

Os narradores etnográficos: buscando respostas em contextos diversos

Juliana Vittorazze Schroden¹

RESUMO: Nos romances *O Falador*, de Mario Vargas Llosa e *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho temos narradores com perspectivas urbanas que penetram o universo dos povos indígenas residentes nas matas de seus próprios países. O que encontram, e o que percebem esses narradores, no entanto, é divergente no que se refere aos contextos em que ambas as narrativas estão inseridas e as possibilidades de encontros que tais apresentam.

ABSTRACT: The novels *O Falador*, by Mario Vargas Llosa and *Nove Noites* by Bernardo Carvalho have narrators with urban prospects that penetrate the universe of indigenous peoples living in the forests of their own countries. What these narrators find and perceive, however, is divergent regarding to the contexts in which both narratives are inserted and the opportunities of meetings that these present.

PALAVRAS-CHAVE: Narrador;Indígena;Ficção;Etnografia

KEYWORDS: Narrator;Indigenous;Fiction;Ethnography

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

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

Nos dois romances temos narradores com perspectivas urbanas que penetram o universo dos povos indígenas residentes nas matas de

¹ Mestranda. Pesquisa: *Mito e cultura na ficção etnográfica*. e-mail: juvi_vs@yahoo.com.br

seus próprios países. Esse encontro ocorre, também em ambos, por meio de uma busca por respostas de enigmas que não foram solucionados. Muito provavelmente pela falta de interesse por essa resposta ou pelo receio de trazê-la à tona, esses enigmas acabam por ser transformados em mito.

Em *O Falador* encontramos a presença de um personagem que representa a figura do rapsodo, cuja oralidade é sua característica fundamental. É uma voz que transmite os mitos de fundação e narrativas próprias da nação Machiguenga, habitante das proximidades do Peru, em meio a suas aldeias. Ele mantém, assim, a tradição viva por meio dessas histórias e de suas variantes. Ao final da obra, descobre-se que esse rapsodo era um rapaz urbano que trocou sua vida na cidade pela civilização da mata peruana e se transfigurou de tal modo a ponto de, mais do que se tornar um Machiguenga, ser seu representante entre as diversas aldeias dessa sociedade. Essa voz² tem um perfil que alude à caracterização atribuída por Walter Benjamin ao narrador genuíno: “o único verdadeiro”. Segundo Benjamin, é o narrador da tradição oral, aquele que possui sabedoria.

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

Furioso pelo que fizeram com Kashiri, seu pai, o sol, manteve-se quieto, queimando-nos. Secava os rios, fazia arderem as chácaras e as florestas. Aos animais matava

² Embora a transmissão dos mitos tenha se dado graças ao personagem Mascarita, ele não é caracterizado, neste trabalho, como um narrador, porque embora - na verdade - tenha desempenhado a importante função de manter viva a tradição dos mitos, na obra - sua voz é um eco — em segundo plano — que se reflete em outra voz, a do narrador propriamente dito, que se apresenta em primeiro plano, revelando-nos a identidade dessa segunda voz.

de sede. “Nunca mais vai se mover”, diziam os machiguengas, arrancando os cabelos. Estavam medrosos. “Terá que morrer”, cantando, tristes. Então, o seripigari subiu ao Inkite. Falou com o sol. Convenceu-o, parece. Ele se moveria de novo, então. “Andaremos juntos”, dizem que lhe disse. A vida foi desde então, assim, sendo como é. Aí terminou antes e começou depois. Por isso continuamos andando. (LLOSA, 1988, p.104)

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

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

Manoel Perna deseja encontrar a pessoa que supostamente Buel Quain esperava. Ele acredita tanto nisso que escreve cartas para ela, descreve seus diálogos com o antropólogo e recria as situações vividas com ele e os indígenas da cidade chamada Carolina. Dessa forma, ele cria um mito em torno da figura do antropólogo e sua relação com essa

suposta pessoa. Por meio dos pensamentos de Manoel Perna um novo vai se desenrolando, mas criam-se novos nós em outros pontos de sua narrativa, pois suas informações não coincidem, em alguns pontos, com aquelas oferecidas pelo narrador, uma vez que, revestido de simplicidade, ele revela incorporar suas imaginações ao que relata:

