conceituação de estrangeiro de Kristeva¹²⁹.

Na origem problemática, expressa na relação dúbia das personagens com suas mães, tem-se outro traço definidor – e talvez do qual, todos os demais, de alguma forma, se originam, tendo em vista a recusa e desagregação inicial – desses personagens. Aprofundando na metáfora da quimera, e extrapolando para a ambigüidade das relações entre mães e filhos, Carvalho transfere à maternidade a fonte

¹²⁷ “Ana olha para o filho que abandonou. É um rapaz bonito, moreno, com os olhos negros e o rosto quadrado do pai. E, antes de poder sentir o que quer que seja, antes de poder vacilar ou lembrar ou lamentar, uma força que vem ela não sabe de onde a impele a reagir como se estivesse diante de um agressor decidido a dar cabo da sua vida, e só lhe restasse lutar pela sobrevivência. É um ódio cego, que ela projeta no rapaz na sua frente, mas que muitas vezes já sentiu por si mesma.

- Eu pedi para você não voltar. Que mais você quer que eu diga? Que deixei de pensar nele no mesmo dia em que resolvi me livrar do filho que eu carregava na barriga, por irresponsabilidade, porque tinha sido imatura? Que tive que carregar à força uma criança que eu jamais quis ter? Uma vida que eu não queria dentro de mim?” (CARVALHO, 2009, p. 92).

¹²⁸ “Foi Nikolai que impediu que Andrei fosse liberado do exército, quando já tinham arrumado a dispensa médica. (...) Nikolai disse que a dispensa ia contra seu princípios e que, na ausência de Alexandre, agiria como pai. (...) Nikolai lhe disse: “O exército é necessário. Endurece as pessoas, forja o caráter. Um homem não sobrevive à Rússia se não passar pelas forças armadas. Faça isso por ele”. E foi no que deu a teimosia daquele a quem ela dedicara os últimos onze anos de sua vida, sem contradizê-lo. Nikolai forçou o enteado a prestar o serviço militar. E agora, por ter se resignado à vontade do marido e deixado o filho partir, ela terá que correr o mundo para salvá-lo” (CARVALHO, 2009, p. 115).

¹²⁹ Conferir nota 50 desta dissertação.

da qual se originariam os males provocados pelos homens, das guerras ¹³⁰ ao horror da abjeção gerada pela diferença de uma identidade que não se adequa ao padrão. Identidade, na qual a rejeição materna acarreta uma falta inicial que não pode ser preenchida, e que age, na construção psicológica dos personagens, de forma a eliminar qualquer possibilidade de um acordo que lhes permita um lugar no meio social, que não seja o de uma aberração, signo de mau agouro para aqueles que não conseguem lidar com a diferença, e por isso fadados à morte, como solução, na tentativa de se estabelecer uma ordem natural ao mundo ¹³¹.

Mas não apenas em *O filho da mãe* está presente, na obra de Carvalho, a problemática das relações familiares desajustadas. Assim, em *Mongólia*, um personagem age provocado pelo desaparecimento de outro, até a descoberta final, para o leitor, de que os dois são irmãos, o que amplifica o sentido da busca e explica as atitudes da personagem. Esse elemento encontra-se também em *Nove noites*, e neste, não apenas na relação problemática de Buell Quain com seus familiares - principalmente com o pai que abandona a família para viver com uma mulher mais jovem - mas, também, na relação do narrador jornalista com o seu próprio pai, que é um elo no processo de identificação entre ele e Buell Quain. Através do pai, pela primeira vez, existe a aproximação com o arqueólogo, pois é no leito de morte deste, e proferido pelo seu companheiro de quarto, que pela primeira vez o narrador jornalista ouve o nome Bill Cohen ¹³², que mais tarde, por instinto, ou por livre associação, ele viria a

¹³⁰ “As mães têm mais a ver com as guerras do que imaginam. É o contrário do que todo mundo pensa. Não pode haver guerra sem mães. Mais do que ninguém, as mães tem horror a perder. Você é capaz de tudo para evitar a morte de um filho. É capaz de defendê-lo contra a própria justiça. Os filhos estão acima de qualquer suspeita. Você é capaz de matar por um filho. E acaba recebendo o troco na mesma moeda quando a guerra o leva. Está pronta para defender a prole e o clã contra tudo. Sem querer ver que é daí que nascem as guerras. Todo mundo tem mãe. Até o pior canalha, o pior carrasco. Não deixa de ser um tipo de fanatismo” (CARVALHO, 2009, p. 186).

¹³¹ “(...) correm para o curral, ignorando o corpo do recruta caído na lama. Quando chegam, a mulher está parada, segurando uma espingarda, diante de um animal disforme e morto, um bezerro recém-nascido, ao mesmo tempo peludo e pelado, com diferentes padrões e cores de pelo espalhados pelo corpo, como uma colcha de retalhos. Uma quimera, mistura de dois embriões, portadora de mau agouro.

- O filho-da-mãe - ela diz, desvairada, enquanto a vaca lambe, bovina, a cria morta” (CARVALHO, 2009, p. 199).

¹³² “Demorei a entender que aquelas palavras não faziam parte do meu sonho. Quando abri os olhos, o velho estava falando sozinho (...) Quando fechei as cortinas, no entanto, ouvi um nome às minhas costas. Ele me chamava por outro nome (...) Me chamava “Bill”, ou pelo menos foi isso que entendi. Tentava estender o braço na minha direção. Segurei a mão dele. Ele apertou a minha com a força que lhe restava e começou a falar em inglês, com esforço, mas ao mesmo 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”. (...) e ele repetia: “Bill Cohen! Bill Cohen! Quem diria! Quanto tempo!”. E ia ficando cada vez mais ofegante. “Eu sabia que você não estava morto!” (CARVALHO, 2002, p. 145 - 146).

ligar a Buell Quain - mesmo não havendo nenhuma razão factível para isso - ao ler uma reportagem sobre sua morte, 50 anos antes, no Alto Xingu, lugar onde o narrador vivera junto ao pai, na infância, e ambientação de traumas que tornaram problemática sua relação com ele.

Se o homossexualismo e as relações familiares problemáticas são os signos de exclusão mais evidente, outras formas de desvios de comportamento servem para que Carvalho simbolize e coloque seus personagens em uma posição à margem, nas sociedades em que vivem. Nos livros do autor, termos como desajustados, deslocados e mesmo párias são usados para defini-los, assim como os sentimentos de inadequação, marginalidade e vulnerabilidade que normalmente são vinculados a eles. Em *O filho da mãe*, os protagonistas da narrativa – Ruslan e Andrei - são os personagens sobre os quais recaem tais características, o que permite entendê-los como representações de uma marginalidade que não é expressa apenas pela homossexualidade, pois, marca forte também são a condição de estrangeiro e o ódio a eles, sobretudo aos imigrantes do Cáucaso, reforçada pela guerra entre russos e tchetchenos, mas não apenas em função desta, pois oriundo de um preconceito anterior e racista. Ódio que é manifesto, por exemplo, quando personagens russos se referem a Ruslan como “bunda-preta”¹³³, ao saberem ser ele tchetcheno. Em *Nove noites*, Buell Quain, em parte pela sua homossexualidade, que é sem dúvida um elemento deflagrador de seu desajuste, parte por sua condição de estrangeiro, é caracterizado por adjetivos como excêntrico, instável, desajustado. E também em *Mongólia* há a inadequação de ocidentais ao Oriente, sobretudo na relação do fotógrafo brasileiro com a cultura e costumes orientais, e que em função disso é apelidado pelos mongóis como Buruu Nomton: “aquele que não segue os costumes e não cumpre as regras, o que chamam de desajustado no Ocidente”¹³⁴.

O desajuste e sua representação, por fim, encontram na figura do pária, daquele que já nasce sob o signo da exclusão, que ocupa por antemão, pela origem familiar, uma posição à margem da sociedade, sua expressão mais radical. No romance *O sol se põe em São Paulo*, um dos personagens não apenas aceita tomar o lugar de outro na Segunda Guerra Mundial, a fim de tentar modificar sua situação de pária na sociedade

¹³³ CARVALHO, 2009, p. 71.

¹³⁴ CARVALHO, 2004, p.61.

japonesa, assumindo uma nova identidade para isso - em um momento em que a participação na guerra era quase certeza de morte, para o soldado japonês, devido à derrota eminente -, como também como pária se descreve o narrador, um brasileiro descendente de japoneses, que não consegue se definir como brasileiro, nem como japonês, e que assume, em função disso, uma posição problemática quanto ao pertencimento identitário, portando-se, assim, como um desterrado, um eterno estrangeiro, alguém sem lugar no mundo, e, portanto, um pária onde estiver. Mas o narrador não define apenas a si ou ao personagem que vai à guerra como párias, pois, para ele, todos os principais personagens assim o são, seja por em algum momento terem que assumir a identidade de outro – não por acaso, uma das principais personagens é um ator -, seja por uma posição no mundo onde a vergonha e o desajuste prevalecem em relação à normalidade das sociedades japonesa e brasileira:

Deve ter reconhecido em mim a insatisfação que também a fez correr até onde o sol se põe quando devia nascer e nasce quando devia se pôr, para revelar tempos sombrios. Deve ter reconhecido o desacordo em mim. Quis me tomar por escritor, o que não sou. E me fazer escrever na frente de batalha, “onde a civilização encontra a barbárie e deixa entrever o que ela traz em si”, nesta cidade que não pode ser o que é, uma história de homens e mulheres tentando se fazer passar por outros para cumprir a promessa do que são: um ator que proíbem atuar; um homem que precisa deixar de ser quem é para lutar pelo país que o rejeita; outro que já não pode viver com o próprio nome, pois morreu numa guerra de que não participou; uma mulher que só ama quando não podem amá-la; um escritor que só pode ser quando não for. Uma história de párias como eu e os meus, gente que não pode pertencer ao lugar onde está, onde quer que esteja, e sonha com outro lugar, que só pode existir na imaginação em nome da qual ela me contou uma história que pergunta sem parar a quem ouve como é possível ser outra coisa além de si mesmo.¹³⁵

Trecho esse, que junto com a imagem da quimera, parece fazer um inventário do que é central na proposta narrativa dos livros de Carvalho, onde exclusão é signo de identidade, e central na conceituação dos personagens. No trecho acima, outro traço marcante da sua literatura fica aparente, a relação de duplicidade e de especularidade entre indivíduos, que muitas vezes agem em função de um mistério¹³⁶ representado por

¹³⁵ CARVALHO, 2007, p. 163 - 164.

¹³⁶ Mistério que quase sempre se situa em uma visão paranóica da realidade, evidente a partir de jogos conspiratórios que vão enredando as narrativas até estas se perderem em um emaranhado de possibilidades, tornando evidente o sem sentido de uma resposta, mas permitindo a criação de sentidos subliminares, ligados à subjetividade de quem se empenha na busca. Clara Rowland, a partir dos livros

outro, tornando-se assim, em certa medida, uma espécie de duplo desse outro do qual tentam decifrar um enigma. Mas é apenas aparente a distância inicial entre os personagens, pois o primeiro age a partir de uma identificação pela estraneidade do segundo, no reconhecimento em si do que aparentemente é do outro.

3.2 – “Isto é para quando você vier”

Em *O filho da mãe*, encontra-se outra imagem, que, retirada da tradição cultural dos povos do Cáucaso, serve como metáfora para a relação especular dos personagens de Bernardo Carvalho. Assim como os narradores de *Nove noites* assumem uma posição de auto-responsabilização por Buell Quain – seja através da identificação em nível identitário do narrador jornalista, seja através dos signos que antecederam o suicídio, não percebidos por Manoel Perna, e que levam este a uma atitude de culpabilidade para com Quain -, em *O filho da mãe*, é apresentado o Kunak, uma espécie de pacto moral entre homens, que serve para que um se responsabilize por outro, trazendo, à realidade de sociedades onde a vingança, as diferenças étnicas e a violência são marcas constantes, uma garantia de aliança ante a instabilidade do meio.

Teatro e O medo de Sade, evidencia a importância da paranóia no tom conspiratório dos livros de Carvalho, assim como sua estratégia baseada na criação de expectativas que não se realizam, e que levam a uma infinidade de interpretações, a partir das várias vozes que se cruzam – em *Nove noites*, o narrador jornalista e Manoel Perna, mas também nas cartas de terceiros lidas pelo primeiro em sua pesquisa: “Os universos conspirativos criados pelas várias ficções que compõem esses textos são leituras. E são submetidos a leituras, internas ao texto (as várias cenas de leitura, as várias passagens de interpretação) e externas: se os textos constroem um périplo que vai da culpa à paranóia – com concretização num sistema conspirativo do mundo – este percurso é-nos apresentado em sentido inverso, porque pede, como a psicanálise, como a decifração dos sonhos, que a interpretação seja um momento posterior à narração. O grande jogo na estrutura dos textos de Bernardo Carvalho é com a criação de expectativas. (...) A construção de um sentido (a possibilidade de criação de histórias) é um mecanismo paranóico, mas não o é menos a leitura, no seu encadear de elementos para alcançar um conjunto com sentido. Ao deslocar a atenção da conspiração para o olhar que a cria, o texto remete infinitamente para a capacidade fundadora da interpretação. Porque a paranóia, como a leitura, é um olhar parcial, o jogo das partes desses textos é um teste contínuo à capacidade de criar um sentido total a partir do parcial. Cada passo em direção à destruição do sentido anterior é uma atualização da leitura feita por etapas autônomas e sucessivas: a cada novo elemento, a interpretação anterior revela-se nitidamente uma sobreinterpretação. As personagens sobreinterpretam nas suas leituras e a própria estrutura dos textos leva o leitor a procurar um sentido entre as partes que o compõem, a ligar elementos que, sem ligação direta, aludem discretamente uns aos outros. É nesse esforço para encontrar uma relação, um sentido, entre as duas partes dos textos em questão que a leitura desses mais se aproxima. O texto obriga o leitor a “ler mal”, justamente, por funcionar através de núcleos de sentido que se querem absolutos mas que são apenas momentos parciais de um quadro maior. E nesse jogo da inclusão infinita joga-se a abertura do texto, porque se a repetição provoca infinitas variações na definição das coordenadas, é potencialmente infinita” (ROWLAND, 2004, p. 145).

Nas montanhas, todo homem tem um *Kunak*, um amigo estrangeiro que o salvará da morte e que ele também tem a obrigação de salvar. Nenhum homem será completo enquanto não encontrar o seu *Kunak*. Só então poderá seguir o próprio caminho em paz, sabendo que existe no mundo alguém, como ele, com quem ele pode contar na vida e na morte. As quimeras morrem para que sobreviva o pacto dos que não podem contar nem com Deus nem com os anjos.¹³⁷

Mesmo que para eles só possa existir o sentido comum da morte, também as quimeras de Carvalho encontram o seu duplo, o seu *Kunak*. Assim, primeiro Ruslan deve encontrar o corpo de Akif¹³⁸ após ser esse morto pelo exército russo, ainda em Grosny, capital da Tchetchênia, na parte inicial do livro. Depois, Andrei deve, após a morte de Ruslan - morto pela ação de um de seus meio-irmãos de sangue, que age a fim de restabelecer a ordem natural para uma família que não aceita o passado da mãe, e eliminando a vergonha de ter como irmão um tchetcheno -, trocar de identidade com ele, resgatando sua morte do infame assassinato familiar, colocando junto ao corpo deste, o passaporte que permitiria a fuga de Andrei para o Brasil.

