

Apontamentos sobre a autoficcionalização na literatura contemporânea

Doutoranda Isabelita Maria Crosariol (PUC-Rio)

Resumo:

A comunicação propõe uma reflexão sobre a autoficcionalização como estratégia de escrita na literatura contemporânea. Em sua obra *Os papeis do inglês*, por exemplo, é tomando a si mesmo como narrador e personagem que Ruy Duarte de Carvalho discute seu papel como intelectual angolano em um contexto pós-independência, ao mesmo tempo em que, salientando a necessidade de se reescrever a história da África contada pelos europeus, reflete, por meio de um procedimento metalinguístico, acerca das especificidades do discurso pós-colonial. O brasileiro Bernardo Carvalho, por sua vez, dialogando com a obra do escritor angolano, em *Nove noites*, de 2002, também recorre à ficcionalização de si como recurso de elaboração de uma narrativa que, mesclando história e ficção, coloca em discussão as novas formas assumidas pelo romance.

Palavras-chave: autoficcionalização, Ruy Duarte de Carvalho, Bernardo Carvalho, literatura contemporânea.

Mas este, assim, será também o diário de quem? Do narrador, talvez sem dúvida, mas também daquele que tem o nome na entrada do livro. Qual dos dois se vai sentar aqui a pôr em ordem o que se segue, não só o diário daquilo que agora vier a ter interesse para o que quer contar, mas às voltas também com um caderno onde já antes registou o que alguém que tinha coisas para revelar contou àquele que irá narrar-lhe a estória agora, quer dizer... instauro o narrador e tomo nota... E a partir deste momento descubro-me a trabalhar, sem qualquer pejo, *au nègre*...

Ruy Duarte de Carvalho

Extraída do livro *As paisagens propícias* (2005), obra que juntamente com *Os papeis do inglês* (2000) e *A terceira metade* (2009) integra a trilogia intitulada “Os filhos de Próspero”, a epígrafe que abre essa comunicação claramente alude aos papeis desempenhados pelo autor e pelo narrador no processo de elaboração dos romances do escritor angolano Ruy Duarte de Carvalho. Como se pode perceber, por meio de uma abordagem metalinguística, o processo de criação narrativa é explicado de uma forma aparentemente simples: o autor tem grande importância na existência da obra, porém, a incumbência de registrar as histórias fica a cargo do narrador. O que torna a situação complexa, no entanto, é o fato de que, ao discorrer acerca das categorias de autor e de narrador, esse narrador inicialmente propõe um distanciamento entre si próprio e a categoria narrativa a que pertence. Assim, não se apresenta a princípio como “eu”, mas discute o papel do narrador (que ele também é), como se tratasse de “outro”, mostrando que o falar de si mesmo implica a construção narrativa de uma imagem de alteridade. “*Je est un autre*”¹ (2007, p. 144), assim já afirmava o poeta Rimbaud.

¹ Eu é um outro.

Em *Os papeis do inglês*, procedimento semelhante é adotado ao longo da narrativa. Na obra em questão, além de se verificar a discussão do papel histórico da Inglaterra em meio à colonização portuguesa (realizada por meio do questionamento da versão do suicídio do caçador inglês Archibald Perkins contada pelo capitão do exército e escritor da literatura colonial portuguesa Henrique Galvão), percebe-se uma reflexão acerca dos papeis desempenhados pelos angolanos antes e após a independência. Apresentando capítulos, como se se tratasse de um romance tradicional, e indicação de datas como se se tratasse de um diário etnográfico, essa narrativa híbrida escrita em nove dias (ou seriam nove noites?) inicia-se em 23 de dezembro de 1999 e se encerra em 1 de janeiro de 2000, momento em que se deseja intensamente o findar da guerra civil longa e sangrenta iniciada após o término da guerra pela independência. Nesse sentido, para Ruy Duarte de Carvalho, intelectual nascido em Portugal que posteriormente adotou a cidadania angolana, a obra se revela como um espaço de reflexão a respeito do papel que ele também pode desempenhar na reconstrução de seu país. Para tanto, faz-se necessário colocar-se como narrador e personagem da narrativa, de modo a que esse tratamento distanciado de si próprio possibilite uma compreensão melhor de sua própria atuação.