Assim como o que tento lhe reproduzir agora, e você terá que perdoar a precariedade das imagens de um humilde sertanejo que não conhece o mundo e nunca viu a neve e já não pode dissociar a sua própria imaginação do que ouviu. (CARVALHO, 2006, p.104)

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

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

Os enigmas de ambas as obras perpassam por essas vozes que, de alguma forma, representam os mitos dessas sociedades primitivas e seu contato com a civilização ocidental. Em ***O Falador*** a voz, nesta dissertação analisada, é um mito, não só para a sociedade limense da obra como para os próprios indígenas com os quais se relaciona ao lhes

transmitir os mitos. Não sabemos quem ele é, para onde vai nem onde esteve. Só se sabe que passou por ali em algum momento. Quem decifra o mistério é o narrador, o sujeito urbano e jornalista, sem nome na obra, que o reconhece em uma fotografia na ocasião de uma viagem para fora de seu país, embora não a fizesse necessariamente com essa finalidade.

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

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

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

Considerando-se o autor como autêntico criador do texto e partindo-se do princípio que está inserido em um contexto mais amplo, pode-se dizer que ele transmite o pensamento de uma sociedade ou de uma época. Os autores das ficções etnográficas citadas anteriormente apresentam-se inseridos em momentos ora coincidentes, ora distintos,

mas que fazem parte de um período maior em que uma gama de discussões surgem sobre qual definição dar a estes próprios momentos.

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

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

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

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

duas narrativas distintas realizadas por duas vozes que aparentemente habitam universos distintos. É uma construção, de certa forma fragmentada em sua constituição, por unir elementos como narração, diálogo e memória para se construir uma história.

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

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

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

e que novamente é retomada por alguém que se fez membro dessa nação.

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

O mesmo não ocorre com a obra *Nove Noites*. Neste caso, é justamente a razão que leva à falta de respostas para a questão levantada pelo autor. Essa obra está completamente inserida nos dilemas contemporâneos, embora não possamos dizer ao certo onde termina a modernidade e onde esse novo contexto se inicia.

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

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

de Buel Quain na aldeia e seus encontros com este antes do suicídio do antropólogo.

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

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

Ainda que muitos pensadores modernos não utilizem essa definição e não pretendam se enquadrar em um movimento preestabelecido, podemos aproveitá-la no sentido de salientar que o homem não acredita mais em uma criação de uma identidade única que englobe um povo inteiro. Ao contrário, ele percebe e busca as múltiplas características identitárias componentes de uma sociedade plural. É a crença da coexistência de realidades diferentes que permeiam esse novo mundo. Ainda que essa coexistência seja conflituosa.

Esse conflito acontece porque os sujeitos, embora inseridos em um novo contexto, ainda trazem preconceitos da modernidade. As minorias passam a ter voz, mas o poder da palavra ainda é determinado pelo chamado *capital*. As vozes das minorias somente são ouvidas quando elas não são “tão minorias assim”. Ou seja, quando se tem um

poder mercantil em jogo, faz-se necessário abrir os tímpanos para as reivindicações e presença de grupos que anteriormente não poderiam falar por si mesmos. Eles passaram a ser ouvidos e, de certa forma, aceitos na contemporaneidade, em grande parte por muitos terem adquirido potencial financeiro para movimentar o sistema econômico dos países. É preciso tê-los como aliados nessa nova ordem que se estabelece com a queda de algumas potências e o surgimento de outras.

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

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

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

As múltiplas identidades presentes na obra, seja de indivíduos distintos, seja de alguns personagens, como o próprio antropólogo suicida — esse, em cada carta escrita para diferentes pessoas, se apresentava com uma característica pessoal distinta das outras —

poderiam ser consideradas, como condensou Carlo Argan em um artigo publicado em 1986, na revista *Flash Art*:

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

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

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

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Vol. 1. Tradução

de Sergio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CARVALHO, Bernardo. *Nove Noites*. São Paulo. Companhia das Letras, 2006.

COELHO, Teixeira. *Moderno pós-moderno*. São Paulo: L&PM Editores S.A., 1986.

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

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

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