A responsabilização pelo outro é algo constante em Carvalho. Em *Mongólia*, está no irmão que atravessa um país distante e exótico - em tudo diferente do seu, seja na paisagem ou pela cultura, para uma busca que, a princípio, pela dificuldade e pela insistência, apresenta os mesmos traços paranóicos¹³⁹ de *Nove noites* - para levar de

¹³⁷ CARVALHO, 2009, p. 160 - 161.

¹³⁸ “A dor lhe deu coragem para passar uma tarde inteira à sua procura, em meio ao campo fétido de corpos desmembrados (...). Uma mãe que afastava as moscas do rosto de uma criança que não era dela lhe perguntou quem ele procurava e Ruslan, pego de surpresa, sem saber mentir ou o que responder, disse: “Meu *Kunak*, uma forma de tratamento que ele nunca usara, e que não ouvia desde a morte do pai. *Kunak* era como o pai o chamava, em vez de filho” (CARVALHO, 2009, p. 38 – 39).

¹³⁹ A paranóia é uma constante em *Nove noites*, tanto nas cartas de Buell Quain, onde ele constantemente se diz perseguido, seja pelos índios ou pelo governo brasileiro, como também na sua saída da aldeia Krahô, antes de sua morte, quando age como se estivesse fugindo de alguém. No narrador jornalista também se encontram traços paranóicos. Ele, em muitos momentos, não só acredita que outros personagens escondem algo que não querem revelar, como, principalmente, age de forma obsessiva, como quando vai viver por alguns dias junto aos remanescentes da tribo Krahô, quando manda cartas aos Estados Unidos, a todos que encontra com o mesmo sobrenome dos familiares do antropólogo, ou ainda quando viaja aos Estados Unidos para encontrar aquele que julga filho do companheiro de quarto do seu pai. Graciela Inés Ravetti de Gómez, trabalhando com outros três livros de Carvalho, *As iniciais* (1999), *Os bêbados e os sonâmbulos* (1996) e *Teatro* (1998), identifica a paranóia como traço operacional de várias de suas personagens, em uma conceituação que não apenas serve para os traços de personalidade do jornalista e de Quain, mas também inclui a paranóia no testemunhal, permitindo assim, encontrar uma atitude paranóica na carta de Manoel Perna: “Mas, quem se autopersuade a ser uma testemunha, na verdade não está querendo produzir, ironicamente, a realidade, antecipá-la, colocando-se como um paranóico que não pode suportar a idéia de um mundo sem sentido, produzindo histórias mais ou menos documentadas, que estarão para sempre condenadas a serem “uma visão parcial tentando compreender a totalidade do mundo”? (GÓMEZ, 2002, p.120). Clara Rowland também salienta a paranóia como

volta para a casa paterna o irmão mais novo, de quem sequer sabia da existência. Já em *O sol se põe em São Paulo*, um dos personagens do triângulo amoroso central, transforma como objetivo da sua vida recompensar a família do homem, que, na Segunda Guerra Mundial, ele inicialmente acredita ter sido morto em seu lugar, para, depois, após a revelação de nova troca de identidades, transformar em objetivo o assassinato do homem que matara seu “duplo”, a fim de escapar da penalização por crimes de guerra.

Mas não só pela responsabilização agem os “duplos” de Carvalho. Mais importante parece a identificação pelo “estranho” que identificam em si, através de um outro. Assim, ao ouvir pela primeira vez o nome Bill Cohen, o narrador jornalista sofre o impacto do chamado de um homem à beira da morte, que, mesmo ali, na radicalidade de uma situação limite, espera outro, e que tem nessa espera, no encontro aguardado, o único conforto. Ao transformar Bill Cohen em Buell Quain, o narrador amplia essa espera para um período de mais de 50 anos, movendo todos os seus esforços, a partir de então, para uma investigação que beira a paranóia, e transformando-se, como consequência, em um duplo de Quain. Outro fator a se destacar é a presença sempre constante da morte, pois é nos últimos dias de doença do seu pai ¹⁴⁰ que essa busca se origina, e a partir do chamamento de um homem que representa seu primeiro encontro com a morte na materialidade do corpo; na realidade de uma vida, que à sua frente, chega ao fim: “(...) respirava com a boca aberta, cada vez com mais dificuldade e com um som mais assustador. Os olhos entreabertos. Eu nunca tinha visto um homem morrer” ¹⁴¹.

Ao chamamento da morte responde o narrador, que, se transformando em Bill Cohen / Buell Quain, reage não só à morte como instância última de um inevitável

elemento constitutivo das ações dos personagens de Carvalho, mas salientando o efeito desta na narrativa: “(...) seremos sempre levados a dar novas interpretações das descrições que nos são submetidas. Uma vez desencadeado o mecanismo paranóico – tem de existir uma relação entre os elementos que confira à realidade descrita um sentido global – será sempre possível descobrir novas conspirações, e desmascará-las como novos produtos de novas paranóias, e procurar – talvez em vão – a culpa que lhes é subjacente. Ler em busca de uma verdade pode levar apenas à constatação de que, num labirinto de espelhos, num espaço hermético, não há nenhuma verdade. A conspiração, em Bernardo Carvalho, parece ser então um elemento fundamental, estruturante da narrativa: é o ponto de partida – a primeira leitura – onde se terá sempre de regressar, pois é o resultado máximo do sentido, condenado à sua totalidade relativa. A conspiração – não como meio de ação, mas como conjuntura de elementos a ser desvendada – é aqui sempre objeto, é o primeiro sentido, precário, totalizador, desses textos” (ROWLAND, 2004, p. 148).

¹⁴⁰ “Sua morte seria a mais terrível, com a falência progressiva das funções e dos órgãos, três meses depois da internação. As enfermeiras viam o que o esperava. Mas eu não fazia ideia” (CARVALHO, 2002, p. 142).

¹⁴¹ CARVALHO, 2002, p. 146.

absoluto ¹⁴², como também reage à morte do próprio pai, resgatando uma relação mal resolvida, seja pela distância e indiferença da vida adulta, sejam pelos traumas da infância, representados pelo espaço geográfico do Xingu. A partir da relação problemática do narrador com o pai, não parece abuso aí localizar, em uma transferência de cunho psicanalítico, onde se substitui uma coisa por outra, tal atitude do narrador em analogia a Buell Quain.

Em *Nove noites*, os duplos se espalham pela trama, em processos de identificação que permitem uma multiplicação dos significados que o romance pode assumir: o narrador jornalista pode ser Bill Cohen / Buell Quain, pondo fim a uma espera de uma vida inteira, e iniciando a partir dali um acerto de contas com o próprio passado, a partir da figura de um homem morto décadas antes; o velho no hospital, que espera a chegada do “outro”, da mesma forma que Manoel Perna repete insistentemente em sua carta o seu “*isto é para quando você vier*” para alguém indeterminado – que se poderia deduzir ser esse velho, se fosse excluída a alternativa, a qual a narrativa de Carvalho não permite, de que tal associação não seja nada mais que fruto de anseios do narrador -, e frase que, na configuração formal que o romance assume, funciona também como chamamento ao narrador jornalista do futuro ¹⁴³; os índios e Buell Quain em um contato direto e constante com a morte e o extermínio; e por último, os antropólogos Buell Quain e Lévi-Strauss. Este que, dos contemporâneos de Quain no Brasil, é em quem talvez, pela importância de sua obra científica, recai as maiores curiosidades do

¹⁴² A reação da personagem não é apenas a um passado que provoca lembranças de rancores e mágoas, mas também é a reação ao próprio signo da morte, que se apresenta no rosto do outro – e mais próximo, para além de toda distância do contato físico, no imutável e no perene da origem genealógica, pois seu pai também está a morrer –, na urgência de uma *responsabilidade confiada* (Nota 50), porque a morte do “outro”, é também a aproximação, através da consciência, com a sua própria morte.

¹⁴³ Chamamento que funciona como jogo, como mais um embaralhamento na estrutura formal do romance, pois, no decorrer da trama narrativa, descobre-se que o narrador jornalista não teve acesso à carta de Manoel Perna, transformando essa em um dado que apenas o leitor tem, e modificando tal associação - a relação de duplicidade entre eles - em um jogo ilusório, onde o reconhecimento se dá pelo efeito da morte de Quain em ambos. Cid Ottoni Bylaardt explica tal estratégia de Carvalho: “(...) o leitor tem a tendência de considerar o depoimento de Perna como uma espécie de relato auxiliar, que de alguma forma teria chegado ao narrador jornalista para deitar luz à sua investigação. Entretanto, esse relato noturno, que inclusive dá nome ao livro, não vem à luz, nem como possibilidade de desvendamento do caso, nem como texto de suporte ao jornalista: os filhos de Manoel Perna “garantiram que ele não deixou nenhum papel ou testamento, nenhuma palavra sobre Buell Quain.” (p. 134). Numa inversão surpreendente da situação da carta, a cujo conteúdo ninguém teve acesso, o que é algo mais plausível, temos agora todo um texto que contrapõe a com outro no romance e que jamais foi escrito; sua inexistência é inclusive assumida pelo narrador jornalista. Nesse momento, o leitor descobre atônito que, mesmo que Manoel Perna venha a desvelar de alguma forma em sua carta-testamento o segredo da carta não-lida, ou qualquer informe esclarecedor, tal depoimento não valerá de nada, o que provoca um duro golpe em suas esperanças; ele que, apenas ele, tem acesso às palavras de Manoel Perna” (BYLAARDT, 2011, p. 209).

narrador jornalista quando da pesquisa das razões do suicídio de Quain, mesmo sendo o único que nada poderia lhe revelar a respeito.

E é nesse jogo, onde cada personagem parece ser espelho de outro, tendo sempre a morte como um ponto de partida ou de cisão, que os sentidos não aparentes do suicídio de Buell Quain vão surgindo e se multiplicando, até tomar o espaço do vazio absoluto, através do excesso que parece refutar uma a uma – sem anular, pois cada hipótese pode ser verdadeira - as possíveis razões do personagem se matar. A impossibilidade de um sentido, de uma explicação, transforma em quase paranóia a imersão entre os significados de verdade e mentira ¹⁴⁴ por parte dos personagens:

Vai entrar numa terra em que a verdade e a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram até aqui. Pergunte aos índios. Qualquer coisa. O que primeiro lhe passar pela cabeça. E amanhã, ao acordar, faça de novo a mesma pergunta. E depois de amanhã, mais uma vez. Sempre a mesma pergunta. E a cada dia receberá uma resposta diferente. A verdade está perdida entre todas as contradições e os disparates. Quando vier à procura do que o passado enterrou, é preciso saber que estará às portas de uma terra em que a memória não pode ser exumada, pois o segredo, sendo o único bem que se leva para o túmulo, é também a única herança que se deixa aos que ficam, como você e eu, à espera de um sentido, nem que seja pela suposição do mistério, para acabar morrendo de curiosidade. ¹⁴⁵

No livro, texto e interpretação são criações num jogo infinito. Assim, a mentira não é um desvio na narração, mas um elemento constitutivo, algo mais na sua estrutura, tendo-se em mente que toda interpretação cria a sua realidade, pois na literatura de Carvalho, não existe realidade antes da interpretação. Assim, o narrador jornalista pode criar sua história a partir de uma interpretação de um acontecimento, de uma associação entre o vivido e o desejado. Não à toa, ele inicia sua jornada após ouvir de um moribundo um chamado que o associa a um terceiro, que o leva, não só a seguir as pistas remanescentes da passagem deste pelos lugares em que viveu, como, principalmente, vivenciar o Xingu de sua infância, e ainda, reviver, como parte do mistério do outro, os dias no leito de morte do seu próprio pai, em uma mistura de

¹⁴⁴ Não apenas em *Nove noites*, pois a desconfiança sobre o que é dito atravessa grande parte da obra de Carvalho, em uma relação que se instala no jogo paranóico presente nas estruturas dos seus romances. Um exemplo retirado de *Mongólia*: “A mentira de uns é o antídoto para a mentira dos outros, o Ocidental escreveu (...)” (CARVALHO, 2004, p. 170).

¹⁴⁵ CARVALHO, 2002, p. 7.

identidades que acaba por tornar opaco, indefinível, o que realmente é do narrador, do que é de Buell Quain.

Assim, é esvaziado o mistério da morte de onde tudo se originou, transformando em uma pergunta sem resposta, para que, ao fim, possa prevalecer o jogo ficcional, transmutando em romance - após a retirada do véu mentiroso de reportagem - a busca pela verdade histórica de outro, e fazendo prevalecer a invenção e a ficção sobre a realidade factual da vida.

Àquela altura dos acontecimentos, depois de meses lidando com papéis de arquivos, livros e anotações de gente que não existia, eu precisava ver um rosto, nem que fosse como antídoto à obsessão sem fundo e sem fim que me impedia de começar a escrever o meu suposto romance (o que eu havia dito a muita gente), que me deixava paralisado com o medo de que a realidade seria sempre muito mais terrível e surpreendente do que eu podia imaginar e que só se revelaria quando já fosse tarde, com a pesquisa terminada e o livro publicado. Porque agora eu já estava disposto a fazer dela realmente uma ficção. Era o que me restava, à falta de outra coisa. O meu maior pesadelo era imaginar os sobrinhos de Quain aparecendo da noite para o dia, gente que sempre estive debaixo dos meus olhos sem que eu nunca a tivesse visto, para me entregar de bandeja a solução de toda a história, o motivo real do suicídio, o óbvio que faria do meu livro um artifício risível.¹⁴⁶

E entre a verdade e a mentira está o próprio romance de Carvalho, que não se importa em burlar o que se espera da apreensão do real pelo ficcional, não permitindo a distinção entre invenção e realidade. Citando Michel Foucault, Isabel Jasinski analisa a forma como isso se processa na construção formal do livro, onde a realidade é conscientemente posta de lado para que o ficcional prevaleça:

Mesmo partindo de uma concepção institucional, baseada em relações binárias de causa e efeito, o narrador a ultrapassa ao deparar-se com a incapacidade desse instrumental de dar coesão para os elementos disseminados que constituíram uma vida. Assim, desistindo de buscar uma genealogia dos fatos, ele constrói uma narrativa que se apropria dos elementos disseminados para projetar uma história que se aceita como possível. O que o estimula, mais que a simples aceitação dos dados oficiais e documentados, é o desejo de intervenção na vida que quer contar, em busca de encontrar a pulsão que levou à morte. Para Foucault, a linguagem trabalha

¹⁴⁶ CARVALHO, 2002, p. 157.

contra a morte. “A linguagem, sobre a linha da morte, se reflete: ela encontra nela um espelho; e para deter essa morte que vai detê-la não há senão um poder: o de fazer nascer em si mesma sua própria imagem em um jogo de espelhos que não tem limites (FOUCAULT, 2001, p. 48)”.¹⁴⁷

Por mais que a realidade, o factual, deva permanecer para que a ficção aconteça, é na sua ultrapassagem, no que é inapreensível, que a ficção toma forma. A morte é o instrumento pelo qual o jogo especular de Carvalho se realiza no ficcional, na estratégia de ampliar o seu sentido – transferindo-se da morte de um indivíduo para o sentido comum da morte, com sua impossibilidade de apreensão e inefabilidade -, ao abarcar diferentes versões sobre Buell Quain, construindo nos depoimentos de uma miríade de personagens uma subjetividade que só se pode configurar no terreno do incompreensível, realizando, através da ficção, a vontade de influir e criar sobre a realidade, o que é próprio da literatura e da arte.