Assim, já no início da narrativa, o narrador nos revela que está em meio a um trabalho de campo no sul angolano e que, ao contrário dos primeiros antropólogos que estiveram na África (e cuja presença no continente se relacionava às estratégias de domínio colonial), tem como objetivo expor uma imagem de Angola “fora de um imaginário nutrido e viciado por especulações que afinal se ocupam mais do passado europeu que do africano” (CARVALHO, 2007, p. 12). Isso não significa, no entanto, expor a versão angolana dos fatos, mas expor a sua versão dos fatos, não necessariamente entendida da mesma forma por outros angolanos. Acrescenta ainda que esse propósito de recontar a história de Angola a partir de uma crônica de Henrique Galvão teve início no dia em que filmava as comemorações da independência em 1975 e subitamente atiraram das janelas de um prédio o livro *Em terra de pretos*, desse autor português. Chama-nos então atenção o fato de que, assim como o narrador, Ruy Duarte de Carvalho foi antropólogo, cineasta, leitor de Henrique Galvão e grande pesquisador do sul angolano comprometido com o propósito de falar de Angola a partir de uma perspectiva diversa da veiculada como verdadeira pelo poder colonial.

Seria então Ruy Duarte de Carvalho esse narrador? Uma fala presente no romance parece nos dar os primeiros indícios de que não:

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

Nessa afirmação, verifica-se uma referência à perturbação e à invenção já presentes na crônica de Henrique Galvão – baseada em um fato real (a morte do inglês) – e que também estarão presentes n’*Os papeis do inglês*, “narrativa breve e feita agora (1999/2000) da invenção completa da estória de um Inglês que em 1923 se suicidou no Kwando depois de ter morto tudo à sua volta segundo uma sucinta crônica de Henrique Galvão” (CARVALHO, 2007, p. 3), como indica o subtítulo do romance. Perturbação e invenção, portanto, inseridas pelo narrador em tudo aquilo que é narrado na obra, inclusive na narração de si mesmo.

Ao longo desse processo, esse narrador-personagem que poderia se confundir com a figura de Ruy Duarte de Carvalho torna-se um outro e sua identidade, ainda que tenha pontos em comum com a do autor angolano, dela se afasta. Afinal, se sua versão da morte de Perkins jamais será cópia fiel da realidade, mas uma nova realidade criada a partir de suas percepções, também a versão narrada de si mesmo apresentará como resultado final a criação de um novo eu, ficcional. É assim,

pois, que o processo de escrita é pedagogicamente mostrado por esse narrador-escritor que não apenas problematiza aquilo que redige, mas expõe suas fontes de leitura e as etapas de seu processo de produção. Nesse sentido, quando Ruy Duarte de Carvalho toma a si mesmo como narrador e personagem, e o mostra no processo de reescrita da crônica de Henrique Galvão que resultará na própria obra que o leitor tem diante de si – chamada *Os Papeis do Inglês* –, ele chama a atenção para o papel que o escritor (que ele também é) possui na elaboração de um texto literário.

Todavia, se a autoficcionalização possibilita a Ruy Duarte de Carvalho observar a si mesmo, é também por meio deste recurso que os meandros da escrita ficcional se tornam evidentes para o leitor. Isso porque, ao propor uma reflexão sobre o gesto de escrita, o autor acaba por desnudar o processo de criação literária por meio de um procedimento que se aproxima da concepção artística sustentada por Bertold Brecht. Como explica o pesquisador Anatol Rosenfeld (1965), para Brecht, a arte só se tornava um meio de transformação social quando dela se eliminava a ilusão de realidade. Para tanto, fazia-se necessário incorporar na arte de um efeito de distanciamento baseado no movimento dialético de transformação do estranho em familiar, e do familiar no estranho – processo este no qual o espectador, por meio do choque do não-conhecer, era conduzido ao choque do conhecer. Porém, se para Brecht a transformação do familiar em estranho (e vice-versa) era encarada como estratégia que visava à mudança social, na obra de Ruy Duarte de Carvalho, além de constituir um efeito de distanciamento, a adoção do procedimento é também decorrente da formação antropológica do escritor, e da crença de que “para que o familiar possa ser percebido antropológicamente, ele tem que ser de algum modo transformado no exótico” (DAMATTA, 2000, p. 162).

Em fala proferida em fevereiro de 2005, na Universidade de Coimbra, Ruy Duarte de Carvalho comenta acerca da importância que a antropologia teve em seu percurso de escrita. Segundo o autor, em sua trajetória artística foi necessário passar primeiro pela experiência da poesia para, posteriormente, ao colher aprendizagens no campo da antropologia, ser capaz de escrever uma espécie de “meia-ficção” (CARVALHO, 2008, p. 19). Conforme suas palavras:

..... quando cedi à tentação da ficção antes de ter passado pela antropologia, em *Como se o mundo não tivesse leste* – por ter entendido já nessa altura que tinha coisas que gostaria de dizer, de escrever, que pela via da poesia, da minha maneira de fazer poesia, não ia dar – fi-lo deixando-me conduzir, consciente ou inconscientemente, não importa agora, mais pela frequência da poesia – a que entretanto tinha aferido a minha voltagem – do que pela intenção de produzir falas locais que, não sendo eu particularmente dotado para isso e não querendo sucumbir nem a imitações nem a reduções, correriam sempre o risco de não chegar a ser voz..... a antropologia, entretanto, veio não só garantir-me a hipótese de ter acesso ao que poderia passar-se na cabeça e no coração de personagens determinadas – em termos de cultura – por lógicas, conceitualizações e representações que não exatamente as que determinavam o curso do mundo que dominantemente me envolvia a mim e as envolvia a elas (e que é o que se passa, talvez e em maior ou menor grau, com a maioria da população angolana), como me permitiu constituir-me a mim mesmo como personagem, como narrador que das personagens que refere sabe o que sabe e o que pode, com alguma segurança e sem operar obrigatoriamente reduções, inferir..... (2008, p. 22-3).

Logo, se o saber antropológico ofereceu ao escritor a possibilidade de se aproximar de povos pastoris angolanos para entender melhor as peculiaridades de suas culturas, a incorporação de dados de sua biografia lhe possibilitou entender melhor seu próprio papel, ou seja, o de transmitir informações sobre essas culturas pastoris para um mundo que muitas vezes ignora sua existência. Tudo isso feito por meio de um discurso que não busca explicar completamente essas culturas, mas

divulgar aquilo que se conhece a respeito delas, recusando, para isso, uma perspectiva onisciente, como de fato se verifica n’*Os Papeis do Inglês*.

Diana Irene Klinger, em *Escritas de si, escritas do outro*, propõe uma reflexão acerca dessa aproximação entre a antropologia e a autoficcionalização em textos da literatura contemporânea. Na obra em questão, ela aponta o “retorno do autor” e a “virada etnográfica” como duas tendências que, ao aparecerem nas narrativas literárias produzidas a partir da década de 1990 – como *La virgen de los sicarios* (1992), do colombiano Fernando Vallejo, *Nove Noites* (2001), do brasileiro Bernardo Carvalho, e *Noches vacías* (2003), do argentino Washington Cucurto –, são responsáveis por questionar a idéia de representação: enquanto “a escrita de si” vincula-se a um contexto midiático pautado pelo desejo narcisista de falar de si e pelo reconhecimento da impossibilidade de se exprimir uma verdade na escrita, a concepção do artista como etnógrafo resulta da reformulação da categoria do “outro” pela antropologia pós-moderna, e de sua conseqüente percepção como entidade criada segundo a visão de mundo de um sujeito.

Como explica a pesquisadora:

Deixando de lado qualquer pretensão de objetividade e de neutralidade “científicas”, os textos da antropologia pós-moderna narram experiências *subjetivas* de choque cultural. [...] Esta antropologia, pós-moderna e antipositivista, que reflete tanto sobre seu objeto quanto sobre o sujeito da escrita etnográfica, forma parte de um paradigma epistemológico segundo o qual não há conhecimento independente do ato cognitivo que o constitui. Ou seja, a antropologia, ao mesmo tempo que se transformou numa “língua franca” transversal aos diferentes campos das humanidades e da teoria atual, sofreu ela mesma uma virada, ao colocar a questão da escrita e do sujeito, redefinindo assim as polaridades sujeito-objeto. (KLINGER, 2007, p. 15, *grifo do autor*).

A antropologia pós-moderna evidenciou, portanto, que a escrita etnográfica não é objetiva. Isto significa que os ensaios produzidos pelos antropólogos, em vez de trazerem uma explicação sobre o “outro” observado, trazem a interpretação do pesquisador acerca de uma cultura diversa da sua. Desse modo, é possível afirmar que os textos elaborados por europeus em suas expedições à África no final do século XIX e no início do século XX (período em que se passam as ações narradas por Galvão em sua crônica) refletem, acima de tudo, o modo como esses homens, influenciados por uma concepção ocidental, e movidos por uma mentalidade colonial, enxergavam o “outro” que tinham diante de si.

Como explica James Clifford, nos textos etnográficos, o processo de pesquisa é frequentemente omitido juntamente com “o mundo fictício que lhes cabe evocar. A realidade das situações discursivas e dos interlocutores individuais é filtrada. [...] Os aspectos dialógicos, situacionais, da interpretação etnográfica tendem a ser banidos” (1998, p. 42). Porém, o mundo narrado pelo antropólogo não é um mundo objetivo previamente dado, mas um novo mundo construído a partir da observação das culturas que o pesquisador tem diante de si. Assim, o que verdadeiramente se verifica nas narrativas etnográficas não é a textualização de experiências alheias, mas a criação dessas experiências por meio do discurso do pesquisador. É em função desta observação que Clifford reivindica uma concepção interpretativa do fazer antropológico:

A antropologia interpretativa, ao ver as culturas como conjuntos de textos, frouxa e, por vezes, contraditoriamente unidos, e ao ressaltar a inventiva poética em funcionamento em toda representação coletiva, contribui significativamente para o estranhamento da autoridade etnográfica. [...] Conseqüentemente, nem a experiência nem a atividade interpretativa do pesquisador científico podem ser consideradas inocentes. Torna-se necessário conceber a etnografia não como a experiência e a interpretação de uma “outra” realidade circunscrita, mas sim como uma negociação construtiva envolvendo dois, e muitas vezes mais, sujeitos conscientes e politicamente significativos. [...] Um modelo discursivo de prática

etnográfica traz para o centro da cena a intersubjetividade de toda fala, juntamente com seu contexto performativo imediato. (CLIFFORD, 1998, p. 43).

Para Clifford, portanto, a escrita etnográfica deve ser encarada como ato performático, visto que ela apenas “encena uma alegoria ocidental redentora” (1998, p. 65) que só será de fato percebida a partir do seu descortinamento. Do mesmo modo, Diana Irene Klinger percebe o texto autoficcional como uma forma de performance, como uma narrativa que “implica uma *dramatização de si*, que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, *pessoa* (ator) e personagem” (2007, p. 53-4, *grifo do autor*).

É pertinente então indagarmos as razões pelas quais as identidades entre autor e personagem de modo geral não são alvo de confusão em uma peça de teatro ou em uma novela, mas o são em um livro?

Esse questionamento parece ser justamente o lançado pelo escritor brasileiro Bernardo Carvalho em seu romance *Nove noites*, obra que apresenta muitos pontos em comum com *Os papéis do inglês*. Afinal, também nessa obra há a investigação de um suicídio, uma abordagem investigativa e antropológica, o diálogo com os textos de Conrad, a alusão de que se faz necessário descobrir o que foi oculto pelo poder e a atribuição, ao narrador, de dados da vida do autor (como a foto de infância de Bernardo Carvalho presente na orelha do livro e o fato de o narrador ser um jornalista (assim como o autor)).

Em entrevista acerca dessa obra, ao ser questionado sobre o emprego da autoficcionalização como estratégia de escrita, ele responde:

Em “Nove Noites”, resolvi que ia brincar com isso: uma armadilha, como uma autobiografia, em que as pessoas se interessariam pela dimensão de realidade. Achei que estava criando uma coisa como um labirinto, que também fiz em “Mongólia”. De repente, me dei conta de que a coisa é mais potente. E as pessoas leram como realidade. (*apud* CHAGURI e SILVA, 2007, p. 120)

Parece que o que faltou a esses leitores foi considerar justamente a dimensão ao mesmo tempo lúdica e reflexiva lançada pelo autor em sua obra. Afinal, conforme afirma Santos (2007), também os elementos biográficos do autor podem ser por ele empregados como artefato literário, ou seja, podem constituir parte do acervo referencial do qual o autor lança mão, partindo do princípio de que “a linguagem literária, enquanto visível desaparecimento daquele que fala, não precisa sugerir a inexistência daquele que escreve” (p. 21). É por meio desse procedimento, portanto, que Ruy Duarte de Carvalho e Bernardo Carvalho, elegendo como narradores personagens escritores (como eles também são), e que possuem tantos dados em comum com suas próprias vidas, desnudam o processo de escrita para os leitores, ao mesmo tempo que trabalham com essa grande potencialidade que o texto literário apresenta.

Referências Bibliográficas

CARVALHO, Ruy Duarte de. *A câmara, a escrita e a coisa dita*. Lisboa: Edições Cotovia, 2008.

_____. *As paisagens propícias*. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.

_____. *Os papéis do Inglês ou O ganguela do coice*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHAGURI, Mariana Miggiolaro; SILVA, Mário Augusto Medeiros da. “Verossimilhança e formação como projetos incompletos: literatura e história em *Nove Noites*”. In: *Plural: Revista do Programa de Sociologia da USP*. São Paulo, n.14, 2007, p. 119-132. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/ds/plural/edicoes/14/artigo_6_Plural_14.pdf>. Acesso em 12 mai 2011.

CLIFFORD, James. *A experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

DAMATTA, Roberto. “O trabalho de campo na Antropologia Social” in *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escrita do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

RIMBAUD, A. Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871. In: RIMBAUD, A. *Poésies Completes*. Librairie Générale Française, 2007.

ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. São Paulo: Buriti, 1965.

SANTOS, Cátia Cristina Assunção Henriques dos. *Ego-documentos na ficção contemporânea*. Tese de Doutorado em Letras. Rio de Janeiro: Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.

Autora

Isabelita CROSARIOL, Doutoranda

Isabelita Maria Crosariol (PUC-Rio)

Departamento de Letras

isabelitacrosariol@yahoo.com.br