O elemento fabular do romance *Nove noites* foi constituído pelo conflito entre verdade e poder. O vínculo com a noção de segredo, relacionado com a posição ambivalente da não-verdade, da impenetrabilidade, do nada, marca a passagem do real para o ficcional. A condição de possibilidade da ficção está na capacidade de dar nome ao indizível. Para Michel Foucault, a ficção permite resgatar a fissura para não ser devorado pela fábula, de maneira que o sentido se arme na prática, não responda ao dado:

“(…) a obra de linguagem é o próprio corpo da linguagem que a morte atravessa para lhe abrir esse espaço infinito em que repercutem os duplos. E as formas dessa superposição constitutiva de toda obra só é possível na verdade decifrá-las nessas figuras adjacentes, frágeis, um pouco monstruosas em que o desdobramento se assinala” (FOUCAULT, 2001, p.51.).¹⁴⁸

Ao situar no mistério da morte de Quain o argumento que desencadeia a ação, Carvalho pode jogar com o espaço do indefinível, do que está fadado a continuar no terreno do inexplicável, como é o caso de um suicídio, mesmo de alguém cuja realidade histórica é conhecida:

¹⁴⁷ JASINSKI, 2008, p. 14.

¹⁴⁸ JASINSKI, 2008, p. 21.

Diante da impossibilidade de compreender o que, realmente, teria levado o antropólogo a se matar (e da impossibilidade de o narrador compreender a forma de vida e morte do próprio pai), perante a constatação final de que não há o que ser explicado, que nenhuma carta ou revelação feita à beira da morte justificaria a decisão final, a morte de Buell Quain e a criação do romance aproximam-se de forma definitiva. O que há de libertário, surpreendente e imensamente doloroso no suicídio é que para este, como para a literatura, não é preciso haver nenhuma razão.¹⁴⁹

A morte de Buell Quain não é uma morte qualquer, é uma morte por suicídio, e aí, talvez, situe-se a aproximação do livro com o que existe de mais radical. Explicar o suicídio é querer colocar o mundo em uma normalidade que não existe, é tentar manter o controle sobre o horror que causa o fato de um homem se matar – quando a morte não é vista mais como o que deve ser evitado, mas absurdamente, surge como solução -, é tentar uma explicação lógica para o que talvez não tenha, é tentar manter no domínio da razão, o que muito provavelmente está no que não pode ser assimilável, como uma pulsão, no interior de um indivíduo, e, de forma ameaçadora, em si próprio. Existe pergunta mais absurda do que “por que se mata o suicida?”, e é em torno dessa pergunta que o romance se faz, e se faz a partir do horror que a falta do sentido carrega consigo. Se o significado da morte pode ser abjeto, sem dúvida é no suicídio que o é.

¹⁴⁹ RESENDE, 2008, p. 81 -82.

4 - A identificação pelo abjeto: o estrangeiro como representação do horror

4.1 – A ausência como lugar

Em *Nove noites*, para além do jogo identitário, para além do texto e da sua interpretação constante e mutante, não há nada que se forme de maneira concreta, que dê um sentido objetivo ao narrado. Houve sim um suicídio, mas não uma explicação, muito menos um significado que se possa retirar dele. Existe a morte e sua presença constante - os narradores lidando com a morte de “outros”; os grupos indígenas em processo de extinção e aculturação -, mas, sempre, a partir de um excesso de informação ou relatos que acabam por levar ao destino vazio do “nem que fosse para calar os mortos”. E isso se dá, porque a narrativa de Carvalho só se configura a partir de um efeito, de um sintoma, que se dá no choque com uma sensação próxima do horror, e que não se consegue mensurar pela racionalidade objetiva, por agir através do inconsciente.

Essa ausência de elementos que transformem o narrado em significados objetivos, em sentidos que ultrapassem esse sintoma, transformam o livro em um questionamento constante a respeito de temas - morte, realidade, verdade, mentira, cultura, etc. - que em si carregam uma força retórica muito grande, que induzem o leitor a uma sensação de aproximação com uma verdade possível, para que, mais adiante, o narrador simplesmente esvazie tal possibilidade. O único lugar em que *Nove noites* se permite realizar é como território revelador de obscuridades, de mortes. O livro se torna, assim, não apenas uma coleção de elementos que aparentemente apontam para um objetivo comum - um mistério que deve ser desvendado -, mas, que, através de relatos que estratificam níveis diferentes de narração, configura-se em algo que parece estar para além desse objetivo.

Não há comunicação entre os narradores, não há elementos que se liguem até formar uma linha que dê um sentido comum à morte de Buell Quain. O que essa ausência de sentido revela, e que está no interior da trama narrativa, submerso ao objetivo inicial, é a busca por algo que não se doma, ao que procura sentido no sem sentido, e que encontra sua realização na expansão do tema da morte de um homem – e voltando ao sentido simbólico da criação literária, e também aos signos da alteridade expressos no capítulo 1, onde se afirma que a morte de um homem é a morte de todo homem - para a morte como tema e lugar do inapreensível. Cid Ottoni Bylaardt localiza

na apropriação da morte pelo ficcional, esse poder transformador, que amplia todo sentido aparente, em excesso de sentido.

A linguagem mata pela possibilidade da morte, isto é, ela mata porque o objeto a que ela se refere está ligado à morte por um laço de essência: os seres morrem porque podem morrer. Na linguagem da ficção a situação é mais problemática. O discurso literário é inquieto, contraditório, instável. Interessa-se pelo sentido, pela ausência da coisa, e quer alcançar o sentido “nela mesma, por ela mesma” (independente da coisa, que agora não tem existência mortal), visando à compreensão do que não se pode compreender. Aqui, gato não é apenas um não-gato, mas um não-gato-palavra que se ergue sobre o nada, uma realidade linguística determinada e objetiva. Essa é uma dificuldade e uma mentira, mas a missão do texto literário não pode se cumprir aí: apenas transpor a realidade do gato para a da palavra é pouco. Isso seria uma redução que ignora a impossibilidade de compreensão: a palavra é pouca para o tanto de verdade que contém. O nada luta e trabalha na palavra literária, tornando-se a ampliação infinita do sentido, ou seja, o tudo. O laço se parte, o excesso de sentido, o deslizamento sem fim se desencadeia.¹⁵⁰

Na narrativa, mesmo as viagens são destituídas de qualquer caráter idealista, desconstruindo-se a ideia de viagem como caminho alegórico do conhecimento. O tema da viagem como nomadismo, busca de conhecimento e impulso ontológico da existência, é anulado, no nível linguístico, por uma narrativa na forma de uma pesquisa, na sobreposição de cartas e documentos lidos, mas desconexos quanto a um resultado final que pudesse dar-lhes um conteúdo comum. O excesso novamente se instala, e com ele a impossibilidade de compreensão.

Existe ainda, dentro da apropriação do tema da viagem por Bernardo Carvalho, uma tarefa política, a partir de uma evidenciação do processo de incompreensão cultural e antropológica, que divide o mundo em níveis diferentes. As fronteiras que separam esses mundos não são apenas imaginárias, porque transmitem um impasse que coincide com a derrota de qualquer tentativa de aproximação do distante, do desconhecido. O fracasso da viagem acontece no interior de uma tensão, que não relativiza nunca, não permite o “nós” em contraposição a um “eles”. E em função disso, incapaz de resolver o estrangeiro ou o estranho oculto de forma problemática na relação com o “outro”.

Na narrativa, a cultura não é produto de uma construção do homem, é uma imposição que a viagem não ultrapassa. O contato com o diverso coincide com a

¹⁵⁰ BYLAARDT, 2011, p. 201.

compreensão de que a obscuridade está já na civilização – dos brancos, dos índios - e é um produto tentacular, porque se lança para fora, influenciando o interno com o externo. E essa obscuridade age não como um deslocamento do “sentido do ser”¹⁵¹, mas como seu esvaziamento, como o aniquilamento do humano que leva Buell Quain ao suicídio, e os narradores a um choque que carrega uma projeção monstruosa do “outro”, através de uma figuração da morte pelo horror. Assim, o que é a viagem em *Nove noites* senão um encontro com o nada, com o vazio absoluto, representado pela morte? Nele, a viagem se desloca de uma literatura positiva, de conhecimento, para o seu oposto, pois o único conhecimento possível, é que existe um lugar abjeto, de horror, esvaziado de significação aparente. A viagem se torna alegoria de uma ficção que não pode ocultar este segredo e esta verdade negativa. Mas, em contrapartida, é o vazio da morte que permitirá ao narrador jornalista a ficção. É esse vazio que permitirá que ele abandone o real para se realizar, existencialmente, e através de uma sublimação, pela criação literária. Se a morte, em sua materialidade, é uma presença, ao transformá-la em ficção, ela se resolve a partir de um fim, transmutando-se em outra coisa: em invenção.

Não obstante, a literatura vai mais além: é a própria impossibilidade da morte. A figuração da morte como impossibilidade, às vezes mal-compreendida, é uma questão fundamental do pensamento blanchotiano: a escrita literária é algo fora do “poder”, da “possibilidade”. A morte confere sentido à existência, torna possíveis as coisas, porque possibilita o “fim”, prerrogativa do reino humano. Fim é objetivo, é busca dentro do finito, do que pode morrer. Ao proclamar a impossibilidade da morte na literatura, Blanchot quer enfatizar o caráter inumano do texto literário, por mais que se considerem as semelhanças que a literatura estabelece em relação ao mundo dos humanos, ou por causa mesmo desse domínio de semelhanças em sua relação especular infinita: a semelhança da semelhança da semelhança... até assemelhar-se a nada. Eis o neutro, o *désœuvrement*, o que não pode agir verdadeiramente no mundo real.¹⁵²

Se a literatura é a forma de não lidar com a morte real, ela pode ser então, a sublimação de algo com o qual o narrador não pode e não quer lidar. O que se propõe, é que *Nove noites* e sua significação formal, se realiza através do caminho que parte do conceito do estranho que habita em nós, de Freud, para o conceito de estranho para si mesmo, central na conceituação de estrangeiro em Kristeva, a partir de outro conceito,

¹⁵¹ Conferir nota 37 desta dissertação.

¹⁵² BYLAARDT, 2011, p. 201 – 202.

este revelador da alteridade impossível em *Nove noites*, porque realizada através do que conceitualmente Júlia Kristeva definiu como abjeto ¹⁵³, e trabalhado em *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. E isso, como sublimação, a partir de um narrador (o narrador jornalista) que só pode se realizar a partir do discurso sobre a morte, para que não tenha que lidar com a materialidade dessa na abjeção da morte paterna – o pai como representação metafórica para os freios sociais –, a fim de não se permitir na permanência, do que se constitui, como o lugar do aviltamento pessoal ou social. Para ele o suicídio absurdo, porque inexplicável, de Buell Quain, é não só representação, como também reconhecimento de sua própria inadaptação – dele, narrador - ao mundo social. A partir de outro narrador (Manoel Perna), que precisa falar ¹⁵⁴, testemunhar, na necessidade de colocar para fora de si, como que em uma náusea, aquilo cuja abjeção abala sua própria noção de identidade, social e intimamente.

Inspirada na teoria psicanalítica de Lacan ¹⁵⁵, Julia Kristeva identifica o ponto inicial da abjeção na separação da criança da mãe, como um modelo que atravessa a vida do sujeito, representando a relação libidinal essencial com a imagem corporal, e ilustrando o aspecto de conflito presente na relação entre o “eu” e o “outro”, na percepção da alteridade pelo sujeito.

De l'objet, l'abject n'a qu'une qualité – celle de s'opposer à *je*. Mais si l'objet, em s'opposant, m'équilibre dans la trame fragile d'un désir de sens qui, em fait, m'homologue indéfiniment, infiniment à lui, au contraire, l'abject, objet chu, est radicalement un exclu et me tire vers là où le sens s'effondre. ¹⁵⁶

¹⁵³ Abjeto é tudo o que se afasta do sistema de valores morais e sociais de uma comunidade, ao ponto de ser repulsivo. É tudo o que é degradação, aviltamento, pessoal ou social. A moral ocidental considera abjetos aspectos como o incesto, crimes de sangue, perversões sexuais, o canibalismo, etc. “Abjeto, adj. Imundo, desprezível, vil; baixo, infame” (Silveira Bueno: minidicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: FTD, 2000).

¹⁵⁴ “(...) tout exercice de la parole, pour autant qu'il est de l'écriture, est un langage de la peur. Je veux dire un langage du manque tel quel, ce manque qui met en place le signe, le sujet et l'objet.” [(...) Todo exercício da fala, desde que por escrito, é uma linguagem do medo. Quero dizer uma linguagem da falta enquanto tal, essa falta que estabelece o signo, o sujeito e o objeto] (KRISTEVA, 1980, p.49).

¹⁵⁵ “O filhote do homem, numa idade em que, por curto espaço de tempo, mas ainda assim por algum tempo, é superado em inteligência instrumental pelo chimpanzé, já reconhece não obstante como tal sua imagem no espelho. (...) Esse ato, com efeito, longe de se esgotar, como no caso do macaco, no controle - uma vez adquirido - da inatividade da imagem, logo repercute, na criança, uma série de gestos em que ela experimenta ludicamente a relação dos movimentos assumidos pela imagem com seu meio refletido, e desse complexo virtual com a realidade que ele reduplica, isto é, com seu próprio corpo e com as pessoas, ou seja, os objetos que estejam em suas imediações” (LACAN, 1998, p. 96).

¹⁵⁶ “Do objeto, o abjeto só tem uma qualidade – a de se opor ao *eu*. Mas, se ao se opor, o objeto me equilibra na trama frágil de um desejo de sentido que, na verdade me homologa indefinidamente,

Kristeva avança e interpreta essa experiência como lugar do hediondo, do sujo, do ambíguo. O corpo da mãe como fecundante e estranhamente familiar, mas também lugar do abjeto ¹⁵⁷, do que deve ser abandonado para que o indivíduo possa ocupar o seu lugar no mundo social. A criança entraria, assim, após essa experiência, no domínio do simbólico representado pela autoridade paterna. Domínio da ordem e do socialmente aceito ¹⁵⁸. O abjeto seria aquilo que, por ser anterior à ordem simbólica, colocaria toda essa ordem em estado de risco ¹⁵⁹.

Uma vez adulto, a abjeção aparece como fonte de receio e como princípio de identificação, algo fantasmático, não somente estranho ao sujeito, mas também íntimo dele. O abjeto contrapondo-se ao eu, e o próprio eu nele se desfazendo. Isso, a partir de figuras que são capazes de nos transportar de novo para o domínio do abjeto e, dessa forma, ameaçando a percepção do indivíduo sobre sua própria identidade. É, portanto, um tema relacionado com a ideia de uma inadequação do sujeito em relação a uma norma ou padrão.

Para Kristeva, a sociedade rejeita, expulsa e exclui o inadequado, o antissocial, porque sujeito e sociedade procurariam atingir uma identidade sem mácula, que ocultasse os aspectos físicos e morais indesejáveis, se desfazendo da multiplicidade

infinitamente a ele, pelo contrário, o *abjeto*, objeto abandonado, é radicalmente um excluído e me leva para onde o sentido se esgota” (KRISTEVA, 1980, p. 9).

¹⁵⁷ “L’abjection de ces flux de l’intérieur devient soudain le seul " objet " du désir sexuel - un véritable " ab-ject " où l’homme, apeuré, franchit l’horreur des entrailles maternelles et, dans cette immersion qui lui évite le face-à-face avec un autre, s’épargne le risque de la castration. (...) le mauvais objet qui habite le corps maternel. L’abjection lui tient alors lieu d’autre, au point de lui procurer une jouissance, souvent la seule pour le *borderline*, qui de ce fait transforme l’abject en lieu de l’Autre”. [A abjeção desses fluxos do interior de repente se torna o único “objeto” do desejo sexual - um verdadeiro “ab-jeto” onde o homem, amedrontado, atravessa o horror das entranhas maternas e, nesta imersão que lhe evita o cara-a-cara com um outro, se afasta o risco da castração. (...) o objeto ruim que vive no corpo materno. A abjeção toma o lugar do outro, a ponto de lhe proporcionar um gozo, frequentemente o único para o *borderline*, que assim, transforma o abjeto em lugar do Outro] (KRISTEVA, 1980, p. 65).

¹⁵⁸ “Ce frère tyrannique obéit ainsi à l’instance d’une loi paternelle, surmoïque, dominatrice des pulsions, à l’opposé de la spontanéité naturelle, enfantine, animale, musicale” [Este irmão tirânico obedece à instância de uma lei paterna, do superego, dominadora das pulsões, em oposição à espontaneidade natural, infantil, animal, musical] (KRISTEVA, 1980, p. 216).

¹⁵⁹ Surgissement massif et abrupt d’une étrangeté qui, si elle a pu m’être familière dans une vie opaque et oubliée, me harcèle maintenant comme radicalement séparée, répugnante. Pas moi. Pas ça. Mais pas rien non plus. Un "quelque chose" que je ne reconnais pas comme chose. Un poids de non-sens qui n’a rien d’insignifiant et qui m’écrase. A la lisière de l’inexistence et de l’hallucination, d’une réalité qui, si je la reconnais, m’annihile. L’abject et l’abjection sont là mes garde-fous. Amorce de ma culture” [Surgimento maciço e abrupto de uma estranheza que, se ela pôde me ser familiar em uma vida opaca e esquecida, agora me assedia de maneira radicalmente separada, repugnante. Eu não. Isso não. Mas nada também não. Um “alguma coisa” que eu não reconheço como coisa. Um peso de *non-sens* que não tem nada de insignificante e que me esmaga. No limiar da inexistência e da alucinação, de uma realidade que me aniquila, se eu a reconhecer. O abjeto e a abjeção são minhas salvaguardas. Armadilhas da minha cultura] (KRISTEVA, 1980, p. 10).

primordial do sujeito ou da sociedade, e colocando o “eu” sob sujeição de uma autoridade externa que atuaria no sentido da socialização do indivíduo. A proximidade do abjeto, como consequência, produziria no sujeito o pânico, fazendo-o perder a noção espacial de dentro e de fora ¹⁶⁰, bem como, em termos psicanalíticos, a noção da passagem entre o corpo materno - domínio do abjeto - e a lei paterna. O sentimento da náusea seria um dos resultantes capazes de nos transportar para esse domínio.

Os comportamentos desviantes – o homossexualismo, o suicídio, para se ater a Buell Quain – seriam elementos de identificação de sujeitos, que, pela sua diferença, pelas marcas que ostentam, constituiriam figuras inclassificáveis, alteridades inassimiláveis, correspondendo, deste modo, ao sintoma do abjeto, e na sua recusa, a busca da sua sublimação ¹⁶¹. Dessa forma, novamente a quimera – que já na sua imagem carrega a afirmação da abjeção na própria deformidade física, pelo seu aspecto monstruoso - pode ser recolhida, na obra de Carvalho, como paralelo e definição de Buell Quain. Kristeva faz questão de ressaltar que o que verdadeiramente motiva a abjeção não são apenas os aspectos sujos ou menos saudáveis de um dado elemento, mas sim tudo aquilo que perturba a identidade, o sistema e a ordem. Assim, as quimeras seriam animais cujas características, na sua excepcionalidade e hibridez, questionariam de modo direto esses atributos sociais, constituindo uma fronteira, pela sua ambigüidade, entre a palavra paterna e o domínio das pulsões inconscientes, que transportam o indivíduo de volta ao estado primário, representado pelo corpo materno.

Não à toa, e de forma sintomática, a presença materna, em *Nove noites*, é ora rarefeita, como no caso de Buell Quain, ora totalmente inexistente, como no caso do

¹⁶⁰ “L’intérieur du corps vient dans ce cas suppléer à l’effondrement de la frontière dedans / dehors. Comme si la peau, contenant fragile, ne garantissait plus l’intégrité du “propre”, mais qu’écorchée ou transparente, invisible ou tendue, elle cédait devant la déjection de contenu. Urine, sang, sperme, excrément viennent alors rassurer un sujet en manque de son “propre”. [O interior do corpo vem, neste caso, suprir o esgotamento da fronteira dentro/fora. Como se a pele, matéria frágil, não garantisse mais a “própria” integridade, mas esfolada ou transparente, invisível ou tensa, ela cedesse diante da dejeção de conteúdo. Urina, sangue, sêmen, fezes vêm então, assegurar um sujeito em falta de si “próprio”] (KRISTEVA, 1980, p. 65).

¹⁶¹ “Le symptôme: un langage, déclarant forfait, structure dans le corps un étranger inassimilable, monstre, tumeur et cancer, que les écouteurs de l’inconscient n’entendent pas car c’est en dehors des sentiers du désir que se blottit son sujet égaré. La sublimation, au contraire, n’est rien d’autre que la possibilité de nommer le pré-nominal (...) um trans-objectal. Dans le symptôme, l’abject m’envahit, je le deviens. Par la sublimation, je le tiens. L’abject est bordé de sublime (...) c’est le même sujet et le même discours qui les font exister”. [O sintoma: uma linguagem, declarando desistência, uma estrutura no corpo, um estrangeiro inassimilável, monstro, tumor e câncer, que os ouvintes do inconsciente não ouvem, pois, é de fora dos caminhos do desejo que se acomodou seu sujeito corrompido. A sublimação, ao contrário, não é nada mais do que a possibilidade de nomear o pré-nominal, um trans-objetal. No sintoma, o abjeto me invade, eu o sou. Por sublimação, eu o tenho. O abjeto é cercado de sublime. É o mesmo assunto e o mesmo discurso que o fazem existir] (KRISTEVA, 1980, p.19).

narrador jornalista. E se é a abjeção causada pela morte, amplificada pela abjeção de uma morte por suicídio, que leva esse narrador a um reconhecimento identitário com Buell Quain, pode-se aferir que o vazio, em torno do qual circula *Nove noites*, se deva a esse reconhecimento em um estado anterior a toda ordem, a todo significado, e que se constitui em um ponto ao qual não se permite atingir conscientemente. Por isso, a sublimação do materno, a recusa em lhe dar espaço, uma voz. E em outro paralelo revelador com *O filho da mãe*, pode-se lembrar o lugar das figuras maternas nesse livro; fonte de culpa, e ao mesmo tempo símbolo do desacordo dos seus personagens com o mundo circundante ¹⁶². Tem-se, portanto, na ficção de Carvalho, a coincidência do desacordo original dos personagens com a sociedade – através das figuras maternas, seja pela rejeição ou omissão -, com a fonte de onde se originaria a experiência do abjeto proposto por Kristeva.

Como a figuração da quimera em *O filho da mãe*, Buell Quain, através do suicídio inexplicável, pode assumir a forma, para o narrador jornalista, do singular, do monstruoso, do abjeto, que está e constitui um espaço no limiar, no ambíguo, no dificilmente identificável, que destrói fronteiras e não respeita regras ou posições definidas, muito menos limites impostos socialmente. Trata-se, então, de uma representação metafórica da morte da lei paterna. Não à toa, é no leito de morte do pai que Buell Quain é previamente apresentado ao narrador ¹⁶³.

A relação com o pai sugere a própria condição limite do narrador, pois, para ele, esse pai constitui-se também em algo indefinível, distante, de difícil identificação, mas irremediavelmente pertencente a si. A ordem à qual, no seu íntimo, deseja renegar, contra a qual se revolta, é a lei que tenta interditar, pôr a baixo. O pai, assim, é também o “estrangeiro”, aquele que, no final da vida deste, contra quem o narrador se volta ¹⁶⁴, tornando essa uma relação impossível de ser resolvida, até no fim, até na morte. O próprio narrador poderia ser, ele mesmo, então, alguém inadaptado, para quem a lei paterna não se completou totalmente em sua socialização, o que o torna não só um indivíduo para quem a aproximação com o “estranho”, com o monstruoso, se daria pelo abjeto, mas também ele mesmo – como Buell Quain, que também tem uma relação ambígua e mal resolvida com o próprio pai (e talvez aí mais um elemento na

¹⁶² Conferir notas 124 e 125 desta dissertação.

¹⁶³ Conferir nota 126 desta dissertação.

¹⁶⁴ “Não sei o quanto ele ainda entendia. Num esforço sobre-humano, ele olhou para mim com os olhos esbugalhados e conseguiu balbuciar, mais de uma vez, uma única palavra: “Sem-vergonha!”. Foi a última coisa com algum sentido que ouvi meu pai dizer. Entramos, eu e minha irmã, com um processo de interdição” (CARVALHO, 2002, p.140).

identificação de um pelo outro) – uma representação desse “estranho”, desse monstruoso, que está no familiar, em si próprio, e onde se localiza a aproximação dos conceitos de estrangeiro e de abjeto – ambos, levando à vivência do medo através de um reconhecimento - de Kristeva.

O sentimento do horror, que encontra sua figuração em *O filho da mãe*, na imagem monstruosa da quimera, e que deve ser morta porque signo de mau agouro, também encontra sua figuração em *Mongólia*, através da deusa Narkhajid, tatuada no sexo de um jovem monge ¹⁶⁵, vista por um lama. Deusa que, tendo seu aparecimento anterior na narrativa, é desencadeadora dessa, pois a viagem que leva ao desaparecimento do fotógrafo ocorre após a visão por este de um quadro com a representação da deusa em um museu na capital mongol. O argumento do livro se dá a partir desse fato, que leva o fotógrafo a uma busca pelo templo, em homenagem à deusa, no interior do país. Em um diário, o fotógrafo descreve a representação desta:

Noutro templo de Erdene Zuu, deparo com uma pintura sobre um tecido roto. É uma tanka (tecido pintado com motivos religiosos) em que reconheço a mesma deusa vermelha sobre a qual uma guia passou horas discorrendo, no Museu de Belas Artes de UB, sem que tivesse lhe perguntado nada. É uma entidade demoníaca, com uma coroa e um colar de cinquenta crânios, que tenho a pachorra de contar. Tem o sexo exposto e entreaberto. Numa das mãos, traz o tampo de um crânio cheio de sangue, como uma cuia da qual ela bebe. Na outra, segura um cutelo. Com o pé direito pisa num corpo vermelho e com o pé esquerdo, num corpo negro. Dois esqueletos dançam entrelaçados entre suas pernas abertas (...) Diz que já perguntou aos monges, mas que eles nunca revelam nada, se recusam a falar com leigos sobre assuntos de religião. É incrível que haja uma representação tão manifestamente ligada ao sexo e à sabedoria tântrica como esta, a dimensão mais essencial e secreta do budismo mongol e tibetano, e que ninguém saiba nada sobre ela. ¹⁶⁶

A atitude do personagem, a partir do contato com a imagem, sugere o reconhecimento de algo submerso, que leva o fotógrafo – e aqui, presente mais uma vez o elemento paranóico - a uma busca aparentemente sem sentido, pelo templo e o mistério representado pela deusa. Pode-se aferir, desse episódio, um reconhecimento inconsciente de algo presente em si, reforçado pelo aspecto do feminino, que nos leva à

¹⁶⁵ Conferir nota 118 desta dissertação. Cena onde não apenas o aspecto sexual está presente, como reforçado pelo seu componente homossexual, que como já frisado, aparece como signo do abjeto – para a ordem social, para a lei paterna - na literatura de Carvalho.

¹⁶⁶ CARVALHO, 2004, p. 58 – 59.

evocação do abjeto. Mas também Buell Quain, em uma das conversas entre ele e Manoel Perna, descrita na carta deste, narra um episódio que carrega o mesmo simbolismo sexual representado pela imagem da deusa, e em uma transmutação do feminino no masculino, como acontece no episódio entre o monge e o lama:

Me disse que chegou ao Rio no carnaval de 1938 e que conheceu, num bloco de rua, uma negra alta e vistosa, fantasiada de enfermeira. Vestia uniforme branco, chapéu branco e sapatos brancos, que realçavam sua pele de breu, cintilante de suor. Ele mal falava português. Não entendia nada do que ela lhe dizia. Estava bêbado. Levou-a para o seu quarto de pensão, dormiram juntos, mas quando acordou no dia seguinte, ela já não estava lá, como o contador da história de Fiji, que o abandonava antes do nascer do sol, e no lugar da enfermeira havia um homem na sua cama, um negro forte e nu, como o nativo dos retratos que me mostrara.¹⁶⁷

Mais adiante, Buell Quain amplia o sentido dessa narrativa, contando outra, aprendida com os nativos de Fiji:

Era a história de um chefe de Vanua Levu que, às vésperas de visitar outra aldeia, ouviu falar de um homem que seduzia todas as mulheres que por ali passavam. Com a intenção de pregar-lhe uma peça, antes de chegar à aldeia, pediu a seus antepassados que lhe dessem a aparência de uma mulher. Entrou no rio e uma enguia fez dele uma moça. Seguiu para a aldeia e, ao chegar, logo foi abordado pelo sedutor, que o convidou a dormirem sobre o mesmo teto. O chefe em forma de mulher rechaça todas as investidas e propostas, até o sedutor, contrariado, e à falta de outros recursos, terminar por lhe pedir em casamento. No dia seguinte, enquanto o chefe em forma de mulher fingia estar se arrumando, o homem tentou seduzi-lo de novo. Mas, dessa vez, o chefe não ofereceu resistência. Quando o sedutor subiu em cima dele, os dois pênis eretos se tocaram e o sedutor fugiu envergonhado, perseguido pelo chefe, que agora exigia que dormissem juntos. Ao terminar a história, Buell virou-se para mim, sorriu e disse que estava muito doente. Depois balbuciou entre os dentes alguma coisa que eu entendi como. “Toda morte é assassinio”.¹⁶⁸

O sentido de revelação sobre a sexualidade está presente nas duas narrativas de Quain. Em um primeiro momento, e na leitura isolada do último trecho, pode-se aferir que o próprio Buell Quain se refere ao homossexualismo como uma doença, e que o

¹⁶⁷ CARVALHO, 2002, p.127.

¹⁶⁸ CARVALHO, 2002, p.128.

assassínio viria por parte de uma sociedade que não aceita essa condição, mas isso é algo que é relativizado na narrativa, quando posto em paralelo a outro dado, ao se saber que um dos dramas levantados pelo narrador jornalista, é a respeito de uma possível sífilis¹⁶⁹ – que não sai do terreno da suspeita, como quase tudo na pesquisa – do arqueólogo. Através da sífilis, a sexualidade se assume também como signo de morte, e dentro da psique paranóica de Quain, de assassinio. Mas, deve-se ressaltar também a recusa da própria sexualidade, por parte da personagem, que nunca se expressa claramente sobre ela, imprimindo, ele mesmo, um componente de repulsa e desacordo, como algo que ele próprio parece lidar de forma atritiva. Nas duas narrativas, por mais metafóricas que se pudessem assumir no diálogo entre os dois homens – Manoel Perna e Quain –, está sempre presente o elemento da surpresa e do horror, e também de culpa e da penalização pelo desejo tido como desviante, como se o simbolismo da lei paterna estivesse sempre agindo sobre o personagem.

Se em *Mongólia*, o contato com o abjeto, com o que causa desconforto, através do quadro da deusa Narkhajid, é o seu ponto de abertura, e o seu próprio ponto de partida narrativo (por ser o motivador do nomadismo que a partir de então se instala nos personagens), em *Nove noites*, a cena da morte do companheiro de quarto do pai (tendo a morte como representação do abjeto, que leva a um contato com um estado anterior, que é também a ruptura com o simbólico, representado pela lei paterna), pode ser considerado o ponto de abertura a um caminho que tente avançar, através dos demais sintomas do abjeto, presentes na narrativa, para uma conceituação que leve a um entendimento possível das personalidades do narrador jornalista – o homem solitário, que se identifica na interdição da lei paterna, e que só na literatura encontra um lugar -, e de Buell Quain – o estrangeiro, o suicida, sem lugar no mundo, que só na morte pode encontrar um ponto de fuga.

E é no contato com os índios, que os sintomas do abjeto – incômodo, repulsa, estranheza – por mais vezes é expresso em *Nove noites*. Tanto Buell Quain, quanto o narrador, ao viverem junto aos indígenas brasileiros, têm na repulsa e no estranhamento, o definidor dessas relações. Durante a pesquisa sobre as razões do suicídio de Quain, o

¹⁶⁹ Em uma carta escrita por Buell Quain: “O pai do chefe da tribo para onde estou indo era um escravo fugitivo. Todos os dentes visíveis da arcada superior são limados de ambos os lados. Esse corte dos dentes que você havia mencionado como uma característica dos negros (os cantos interiores desbastados dos incisivos superiores) também é um sintoma comum de sífilis congênita; são chamados ‘dentes de Hutchinson’. Você vê um caso ou outro entre os brasileiros, de vez em quando. Já vi três desde que cheguei ao Brasil. Não pensei nisso na época em que falamos sobre traços negros. Melhor teria sido prestar atenção. Ou eram os cantos exteriores dos incisivos que eram desbastados?” (CARVALHO, 2002, p. 41).

narrador passa um período junto aos remanescentes da tribo Krahô. Sua atitude junto aos índios é similar à de Quain. Não consegue se adaptar aos índios, à forma com que se comportam, ao mundo simbólico, às cerimônias religiosas, à comida. Junto aos índios, da aparência aos modos de agir e de se expressar, sua sensação é de pavor, de medo. E medo de tudo, seja das cerimônias religiosas, seja dos índios que o abordam para conversar, ou mesmo das mulheres reunidas rindo dele. Desde sua chegada à tribo, um dos grandes dramas do personagem está ligado à comida. Os momentos das refeições se tornam um martírio. O sabor, o cheiro, tudo lhe causa náusea.

Cada família teria o seu quinhão e voltaria para comê-lo em casa. Ainda no centro da aldeia, enquanto distribuía as fatias do paparuto, o velho cantor gentilmente me ofereceu um pedaço. A banha de porco havia derretido durante a noite e se embebido na camada de mandioca, que agora era uma massa gordurosa sobre a qual estavam depositados os pedaços de carne de porco. Eu mordi o bolo cintilante, em que aparecia vez ou outra um pelinho de porco, com a banha escorrendo pelos meus dedos, disse: “Hummm!” e devolvi a fatia. O cantor riu e perguntou se eu não tinha gostado, insistindo para que eu comesse mais. Comi o pedaço inteiro, que caiu como uma pedra no estômago vazio. Foi quando comecei a passar mal (...). Me chamaram, mas eu disse que já não podia comer mais nada e me deitei na rede. Estava enjoado e bastava levantar para tudo começar a girar. O meu estado era agravado pela apreensão de que, terminada a cerimônia com o filho do antropólogo, eu seria o próximo.¹⁷⁰

Julia Kristeva localiza no alimento um dos signos do abjeto, e a náusea como sintoma de embate entre o desejo inconsciente e a ordem social:

Le dégoût alimentaire est peut-être la forme la plus élémentaire et la plus archaïque de l’abjection. Lorsque cette peau à la surface du lait, inoffensive, mince comme une feuille de papier à cigarettes, minable comme une rognure d’ongles, se présente aux yeux, ou touche les lèvres, un spasme de la glotte et plus bas encore, de l’estomac, du ventre, de tous les viscères, crispe le corps, presse les larmes et la bile, fait battre le couer, perler le front et les mains. Avec le vertige qui brouille le regard, la *nausée* me cambre, contre cette crème de lait, et me sépare de la mère, du père qui me là présentent. De ce élément, signe de leur désir, “je” n’em veux pas, “je” ne veux rien savoir, “je” ne l’assimile pas, “je” l’expulse. Mais puisque cette nourriture n’est pas

¹⁷⁰ CARVALHO, 2002, p. 101.

un “autre” pour “moi” qui ne suis que dans leur désir, je *m’expulse*, je *me crache*, je *m’abjecte* dans le même mouvement par lequel “je” prétends *me poser*. Ce détail, insignifiant peut-être mais qu’ils cherchent, chargent, apprécient, m’imposent, ce rien me retourne comme un gant, les tripes en l’air: ainsi ils voient, *eux*, que *je* suis en train de devenir un autre au prix de ma propre mort.¹⁷¹

A alimentação era também um dos grandes dramas de Quain. E cabe aqui lembrar que nela está um dos grandes pontos da diferença cultural entre brancos e índios, pois um dos tabus - se não o maior - para o ocidental, está na antropofagia. Os índios do livro de Carvalho não são mostrados como antropófagos, mas sem dúvida, muitos dos grupos que viviam à época de Quain, na região do Alto Xingu, o eram. Símbolo do abjeto, tal prática é uma das coisas que mais horrorizam o ocidental em relação à cultura indígena, juntamente com o aborto¹⁷² e a prática de eliminar os recém-nascidos, portadores de alguma deficiência física ou mental. Sobre a antropofagia, Lévis-Strauss, em *Tristes trópicos*, descreve seu aspecto simbólico para as sociedades indígenas.

Tomemos o caso da antropofagia que, entre todas as práticas selvagens, é sem dúvida a que nos inspira mais horror e repugnância. Teremos primeiro que dissociar as formas propriamente alimentares, isto é, essas em que o apetite da carne humana explica-se pela carência de outro alimento animal, como era o caso em certas ilhas polinésias. De voracidades como essas, nenhuma sociedade está moralmente protegida; a fome pode arrastar os homens a comer qualquer coisa: prova-o o exemplo recente dos campos de extermínio. Restam, então, as formas de antropofagia que podemos chamar de positivas, as que se referem a uma causa mística, mágica ou religiosa: tal como a ingestão de uma parcela do corpo de uma ascendente ou um fragmento de um cadáver inimigo, a fim de possibilitar a incorporação de

¹⁷¹ “O desgosto alimentar é talvez a forma mais elementar e mais arcaica da abjeção. Quando esta pele com superfície de leite, inofensiva, fina como uma folha de papel de cigarro, miserável como uma lasca de unha, se apresenta aos olhos, ou toca os lábios, um espasmo da glote, e até mesmo mais abaixo, do estômago, do ventre, de todas as vísceras, tensiona o corpo, pressiona as lágrimas e a bile, faz bater o coração, gotejar a testa e as mãos. Com a vertigem que borra o olhar, a *náusea* me curva, contra este creme de leite, e me separa da mãe, do pai que a apresentam. Este elemento, sinal do desejo deles, “eu” não quero, “eu” não quero saber, “eu” não assimilo, “eu” me expulso. Mas já que essa comida não é um “outro” para o “eu” que estou apenas no seu desejo, eu *me expulso*, eu *me cuspo*, eu *me abjeto* no mesmo movimento através do qual eu pretendo *me colocar*. Esse detalhe, insignificante talvez, mas que eles procuram, carregam, apreciam, me impõem, esse nada me revira como a uma luva, me revira as tripas: assim eles veem, *eles*, que *eu* estou me tornando um outro, às custas de minha própria morte” (KRISTEVA, 1980, p. 10 – 11).

¹⁷² “As exigências da vida nômade, a pobreza do meio impõem aos indígenas uma grande prudência; quando é preciso, as mulheres não hesitam em recorrer a meios mecânicos ou a plantas medicinais para provocar o aborto” (LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 266).

suas virtudes, ou, ainda, a neutralização de seu poder. Além de tais ritos se realizarem no mais das vezes de modo extremamente discreto, envolvendo quantidades mínimas de matéria orgânica pulverizada ou misturada com outros alimentos, temos de reconhecer que a condenação moral de tais costumes, mesmo quando se revestem das formas mais fracas, implica, seja uma crença, na ressurreição corporal que estaria comprometida com a destruição material do cadáver, seja a afirmação de um vínculo entre a alma e o corpo, e o dualismo correspondente, isto é, convicções que são de natureza idêntica a daquelas em nome das quais o consumo ritual é praticado, e que não temos nenhuma razão de preferir as outras. Tanto mais que a desenvoltura em face da memória do defunto que poderíamos criticar no canibalismo, não é certamente maior, muito pelo contrário, do que a que toleramos na aula de dissecação.¹⁷³

Lévi-Strauss trabalha tal tema a fim de assinalar as diferenças culturais, a partir de uma concepção, na qual, se as sociedades se realizam em condições estruturantes, comuns aos homens, em contrapartida, os caminhos que tais sociedades podem seguir são múltiplos¹⁷⁴. Realçando que, o que é abjeto para nós, pode não ser para outros, o que leva a outro ponto, pois, em contrapartida, tanto para o narrador jornalista de *Nove noites*, quanto para Quain, existia a percepção de que os índios os tratavam com estranhamento, reserva, temor, explicitando a importância da cultura como determinante à noção do abjeto.

Tais diferenças culturais transformam o jogo de alteridades, tornando-as conflitantes, mas não excluem o desejo. Para Buell Quain, na abjeção pelo modo de vida indígena, parecia haver ainda uma atração muito grande: sexual, cultural, simbólica. O que torna ambíguo o próprio papel a desempenhar junto a eles. Assim, na carta de Manoel Perna, está a descrição que deixa claro que Quain – na qual, em contradição à sua própria condição de arqueólogo, ele é descrito como um arqueólogo que não gostava de observar o “outro” - vivenciava um drama ligado à sua própria noção de pertencimento social, pois parecia ver no outro o abjeto que de certa forma podia intuir presente em si, através da recusa da parte de si que o seu meio social havia lhe imposto. Identificação e repulsa pelos índios, representação de uma identificação na

¹⁷³ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 366.

¹⁷⁴ “(...) certos costumes que nos são específicos, se considerados por um observador oriundo de uma sociedade diferente, parecer-lhe-iam de natureza idêntica a dessa antropofagia que se nos afigura alheia a noção de civilização, penso em nossos costumes judiciários e penitenciários (...) que consiste em expulsar esses seres tremendos para fora do corpo social, mantendo-os temporária ou definitivamente isolados, sem contato com a humanidade, em estabelecimentos destinados a este fim. Na maioria das sociedades, que chamamos de primitivas, tal costume inspiraria um profundo horror, em seu entender, isso nos marcaria, com a mesma barbárie, que seríamos tentados a imputar-lhes por causa de seus costumes simétricos” (LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 366 – 367).

ambiguidade presente na fronteira entre o primevo materno e a lei simbólica. Não à toa, a escolha em viver junto a estes a fim de encontrar novos códigos morais ¹⁷⁵ que o tornassem um “ente” possível no mundo que conhecia.

Isto é para quando você vier. A ele só restava observar, que em princípio era a única razão da sua presença entre os Trumai. Quando chegou aqui, estava cansado desse papel. Mas também tinha horror da ideia de ser confundido com as culturas que observava. Me contou que, entre os nativos da Melanésia, não podia haver pior desgraça para um rapaz do que ser acusado de espreitar as mulheres. Era um sinal de infantilidade: diziam dos que espreitavam que não eram capazes de alcançar a satisfação sexual pelas vias de fato. Ele estava cansado de observar, mas nada podia lhe causar maior repulsa do que ter que viver como os índios, comer sua comida, participar da vida cotidiana e dos rituais, fingindo ser um deles. Tentava manter-se afastado e, num círculo vicioso, voltava a ser observador. ¹⁷⁶

Não observar, não participar, manter-se à parte. A abjeção frente ao outro que se apresenta como uma alteridade radical. Mesmo não gostando de ser comparado aos índios, e tendo na repulsa em relação a eles uma marca sua, Buell Quain, acabava, contraditoriamente, como que por um impulso, tentando a participar do que faziam os índios, como a atração pela abjeção que leva o homem de volta à sua natureza primária, na teoria de Kristeva. E aqui o impulso sexual reaparece com força, através dos jogos sexuais ¹⁷⁷ dos quais participavam os índios, mas também na identificação com os desajustados da aldeia.

Me falou das crianças Trumai como exceção, das quais se aproximou na tentativa de compreender os seus jogos, e entre elas, talvez por uma estranha afinidade decorrente do lugar incômodo que ele próprio ocupava na aldeia, justamente como observador, logo percebeu um órfão de dez ou doze anos que era mantido à margem. Era um desajustado. O único ali, que como ele, não tinha família. Nunca participava das lutas que os outros meninos organizavam. Como não havia meninas adolescentes, os jogos sexuais aconteciam entre meninos, ou entre meninos e homens, quase sempre por iniciativa dos primeiros, que os adultos não reprimiam. Observou que o órfão tinha um interesse especial por esses jogos. Costumava procurar os

¹⁷⁵ Conferir nota 46 desta dissertação.

¹⁷⁶ CARVALHO, 2002, p. 55.

¹⁷⁷ A ambiguidade e o tormento em relação a esses jogos sexuais, manifesto em uma carta sua: “Se essas pessoas fossem bonitas, não me incomodaria tanto, mas são as mais feias do Coliseu” (CARVALHO, 2002, p. 54).

homens mais velhos, que não o rechaçavam. Não sei se esse menino também o procurou e por isso me contava a história, mas outro garoto, logo depois da primeira ereção, compareceu uma noite à casa do dr. Buell para se vangloriar e certa vez chegou a copular com uma menina, sob os olhos do antropólogo, de propósito, para se mostrar, sabendo que era observado. O sexo assombrava a solidão do meu amigo.¹⁷⁸

Assim como os jogos sexuais, a passagem para a vida adulta dos jovens, e as cicatrizes que tais ritos acarretavam, eram elementos de repulsa, mas que novamente o etnógrafo colocava em perspectiva dele próprio, expondo uma cicatriz que carregava na barriga, como uma marca¹⁷⁹.

Também parece ter ficado impressionado, tanto que me contou (...) que na passagem para a idade adulta, como um rito de iniciação, os meninos trumai tinham o corpo inteiro esfolado com uma pata afiada de tatu. Era uma prova de coragem, uma recompensa e uma honra, embora muitos, apavorados e horrorizados, chorassem de dor durante o sacrifício, cobertos de sangue. Entre os Trumai, as cicatrizes eram muito admiradas. Os meninos de sete anos expunham com orgulho as marcas que as cerimônias lhes deixavam pelo corpo. Foi quando, para minha surpresa, ele abriu a própria camisa e me mostrou uma cicatriz que ia da barriga ao peito. Sorriu e esperou minha reação, mas eu não sabia o que dizer. Como se estivesse ficado decepcionado com a minha expressão atônita, ou como se o meu espanto o tivesse despertado ou trazido de um lapso de consciência, abotoou a camisa e me disse, lacônico, que tinha sido operado na infância e que já era tarde, precisava ir embora.¹⁸⁰

Tal cicatriz é apresentada por Quain como consequência de uma doença antiga. E o surpreendente é a conexão feita por Manoel Perna, que liga a cicatriz ao pai do personagem:

Era ambíguo no que dizia. Desde a primeira noite, eu sabia da cicatriz na barriga, que ele só revelou aos índios, entre outras barbaridades, nas horas de desespero que precederam a sua morte, e é estranho que não a tenham visto antes, em algumas das vezes em que se banharam juntos. Disse-lhes que era

¹⁷⁸ CARVALHO, 2002, p. 56.

¹⁷⁹ “(...) les dévots de l'abject n'arrêtent pas de chercher, dans ce qui fuit du " for intérieur " de l'autre, le dedans désirable et terrifiant, nourricier et meurtrier, fascinant et abject, du corps maternel”. [(...) os devotos do abjeto não cessam de procurar, naquilo que foge do "eu interior" do outro, o interior desejável e aterrorizante, que nutre e assassina, fascinante e abjeto do corpo materno] (KRISTEVA, 1980, p. 66).

¹⁸⁰ CARVALHO, 2002, p. 56.

consequência de uma doença antiga, uma doença que estava voltando e se resolvia na febre, e como agora a febre não vinha, era sinal de que os seus dias estavam contados, e ele preferia se adiantar ao sofrimento da morte inevitável. Na primeira noite em que foi à minha casa em Carolina, em março, ao levantar a camisa em um gesto impensado e compulsivo, para me mostrar a cicatriz enquanto falava dos Trumai, mencionou entre os dentes a profissão do pai, que era médico-cirurgião. Na minha lembrança horrorizada, sem que ele jamais tenha realmente dito aquilo, entendi que o meu amigo tivesse sido operado na infância pelo próprio pai.¹⁸¹

A cultura curando a febre dos instintos. O pai biológico / o meio social / a lei paterna, símbolo coercitivo da cultura agindo sobre o homem. A metáfora do pai que cura o filho de uma doença, que de tempos em tempos volta, e que só pode ser curada pela febre. Só que, para os instintos primitivos do homem, a cura pode ser a doença, e é nesse terreno que o desajuste toma forma na literatura de Carvalho. No mundo que renega e exclui a diferença, aos desajustados de Carvalho só resta a morte. Morte individual do sujeito que não se adequa ao meio social, mas também morte coletiva dos grupos sociais que não se adequam ao mundo imposto por uma cultura dominante. Assim, na morte, no destino que via para os índios, Quain previa seu próprio destino, em uma identificação que o levava a ver nos sonhos, o que aconteceria a ele, assim como os índios acreditavam prever o mesmo, em relação a eles, quando sonhavam.

(...) disseram-lhe que um pássaro de cabeça vermelha a que chamavam “lê” era o anúncio da morte para quem o visse. Pouco depois ele deparou com a aparição fatídica e preferiu acreditar que lhe pregavam uma peça. Não disse nada, embora no íntimo tenha ficado muito impressionado, a ponto de ter sonhado mais de uma vez dali para a frente. Acordava ofegante e coberto de suor. Perguntou o que eu achava dos sonhos. E antes que eu respondesse, disse que os Trumai consideram os sonhos uma forma de ver dormindo. É comum que as crianças acordem aos berros no meio da noite. Seus pesadelos são estimulados pela angústia dos pais à espera de um ataque inimigo.¹⁸²

Para Buell Quain, a apropriação de símbolos da cultura indígena, para além do terreno do fazer etnográfico, e a partir de um “etos” que não apenas exclui o livre contato, mas que também sujeita esse contato a uma soberba civilizacional leva à sugestão de um reconhecimento anterior, repulsivo, de si próprio. Os sonhos dos índios

¹⁸¹ CARVALHO, 2002, p. 125.

¹⁸² CARVALHO, 2002, p. 58 - 59.

tornam-se os sonhos de Buell, onde o medo e a presença do inominável, representado pela morte, torna-se o ponto de contato entre eles. Na carta de Manoel Perna, está a identificação de Buell Quain com o medo presente na vida dos índios. Nela, Perna diz sobre Quain que “o sonho de uns é a realidade de outros. O mesmo pode ser dito dos pesadelos”¹⁸³, e mais adiante, “posso não ter imaginado o paraíso, mas o inferno pude ver. O pesadelo é um jeito de encarar o medo com olhos de quem sonha. Quando me falava dos Trumai, eu o ouvia falar do medo”¹⁸⁴.

O choque cultural, sem dúvida, é um limitador aos personagens de *Nove noites*, mas o componente civilizacional, a carga que carregam consigo, o que, em outro momento, foi descrito como “etos branco”, também age a fim de negar o reconhecimento de uma alteridade completa aos índios, e essa impossibilidade se manifesta no contato que só se completa na figuração do abjeto pelo horror. Costa Lima, em *O redemunho do horror*, no capítulo em que trabalha *O coração das trevas*, de Joseph Conrad, reproduz um trecho deste que, se para ele serve como introdução para que Conrad ambiente os leitores ao tom da narrativa, serve também para que o homem “civilizado” identifique a barbárie presente em si, em reconhecimento de algo primordial, constitutivo da sua própria essência, ao descrever a chegada dos romanos ao rio Tâmis, em Londres, ainda na antiguidade, quando povos bárbaros – em contraposição aos civilizados romanos – ocupavam as margens do rio.

Estava pensando em tempos de muito atrás, quando os romanos aqui chegaram pela primeira vez, há novecentos anos – ainda outro dia... A luz emanou deste rio (...). Ainda vivemos na luz bruxuleante – possa ela durar enquanto a velha terra continue a rodar! Mas ainda ontem as trevas estavam aqui. Imaginem os sentimentos de um comandante de uma bela – como é que se diz – trirreme no mediterrâneo, a quem de repente se ordenasse seguir para o norte, (...) Imaginem ele aqui – o próprio fim do mundo, um mar cor de chumbo, um céu cor de fumo, uma espécie de barco rígido como uma concertina – subindo esse rio com provisões ou ordens ou o que vocês quiserem. (...) A morte esgueirando-se no ar, na água, no mato. Deviam aqui morrer como moscas. (...) Desembarcar em um pântano, marchar pelos bosques, em algum posto interior, sentir que a barbárie, a completa barbárie os cercara (...). Tinha de viver no meio do incompreensível que é também destacável. E há também o fascínio que começa a se exercer sobre ele. O fascínio do abominável. (I, p. 49 – 50).¹⁸⁵

¹⁸³ CARVALHO, 2002, p. 48.

¹⁸⁴ CARVALHO, 2002, p. 49.

¹⁸⁵ COSTA LIMA, 2003, p. 214.

Os ingleses que “civilizaram” o mundo bárbaro, eles próprios bárbaros em seus primórdios, mas não no sentido de uma etapa ultrapassada, de uma passagem para um estágio superior, mas ao contrário, como reconhecimento da proximidade com o abjeto que a civilização ocidental tenta excluir, submergindo no inconsciente coletivo aquilo que põe em risco sua ordem, e que reaparece na natureza do homem quando os freios impostos pelo meio social se tornam frouxos. A isso Costa Lima define como o desvio do etos do homem branco na África do século XIX, mas um desvio que se automatiza para que não se permita uma identificação completa com a barbárie ¹⁸⁶, um desvio que se oficializa a fim de tornar possível a convivência com o terror que se expressa na sua própria conduta.

O desvio, que em Conrad apresenta-se como índice básico da conduta do branco nos trópicos, tem como contrapartida a conduta automatizada. O desvio culpabiliza, o automatismo oficializa a conduta legalizada. ¹⁸⁷

A automatização que permite a distância é a mesma que permite ao narrador jornalista de *Nove noites* não ultrapassar um ponto limite, onde sua própria cultura e identidade pudessem ser posta à prova. Isso, mesmo no limite moral em que o narrador se encontra e que age nele no desvio da lei paterna, de sua cultura, e que, como contato com o abjeto, como vislumbre do caos e do horror, poderia levá-lo ao fronteiroço de uma vivência do horror – como Quain, mas que não se realiza pela sua não ultrapassagem, por um limite que não é transposto por um “etos” que repele o “estranho” a todo instante. O mesmo parece não ocorrer a Buell Quain. A morte dos índios é a morte dele, pois o que se configura é a passagem de um ponto que leva ao

¹⁸⁶ Mas ultrapassando esse sentido, Costa Lima, através do personagem Kurtz, assinala a força da narrativa de Conrad, que criando uma personagem limite, coloca o próprio etos ocidental frente aos seus aspectos mais sombrios: “E porque não há uma terceira via, é o etos ocidental que então é trazido ao tribunal. Mas qual tribunal? O imaginado pelo kafkaniano de *O processo* antes se parece uma versão regressiva, que, parodiando seu formato moderno, o castigasse. Além de Kafka só há a reiteração da pergunta: que tribunal há de julgar o etos branco? Tomá-lo como acusado não significa que se considerasse justa sua forma e condenáveis seus desvios. Ao contrário, o estudo de Conrad cresce à medida que o desenvolvemos, pois cada vez mais o desvio da norma se confunde com a própria norma. Se Kurtz tem fascinado romancistas e cineastas é porque, perante a expansão do ocidente, revela o aspecto sombrio, macabro, que chega ao ponto de tornar seu etos irrepresentável. Nesse sentido, suas palavras finais, “the horror, the horror”, são a formulação mesma do que não mais cabe em palavras – o irrepresentável é o inominável” (COSTA LIMA, 2003, p. 226 – 227).

¹⁸⁷ COSTA LIMA, 2003, p. 226.

reconhecimento absoluto de uma falta de lugar no mundo, de uma eterna fuga, de uma errância perene. A ele só restaria um passado impossível, assim como aos índios um mundo antes dos brancos, pois para Buell Quain, o seu lugar é o lugar do estrangeiro que nunca poderá voltar para a casa, pois sua casa, sua origem, é o lugar da ferida, o lugar da “lei” que se impõe sobre aspectos que ele reconhece como sua própria identidade – na psicanálise lacaniana, o corpo da mãe. Assim, para ele, sonhar com a morte, como os índios, é reconhecer uma falta de acordo entre o mundo e o que se é, e pode ser, também, enxergar na ausência – física, moral, daquele que sequer sente-se livre para observar o “outro”, mas também a ausência pela morte, pelo absoluto do sem-resposta -, o único lugar possível que lhe resta.

4.2 – Colocar-se fora do campo de visão

Lévi-Strauss, em *Tristes Trópicos*, descreve os processos de amadurecimento pelo qual passam os índios ao chegarem à puberdade, entre inúmeras tribos norte-americanas, que definirão o prestígio social que cada indivíduo terá junto à comunidade na qual está inserido. Quase sempre em uma jornada para fora do seu grupo, os jovens partem para junto da natureza, onde “alguns abandonam-se sem comida numa jangada solitária, outros vão buscar o isolamento na montanha, expostos aos animais ferozes, ao frio e à chuva”¹⁸⁸, como forma de encontrarem sua verdadeira natureza, descobrindo assim o seu lugar no corpo social, e o papel que desempenharão neste, a partir de então:

No estado de torpor, de enfraquecimento ou de delírio em que essas provas os deixam, esperam entrar em comunicação com o mundo sobrenatural. Comovido pela intensidade de seus sofrimentos e de suas preces, um animal mágico será forçado a lhes aparecer; uma visão há de revelar-lhes aquele que doravante será seu espírito guardião, o nome pelo qual serão conhecidos, e o poder particular recebido do protetor, que lhes conferirá, no seio do grupo social, seus privilégios e seu nível.¹⁸⁹

¹⁸⁸ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 36.

¹⁸⁹ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 37.

Na expansão do mundo simbólico do corpo social, partindo de um lugar onde um indivíduo se assume após uma revelação, e no qual este ocupará um espaço determinado a partir de então, por toda sua existência, as sociedades indígenas permitiam a entrada da “diferença” em seu meio. Garantia de coesão do grupo, as normas sociais rígidas, firmadas na tradição, poderiam então ser relativizadas pela coragem daqueles que desafiam o medo, que encontram no enfrentamento do desconhecido o espaço para afirmação do individual, em meio a sociedades que se afirmam na imutabilidade da ordem social.

Dir-se-á que para esses indígenas não há nada a esperar da sociedade? Instituições e costumes parecem-lhes semelhantes a um mecanismo cujo funcionamento monótono não deixa margem ao acaso, à sorte ou ao talento. O único meio de forçar o destino seria arriscar-se nessas franjas perigosas onde as normas sociais deixam de ter um sentido, ao mesmo tempo em que se suprimem as garantias e as exigências do grupo: ir até as fronteiras do território policiado, até os limites da resistência fisiológica ou do sofrimento físico e moral. Pois é nessa beira instável que eles se expõem, seja a cair para o outro lado para não mais voltar, seja, ao contrário, a captar, no imenso oceano de forças inexploradas que cerca a humanidade bem organizada, uma provisão pessoal de poder graças ao que uma ordem social ainda mais imutável será revogada em favor dos destemidos.¹⁹⁰

Tais jornadas ao mundo exterior não só lembram as grandes narrativas do Ocidente que estabeleceram a própria literatura como conhecemos; *A odisséia*, *A ilíada*, *Os Lusíadas*, etc., como se pode fazer um paralelo destas com a própria trajetória do Buell Quain ficcional, assim como do Lévi-Strauss rememorado em *Tristes trópicos*. E o paralelo entre eles torna-se assim mais nítido. Se Lévi-Strauss é o homem da cultura, aquele que como um Odisseu parte para terras longínquas, para longe de casa, a fim de conhecer povos e novas culturas, é para que se reconcilie com sua própria origem. Se um incômodo anterior o leva para fora, se no etnógrafo “possa se descobrir no seu passado fatores objetivos que o mostram pouco ou nada adaptado à sociedade onde nasceu”¹⁹¹, ele será o mesmo que no futuro defenderá a originalidade da sua cultura frente à ameaça de outra, como a da atual presença muçulmana na França. Se Lévi-Strauss abandona sua terra, é para que mais tarde possa se reconciliar com ela, para que o simbólico da lei paterna, na perspectiva psicanalítica, possa se completar inteiramente.

¹⁹⁰ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 37.

¹⁹¹ LÉVI-STRAUSS, 1998, p.362.

O próprio Lévi-Strauss trabalha isso em suas reflexões, ao justificar o porquê da etnografia:

Se o Ocidente produziu etnógrafos, foi porque um remorso muito forte devia atormentá-lo, obrigando-o a confrontar sua imagem com a de sociedades diferentes, na esperança de que refletissem as mesmas taras ou o ajudassem a explicar de que maneira as suas se desenvolveram em seu seio.¹⁹²

Esse reconhecimento do que para Kristeva se constitui o estrangeiro em nós mesmos, permite a Lévi-Strauss não só o reconhecimento em si do que enxerga no outro, em um olhar apurado e racional para o mundo, como também intuir no contato entre esses dois mundos (sua civilização orgulhosa e as culturas primitivas as quais estuda), um ideal de homem onde civilização e natureza se unem em um único etos, que em muito lembra as teorizações de Kristeva sobre a abjeção, pois elabora a junção do simbólico da cultura ao lado do primitivo da natureza. Como exemplificação dessa percepção do mundo, Lévi-Strauss em *Tristes trópicos* elabora um projeto ficcional onde tal propósito se realizaria.

Ao ficar só, Augusto encontra-se face a face com uma águia: não o animal convencional, atributo da divindade, mas um bicho feroz, morno no contato e mal cheirosos aos se aproximar. No entanto, é ela a águia de Júpiter, aquela mesma que seqüestrou Ganimedes após uma luta sangrenta em que o adolescente se debatia em vão. A Augusto incrédulo, a águia explica que sua iminente divindade consistirá, justamente, em não mais sentir a repulsa que o domina nesse instante em que ainda é homem. Augusto, não perceberá que virou deus por alguma sensação esplendorosa, ou pelo poder de fazer milagres, mas quando suportar, sem repugnância a aproximação de um bicho selvagem, tolerar seu cheiro e os excrementos em que este o cobrirá. Tudo aquilo que for carniça, podridão, secreção, há de lhe parecer familiar: “As borboletas virão se acasalar em sua nuca, e qualquer solo te parecerá bastante bom para dormir; não mais o verás, como agora, todo crivado de espinhos, pululando de insetos e de contágios”.¹⁹³

Este fragmento resume uma peça de teatro que Lévi-Strauss idealizou em um momento de isolamento no Brasil, quando já afastado das tribos indígenas, morando em

¹⁹² LÉVI-STRAUSS, 1998, p.368.

¹⁹³ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 359.

um vilarejo na fronteira entre o cerrado e a Amazônia, se passa a partir da apoteose do imperador Augusto, quando da sua assunção ao panteão dos deuses romanos. Mas antes de elaborar tal peça, como em um estado de torpor, tudo a que Lévi-Strauss se prende é sua França natal. A música, os campos, até chegar à tentativa de conciliação entre os mundos que tal peça representa. Perdido no meio do nada, no espaço selvagem e pouco habitado, seus olhos, seu esforços se voltam para sua cultura:

Em viagem por regiões que poucos olhares haviam contemplado, dividindo a existência de povos cuja miséria era o preço – pago primeiramente por eles - para que eu pudesse remontar o curso de milênios, já não me apercebia de uns nem de outros, mas de visões fugazes dos campos franceses que eu negara a mim mesmo, ou de fragmentos de música e poesia que eram a expressão mais convencional de uma civilização para a qual, precisava de fato me convencer, eu havia optado, arriscando-me a me desmentir o sentido que dera à minha vida.¹⁹⁴

Mas, da mesma forma que para ele o exótico das culturas indígenas do novo mundo, pela distância que parecem ocupar em relação a sua, onde as estruturas mentais inerentes a todo homem, a toda sociedade – tendo o estruturalismo antropológico como perspectiva teórica -, tornam-se o ponto de contato com a sua, e tal junção parece não só desejável, como reveladora de um segredo a satisfazer os seus anseios, o mesmo não acontece, ao se deparar com culturas, que, de alguma forma, comportam similaridades maiores com a europeia, seja por uma herança, como a brasileira, seja pela antiguidade das culturas orientais. Assim, em um ponto onde o que lhe é estrangeiro não se resolve – e aqui voltando a Kristeva, e à concepção de que o “outro” está naquilo que nos é interno -, o abjeto aparece, e com ele a repulsa, o incômodo:

Quer se trate das cidades mumificadas do Velho Mundo ou das urbes fetais do Novo, é à vida urbana que nos habituamos a associar aos mais altos valores no plano material e no plano espiritual. As grandes cidades da Índia são uma zona; mas aquilo que temos vergonha como duma tara, aquilo que consideramos uma lepra, representa aqui o fato urbano reduzido à sua última expressão: o do aglomerado de indivíduos cuja razão de ser é aglomerarem-se aos milhões, quaisquer que sejam as condições reais. Lixo, desordem, promiscuidade; ruínas, cabanas, lama, imundície; humores, excrementos, pus, secreções; tudo aquilo contra o que a cidade moderna parece ser a defesa organizada, tudo o que odiamos, tudo aquilo contra o qual nos

¹⁹⁴ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 356 – 357.

protegemos a tão alto custo, todos esses subprodutos da coabitação, nunca são aqui o seu limite. Antes, formam o meio natural de que a cidade necessita para prosperar. Para cada indivíduo a rua, atalho ou viela, fornece um lar onde ele senta, dorme, pega sua comida diretamente de um lixo pegajoso. Longe de repugnar-lhe, ela adquire uma espécie de estatuto doméstico só pelo fato de ter sido exsudada, excrementada, pisoteada e manipulada por tantos homens.

Todas as vezes que saio do meu hotel em Calcutá, investido pelas vacas e cujas janelas servem de poleiro os abutres, torno-me o centro dum bailado que acharia cômico se não me inspirasse tanta pena.¹⁹⁵

Se figurarmos Lévi-Strauss como o homem da cultura, do simbólico, em contrapartida, Quain seria o homem que nunca poderia voltar para casa. Uma estraneidade completa, um homem para quem os signos da sua cultura representam um corte consigo próprio, pois ele se localizaria no fronteiroço que é o lugar onde o abjeto se manifesta, a partir da repulsa por um corpo social que não o aceita em sua completude, e de uma não aceitação de si, que leva-o a sonhar um paraíso impossível. Sua experiência junto aos nativos de Fiji seria, de alguma forma, a miragem que o deixaria para sempre desconectado com seu mundo.

Só os nativos do interior mantinham intacto aquilo que ele procurava: uma sociedade que, a despeito da rigidez das leis, os próprios indivíduos decidiam os seus papéis dentro de uma estrutura fixa e de um repertório predeterminado. Havia um leque de opções, embora restrito, e uma mobilidade interna.¹⁹⁶

Se Quain sai para o mundo¹⁹⁷ desde muito cedo, tornando-se um viajante nômade, um estrangeiro, um desadaptado aos olhos de quem o cerca, ele o é, também, para si mesmo. E assim, não suportando olhar o outro para não ter que se enxergar a si, ele torna-se o antropólogo que não quer olhar, que não suporta observar os índios. Quain seria o homem localizado na fronteira onde se forma a identidade, um homem

¹⁹⁵ LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 126.

¹⁹⁶ CARVALHO, 2002, p.115.

¹⁹⁷ “Ao terminar o ginásio, aos dezesseis anos, Buell já tinha atravessado os Estados Unidos de carro. Em 1929, antes de entrar para a universidade, passou seis meses na Europa e no Oriente Médio, percorrendo Egito, Síria e Palestina. Nas férias do ano seguinte, foi para a Rússia. Depois prestar os exames, em fevereiro de 1931, embarcou numa viagem de seis meses, como marinheiro, num vapor para Xangai. Em 1935, estava em Nova York, e no ano seguinte em Fiji. Numa carta à mãe de Buell, meses depois da morte do etnólogo, Heloisa Alberto Torres se dizia espantada com tanta coisa feita em tão pouco tempo: “Era tão moço e tinha visto tanto. Que vida extraordinária” (LÉVI-STRAUSS, 1998, p. 18 – 19).

não realizado pelo simbólico da cultura. O estrangeiro, em suma, e que é aquele como descreveu Kristeva, que se reconhece por uma falta anterior, na morte da mãe, no aspecto feminino da formação da identidade, tornando manco o processo pelo qual o indivíduo se afirma no meio social, através da apropriação da lei paterna para si.

Camus soube reconhecê-lo: o seu *Estrangeiro* revela-se na morte da mãe. Pouco se observou o quanto esse órfão frio, cuja indiferença pode voltar-se para o crime, é um fanático da ausência. Adepto da solidão, incluindo a que se sente no meio das multidões, ele é fiel a uma sombra: um segredo mágico, um ideal paterno, uma ambição inacessível. Mersault está morto para si mesmo, mas vive exaltado por uma embriaguez insípida que lhe serve de paixão: da mesma forma o seu pai, ao vomitar numa cerimônia de execução, compreende que a condenação à morte é a única coisa de verdadeiramente interessante que pode acontecer a um homem.¹⁹⁸

Não encontrando lugar no mundo exterior além de uma miragem, por um etos, uma cultura, que torna abjeto o “outro” que o cerca, mas, também, não podendo voltar nunca para casa, pois não se reconhecendo na ordem simbólica de sua cultura, Quain torna-se ele próprio uma figuração do abjeto. Ele passa a ser então o sintoma de algo, um ente fronteiro entre o que o homem tem de civilizado, e o que traz em si de destruidor, de caótico, inominável, tornando-se ausência na estrutura narrativa de *Nove Noites*.

Há uma foto de 1939, em que Dona Heloísa aparece sentada no centro de um banco nos jardins do Museu Nacional, entre Charles Wagley, Raimundo Lopes e Edson Carneiro, à sua direita, e Claude Lévi-Strauss, Ruth Landes e Luiz de Castro Faria, à sua esquerda. Hoje, estão todos mortos, à exceção de Castro Faria e Lévi-Strauss. Mas havia já naquele tempo uma ausência na foto, que só notei depois de começar a minha investigação sobre Buell Quain. Àquela altura, ele ainda estava vivo e entre os Krahô, e a imagem não deixa de ser, de certa forma, um retrato dele, pela ausência. Há em toda fotografia um elemento fantasmagórico. Mas ali isso é mais assombroso. Todos os fotografados conheceram Buell Quain, e pelo menos três deles levaram para o túmulo coisas que eu nunca poderei saber. Na minha obsessão, cheguei a me flagrar várias vezes com a foto na mão, intrigado, vidrado, tentando em vão arrancar uma resposta dos olhos de Wagley, de Dona Heloísa ou de Ruth Landes.¹⁹⁹

¹⁹⁸ KRISTEVA, 1994, p. 13.

¹⁹⁹ CARVALHO, 2002, p. 32.

Mas se Quain torna-se ausência para os narradores de *Nove noites*, o essencial, na descrição de um desses narradores, é que ele o era também para si próprio:

Numa das vezes em que me falou das suas viagens pelo mundo, perguntei aonde queria chegar e ele me disse que estava em busca de um ponto de vista. Eu lhe perguntei: “Para olhar o quê?”. Ele respondeu: “Um ponto de vista em que eu já não esteja no campo de visão (...). Quando muito haverá um lugar para uma única causa e uma única imagem na sua cabeça. Terá que aprender a se lembrar dele como um homem fora do seu campo de visão, se é que pretende vê-lo como eu o vi. Também demorei a entender o que ele queria dizer com aquilo, o que havia de mais terrível nas suas palavras: que, ao contrário dos outros, vivia fora de si. Via-se como um estrangeiro e, ao viajar, procurava apenas voltar para dentro de si, de onde não estaria mais condenado a se ver. Sua fuga foi resultado do seu fracasso. De certo modo, ele se matou para sumir do seu campo de visão, para deixar de se ver.”²⁰⁰

A definição de Quain como alguém que vivia fora de si, pode ser reveladora quanto à construção de uma subjetividade, mas o que pode ser a chave para isso, encontra-se na própria estrutura formal do romance, pois o Buell Quain ficcional é alguém que não existe como voz narrativa no livro, e tudo que lhe é imputado, vem de um narrador que parte de uma identificação em nível identitário, onde parece ocorrer a apropriação do que é de um pelo outro, e onde mesmo cartas escritas por Quain tornam-se elementos de um jogo paranóico de interpretações e sobre-interpretações; e de outro narrador, que põe em xeque a todo instante o que é verdade e o que é mentira, mostrando-se ele próprio pouco confiável quanto à veracidade do que diz. Dessa forma, a personalidade que se delineia para Buell Quain, parte de um vazio que se preenche pela imaginação romanesca de um (o narrador jornalista), e pela ausência que para outro constitui-se em elemento constitutivo de sua própria vida (Manoel Perna). Para este último, as nove noites passadas junto a Buell Quain, entre as marcas deixadas pela morte violenta, pelo suicídio que ele diz ter pressentido na disposição e na personalidade de Quain, adquirem ainda um tom de fábula, pois, assim como Buell Quain, em Fiji, ouvia histórias contadas por um nativo até adormecer, Manoel Perna ouvia as histórias de Quain até acontecer o mesmo:

²⁰⁰ CARVALHO, 2002, p. 111 - 112.

Entre as canções, lendas e histórias que o negro lhe contava debaixo das estrelas da sua ilha no Pacífico, do outro lado do mundo, houve uma que Dr. Buell deixou para me contar na noite que nos separamos (...). Também dormi pesado naquela noite. Tanto que, quando acordei no dia seguinte, sem saber o que tinha ouvido, se ele havia me pregado uma peça ou se falara a sério, dr. Buell e os índios já estavam preparados para a partida. Tomavam café. Havia deixado para me contar tudo na última noite, entre um trago e outro, a caminho da aldeia, enquanto os índios dormiam. Era a herança que ele me deixava para o meu caminho de volta, sozinho com os cavalos. Pois dali em diante ele e os índios seguiam a pé e eu voltava para Carolina só, levando comigo o que ele me dissera a ecoar no fundo da cabeça. Ao vê-lo partir com os índios pela manhã, virando-se para trás a me acenar com a mão pela última vez antes de desaparecer entre os arbustos, não queria imaginar, embora por um momento o pensamento tivesse me passado pela cabeça, que nunca mais nos veríamos, que aquela era nossa despedida.²⁰¹

A herança que Quain deixa para Manoel Perna: falar do amigo, contar as nove noites em que passaram juntos para um alguém indeterminado, ausente em toda a narrativa do livro. Novamente uma falta, um vazio que se torna presente, a ausência correspondendo a um lugar que não pode ser ocupado. A presença da morte de Quain na vida de Manoel Perna, a responsabilidade de falar, de não deixar morrer o que para ele tornou-se um mistério em sua própria vida, que passa a ser um eterno “*isto é para quando você vier*”. A morte de Quain no presente da escrita da carta de Perna, a morte ecoando no futuro, como na alteridade trabalhada por Lévinas, onde a morte do outro torna-se “minha” responsabilidade, como o absoluto do sem-resposta se apresenta a “mim”.

Se para Perna, a presença da morte acarreta a construção de um Buell Quain entre a fábula e a realidade, entre a verdade de dias divididos e a invenção do deduzido em meio a uma projeção interior, levando-o à afirmação de já não poder dissociar a sua própria imaginação do que ouviu; para o narrador jornalista, é o próprio suicídio que constitui o cerne do discurso:

Ninguém nunca me perguntou, e por isso também não precisei responder. Todo mundo quer saber o que sabem os suicidas.²⁰²

²⁰¹ CARVALHO, 2002, p. 128 -129.

²⁰² CARVALHO, 2002, p. 27.

Uma afirmação que antes de o ser, é um questionamento que coloca em risco todo o estabelecido da cultura humana, que torna frágeis todas as certezas que levam as sociedades a seguirem seu curso ²⁰³, que fragiliza o indivíduo na sua jornada pessoal, pois, o que significará para mim saber o que sabe esse outro? Que fronteira para esse outro que viajou o mundo, que conheceu todos os lugares, ultrapassou e que o levou à radicalidade do suicídio? O que eu e ele podemos ter em comum? Beatriz Resende, em *Bernardo Carvalho e o trágico radical*, discorre sobre o efeito que o suicida pode causar no mundo que abandona:

Por que se mata o suicida? Por quem se mata? Quem é este que, de tal modo angustiado pelas respostas às duas primeiras perguntas celebrizadas por Gauguin: “quem somos?”, “de onde viemos?”, desiste de buscar respostas à terceira, “para onde vamos?”, e prefere encerrar ele mesmo sua jornada sobre a terra?

Que poder tão avassalador têm as últimas mensagens de um suicida: carta-testamento, bilhete ao amante, escrito de despedida, último desenho sobre a prancheta, palavras rabiscadas a baton ou verso escrito com sangue? Por que deixam tamanho rastro de culpas? Que enigma indecifrável representará, sempre, tal decisão irrevogável? ²⁰⁴

Tal questionamento pode ser posto no próprio centro de *Nove noites*, pois se a princípio é em relação ao absurdo da morte que respondem os narradores do romance, é também, e principalmente, ao homem que se mata que esses narradores respondem. Não apenas a morte, o rosto do outro que me convoca pelo chamamento de uma relação de alteridade, mas também o chamamento daquele que chega e se apresenta por um suicídio, pelo o que isto tem de radical em função da atitude que embaralha o entendimento e leva a suposições que nunca poderão ser respondidas. A atitude radical que se configura não apenas como o mistério ou inefável da morte, mas por uma decisão traçada na trajetória de um sujeito que o leva a escolher o que a priori representa a

²⁰³ Freud, sobre a auto-destruição, a pulsão de morte que leva ao suicídio e a aniquilação, mas referindo-se também à destruição que o homem causa ao outro – e aqui, contextualizando-se o presente trabalho, referindo-se também aos massacres perpetrados por culturas sobre outras, e mesmo ao desespero que leva um grupo social, como os Trumai de *Nove noites*, a ver na morte coletiva uma solução -, diz: “A questão fatídica para a espécie humana parece-me ser saber se, e até que ponto, seu desenvolvimento cultural conseguirá dominar a perturbação de sua vida comunal causada pelo instinto humano de agressão e autodestruição (...). Os homens adquiriram sobre as forças da natureza um tal controle que, com sua ajuda, não teriam dificuldades em se exterminarem uns aos outros, até o último homem” (FREUD, 1997, 111-112).

²⁰⁴ RESENDE, 2008, p. 77.

antítese da cultura humana. O que deriva daí como identificação dos narradores de *Nove noites*, e em especial do narrador-jornalista, cuja identificação parte de uma demanda interna, torna-se revelador desses próprios personagens.

Conclusão

Saber o que sabem os suicidas. O mistério que é o próprio argumento de *Nove noites* é algo impossível de ser desvendado, mas é também, o ponto sobre o qual qualquer tentativa de entendimento sobre o “outro” adquire sua conotação mais radical. Conotação que se amplia, ao situar-se Buell Quain na fronteira entre a essência libidinal e o mundo simbólico – para os “outros”, para os narradores que se identificam com ele e perseguem seus passos -, tornando-o assim o “estrangeiro” na conceituação de Kristeva, o elemento externo que leva os narradores ao contato com o próprio “estranho” que os habita. É um estrangeiro cuja presença cativa não apenas pela solução absurda para sua vida, mas principalmente pelo que ele tem de sedutor, pois o que os signos da vida de Quain representam para os outros, antes do suicídio, é o de um ideal, de um desejo inconsciente ou manifesto do homem de se reinventar a cada instante em sua trajetória pessoal. Ideal manifesto no desejo que leva ao próprio ato de viajar, e que a literatura dignifica e glorifica através da figuração do viajante como aquele que mergulha na pretendida ontologia do ser, presente tanto na realidade simbólica do mundo ocidental (e o qual o Lévi-Strauss rememorado em *Tristes trópicos* é exemplo), como na cultura de povos selvagens (como os índios norte-americanos), que encontram nas viagens para fora do seu meio, o auto-descobrimento que conceberá o papel que o sujeito desempenhará na sua sociedade. Mas, ao esvaziar tal sentido, através do suicídio, Bernardo Carvalho transfere a sua literatura para um outro lugar, feito de sombras, de objetos e seres inomináveis.

Afirmar que a literatura de Carvalho se posiciona no lugar onde a identidade se forma, é colocá-la no lado negativo da errância, pois para o escritor este lugar não parece ser o ponto onde o sujeito se realiza, mas sim, o lugar onde o sujeito se perde, se dilui em meio a incertezas, dúvidas, temores. Não à toa o narrador jornalista de *Nove noites* não se nomeia. E assim o é também em vários de seus livros, como em *Mongólia*, onde os personagens centrais são designados apenas como o Ocidental e o fotógrafo / Buru Notom, em *O sol se põe em São Paulo*, cujo protagonista não tem nome e se apresenta como um escritor que não escreve, chegando à radicalidade de *As iniciais*, onde os personagens são designados apenas pelas letras iniciais de seus nomes.

A não nomeação é uma forma de localizar esses personagens em uma região onde as identidades não são completas, onde há dúvida sobre o que é determinante.

Assim, identificar-se com o suicídio de Buell Quain, para o narrador jornalista, é também procurar em si a similaridade para com este, e também retornar ao pai, cuja presença parece problemática ao personagem. Um pai que (assim como Buell Quain procura um mundo ideal que se torna a própria razão de sua existência, ao assistir um filme que se passa na Polinésia, ainda na adolescência) segue miragens pelo interior inóspito e selvagem do país, que sonha com riqueza, aventura, que não se coloca no lugar da ordem, do estabelecido e do estável para o filho. O pai que arrisca a própria vida em atitudes autodestrutivas, que coloca em risco a vida do filho em ações irresponsáveis.

Para esse narrador, a ausência de Quain pode ser a presença do pai. O contato com esse outro, que é também o contato com si próprio. Assim, a sublimação pela ficção parte de uma imagem. Se no início, Quain é a ausência em uma foto ²⁰⁵, no fim ele é a miragem vista no perfil ²⁰⁶ de outro homem.

Enquanto lavava as mãos na pia, por um instante ele fechou os olhos para se proteger da luz que entrava pelas janelas, e o mais estranho foi que, pela primeira vez, ao vê-lo de olhos fechados contra a luz do sol de inverno, tive uma espécie de alucinação. De um certo ângulo, achei que ele se parecia com Buell Quain numa das fotos que a mãe tinha enviado a dona Heloísa, o mesmo retrato que o etnólogo dera a Maria Júlia Pourchet com uma dedicatória no verso. Ele abaixou a persiana e sorriu para mim. Perguntou que cara era aquela, eu parecia ter visto um fantasma. ²⁰⁷

A partir desse ponto, permitindo-se identificar – identificação sem prova, sugestionada por um desejo interno como a apropriação do nome Bill Cohen por Buell Quain - no filho do fotógrafo, companheiro de quarto no leito de morte do seu pai, a possibilidade do filho ser, não deste, mas de Buell Quain, o narrador jornalista pode imaginar, criar Buell Quain, através de uma escolha deliberada e consciente. Através da ficção, assim como Buell Quain pelo suicídio, o narrador pode sair do seu próprio “campo de visão”. Pode deixar de olhar para si, e inserir-se na lei paterna, deixar os

²⁰⁵ Conferir nota 198 desta dissertação.

²⁰⁶ “O perfil que, pelo rastro, o passado irreversível toma, é o perfil do “Ele”. O para-além de onde vem o rosto é a terceira pessoa (...) a inexprimível irreversibilidade (...) transcendência num passado absoluto” (LÉVINAS, 2006, p. 277).

²⁰⁷ CARVALHO, 2002, p. 162.

instintos primários que a morte de Quain suscita, pelo abjeto de sua escolha pelo suicídio.

Se através da foto de Quain, o narrador jornalista encontra o caminho de uma sublimação no rosto de outro homem, para Quain, é em uma foto sua que Manoel Perna localiza o elemento deflagrador de seu desespero interno, através do reconhecimento de algo que Quain não consegue mensurar, mas que a partir de então, torna-o alguém preso à sua própria imagem. Na foto descrita por Perna, está a imagem que o persegue a partir de então, e que o transforma em alguém que diz precisar sair de seu próprio campo de visão:

Assim como o que tento lhe reproduzir agora, e você terá que perdoar a precariedade das imagens de humilde sertanejo que não conhece o mundo e nunca viu a neve e já não pode dissociar a sua própria imaginação do que ouviu. Mas não foi de nenhuma dessas ilhas que ele me falou quando voltou a Carolina descalço e humilhado no final de maio. Foi de uma outra, a qual se chegava de balsa, depois de duas horas de trem, vindo da cidade. Uma ilha que conheceu adulto. Falou de uma casa com vários quartos, todos ocupados por amigos. Já não se expressava com tristeza nem com alegria. E eu não saberia dizer que sentimento guardava daquela lembrança. Contou de uma tarde em que voltando de uma caminhada solitária na praia, onde abandonara os colegas, deparou com a casa excepcionalmente vazia e um homem sentado na cozinha. E que, antes de poder se apresentar, o estranho, saindo da sombra, sacou de uma máquina fotográfica e registrou para sempre o espanto e o desconforto do antropólogo recém-chegado de um passeio na praia, surpreendido pelo desconhecido. Numa das noites em que veio à minha casa durante a sua passagem por Carolina, no final de maio, o dr. Buell, confessou que viera ao Brasil com a missão de contrariar a imagem revelada naquele retrato, como um desafio e uma aposta que fizera consigo mesmo, havia sido traído pelo intruso e sua câmera. Não podia admitir que aquela fosse a sua imagem mais verdadeira: a expressão de espanto diante do desconhecido. Havia sido pego de surpresa pelo fotógrafo, antes de poder dizer qualquer coisa. E embora depois tenham se tornado amigos, por muito tempo o estranho não conseguiria tirar outra foto dele. Até irromper um dia em seu apartamento, sem avisar, decidido a fotografá-lo de qualquer jeito, depois de ter sabido que ele estava de partida para o Brasil. Queria uma lembrança do amigo antes de embarcar para a selva da América do Sul. Eu só sei que esse estranho era você.²⁰⁸

No contato com esse “outro”, com esse estranho que carrega em si, o estrangeiro Buell Quain se perde na impossibilidade pessoal de um acordo com a ordem simbólica

²⁰⁸ CARVALHO, 2002, p. 116 – 117.

que o cerca. A ele resta negar essa imagem: do espanto expresso em seu rosto, identificação maior dele consigo próprio. E junto aos índios, na face destes, a mesma imagem, o mesmo espanto com o mundo que não os aceita e que lhes é estranho. E também o mesmo destino, vislumbrado nas faces desses “outros”. Assim, Buell Quain é o estrangeiro que não se concilia com o “outro” da alteridade, porque não se concilia com o “outro” presente em si. Evitando a própria imagem, só lhe resta tornar-se um “outro” através da morte.

Para Buell Quain, assumir radicalmente a condição da estranheza, no sentido de privar-se por completo de uma identidade, tornando-se um “outro” ao tornar-se um “nada”, a fim de sair do seu próprio “campo de visão”, pode ser algo apenas alcançável na morte. Para os narradores, a morte de Quain torna-se uma presença a ocupar, mesmo que por um período de tempo, todo o “campo de visão” às suas frentes. Tornando-se ausência, Quain ocupa o espaço do estranho constitutivo desses narradores. Assim, a ausência de Quain é o contato com a estraneidade, com o incômodo representado pelo estrangeiro que habita cada um, e que jamais poderá ser eliminado, e com o qual, para Kristeva, devemos aprender sobre nós mesmos, ao nos reconhecermos como tal ²⁰⁹.

²⁰⁹ “Não coisificar o estrangeiro, para não fixá-lo como tal, para não *nos* fixarmos como tal. Mas para analisá-lo, analisando-nos. Para descobrir a nossa perturbadora alteridade, pois é mesmo ela que se irrompe face a esse ‘demônio’, a essa ameaça, a essa aflição que engendra o aparecimento projetivo do Outro no seio daquilo que persistimos em manter como um ‘nós’ próprio e sólido” (KRISTEVA, 1994, p. 201).

BIBLIOGRAFIA:

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

BARRENTO, João. Nous sommes embarqués. In: *O arco da palavra – ensaios*. São Paulo: Escrituras, 2006.

BAUMAN, Zigmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume 1*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume 1*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERND, Zilá. Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis. *Poéticas da diversidade*. 2Belo Horizonte: UFMG / FALE: Pós-Lit, 2002.

BYLAARDT, Cid Ottoni. Os mortos de língua cortada: ficção e realidade em *Nove noites*. In: *Conversando aos infinitos: ensaios de Literatura Brasileira*. Fortaleza: Secultfor, 2011.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto. (org.). *O Olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

CARNEIRO, Flávio. O duplo retorno. In: *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CARVALHO, Bernardo. *Aberração*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARVALHO, Bernardo. *As iniciais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARVALHO, Bernardo. *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

- CARVALHO, Bernardo. *O medo de Sade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CARVALHO, Bernardo. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CARVALHO, Bernardo. *Os bêbados e os sonâmbulos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CARVALHO, Bernardo. *Teatro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- CERDEIRA, Tereza Cristina. “De viagens e viajantes: Camões, Garrett, Saramago”. In: *O avesso do bordado – ensaios de literatura*. Lisboa: Caminho, 2000.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas geografias narrativas. In: MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Letras de hoje*. Curso de Pós-graduação em Letras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.
- DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Qu’est-ce que La philosophie?* Paris: Minuit, 1991.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka, por une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris: Minuit, 1980.
- DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.
- DERRIDA, Jacques. O perdão, a verdade, a conciliação: qual gênero? In: NASCIMENTO, Evando. (org.) *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

DUQUE-ESTRADA, Paulo César (org.). *Desconstrução e ética: ecos de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2004.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense, 2001.

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a história*. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia da história. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREUD, Sigmund: O Inquietante. In: *Obras completas volume 14 – História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917 – 1920)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund: *O Mal-Estar na Civilização*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, volume 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GÓMEZ, Graciela Inés Ravetti de. A identidade como perturbação: na(rr)ções de Bernardo Carvalho e Matilde Sánchez. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis. *Poéticas da diversidade*. Belo Horizonte: UFMG / FALE: Pós-Lit, 2002.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*. Paris: Éditions Du Seuil, 1980.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do *Eu* tal como nós é revelada na experiência psicanalítica. *Escritos* (1966). RJ: Jorge Zahar Editor, 1998.

LE GOFF, Jaques. Memória. In: *História e Memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

- LÉVINAS, Emmanuel. *En Découvrant l'Existence avec Husserl et Heidegger*. Paris: Ed. Vrin, 2006.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1997.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e Infinito*. Lisboa: Editora 70, 2007.
- LÉVINAS, Emmanuel. *O humanismo do outro homem*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1993.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *De perto e de longe: entrevista a Didier Eribon*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Olhar, escutar, ler*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Papirus, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- LIMA, Luiz Costa. *O redemunho do horror: as margens do Ocidente*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.
- MATA, Anderson Luís Nunes da. À deriva: espaço e movimento em Bernardo Carvalho. In: *Revista de História e Estudos Culturais*, vol. 2, ano II, n. 2. Brasília: abril de 2005.
- NOVAES, Adauto. *A outra margem do Ocidente*. São Paulo: Minc-FUNARTE / Companhia das Letras, 1999.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. Lévi-Strauss volta à França. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 12, n. 35. São Paulo: fev. 1997.
- OLIVIERI-GODET, Rita. Errância / migrância / migração. In: BERND, Zilá (org). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.
- PARANHOS, Ana Lúcia Silva. Des(re)territorialização. In: BERND, Zilá (org). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

PEIXOTO, Nélon Brissac. O olhar do estrangeiro. In: Novaes, Adauto. (org.). *O Olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

RESENDE, Beatriz. Bernardo Carvalho e o trágico radical. In: *Expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa I*. Campinas: Papyrus, 1994.

ROUANET, João Paulo, *A Razão Nômade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

ROUANET, João Paulo. *Riso e Melancolia: a forma Shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ROWLAND, Clara. *Conspiração, paranóia e interpretação: Teatro (1998) e O medo de Sade (2000), de Bernardo Carvalho*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 137-148, 2º sem. 2004.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 46.

SANTIAGO, Silviano. Por que e para que viaja o europeu? In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia das Letras, 1989. P. 189-205.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCRAMIM, Susana. Dobrar e desdobrar: procedimentos da literatura do presente no relato de Bernardo Carvalho. In: *Literatura do presente – história e anacronismo dos textos*. Chapecó: Argos, 2007.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTRÓVSKI, Arthur; SELIGMAN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

SELIGMAN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SOUZA, Eneida Maria de. A repercussão do estruturalismo nas ciências humanas. In: *Estruturalismo: memória e repercussões*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

TODOROV, Tzvetan. *Nós e os outros – a reflexão francesa sobre a diversidade humana – I*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.