

## A presença do índio em romances de Saer, Ubaldo Ribeiro e Bernardo Carvalho

Danilo Luiz Carlos Micali<sup>i</sup> (UNESP-Araraquara)

**RESUMO:** *Investigamos aqui a maneira como o índio é representado na literatura contemporânea sul-americana, a partir da leitura de três romances: dois brasileiros – O feitiço da ilha do Pavão (1997), de João Ubaldo Ribeiro; Nove Noites (2002), de Bernardo Carvalho –, e um argentino – O enteado (2002), de Juan José Saer. Sendo um personagem comum aos três livros, o índio é distintamente representado na ficção de cada autor, que analisa diferenças étnicas e sócio-culturais, trabalhando a expressão da identidade, alteridade, diversidade, ou seja, temas inseridos nas mais recentes orientações comparatistas. O comparatismo vem ampliando sua esfera de atuação, que compreende hoje um vasto campo de estudos, marcado pela transversalidade e pelo multiculturalismo, através da comparação da literatura com outra disciplina intelectual, neste caso, a Antropologia.*

**Palavras-chave:** índio, identidade, alteridade, ficção, História.

Os estudiosos comparatistas parecem acordar que a Literatura Comparada ampliou sua esfera de atuação, abrangendo hoje um vastíssimo campo de estudos marcado principalmente pela transversalidade e pelo multiculturalismo. Segundo Coutinho (2006, p. 41-57), tem havido uma expansão do leque de possibilidades de pesquisa, em vista da tendência de se comparar uma (ou mais) literatura nacional com outra disciplina intelectual (ou várias outras). Embora existam estudos que relacionam a literatura com as demais belas-artes, as relações da literatura com as diversas áreas do conhecimento, a exemplo da Antropologia e da História, nunca foram tão explícitas como agora, o que tem permitido à Literatura Comparada consolidar sua vocação interdisciplinar e revigorar-se totalmente.

De acordo com Aldridge (1994, p. 257), “[a] comparação pode ser utilizada nos estudos literários para indicar afinidade, tradição ou influências”. Por afinidade, esse comparatista entende as “semelhanças de estilo, estrutura, tom ou idéia entre duas obras que não possuem qualquer outro vínculo”(Ibidem, p. 257). Neste sentido, a leitura de três romances de diferentes autores, sendo um argentino – *O enteado* (2002), de Juan José Saer –, e dois brasileiros – *O feitiço da ilha do Pavão* (1997), de João Ubaldo Ribeiro, e *Nove Noites* (2002), de Bernardo Carvalho –, revelou-nos uma afinidade, ou melhor, uma semelhança de idéia nessas obras, referente à presença do índio na literatura sul-americana. Esses livros focalizam o índio de três diferentes maneiras, representando-o na ficção pela abordagem de tópicos como “análise de diferenças, de representação da alteridade e de expressão de identidade” (CARVALHAL, 1994, p. 16), ou seja, temas inseridos nas mais recentes orientações comparatistas.

Entretanto, o passado das representações do índio na literatura sul-americana, em especial na brasileira, compreende um vasto período ao final do qual algumas verdades ficaram patentes, da maneira como revelam as palavras de Eduardo Coutinho:

Desde o momento da chegada dos europeus ao continente latino-americano, iniciou-se um choque de culturas até hoje ainda não resolvido. Neste longo percurso de cinco séculos, mudaram-se atores,

alteraram-se cenários, e as técnicas de confronto transformaram-se consideravelmente, mas a ação central da peça, a despeito de seus muitos subenredos, continuou a mesma. O texto, que se começou a esboçar no Diário de Bordo de Colombo e se continuou a produzir ao largo do período colonial, já traz as marcas fundamentais do que seria, em séculos vindouros, o discurso sobre a América Latina. Calçados em duas figuras aparentemente dissímeis, mas marcadas no fundo por uma mesma atitude etnocêntrica, os atores desse período encararam os habitantes da nova terra, ou como idênticos a eles mesmos, projetando nos primeiros seus próprios valores, ou como diferentes, e conseqüentemente inferiores, justificando com isso, de uma maneira ou de outra, a sua subordinação. A América Latina era vista não pelos olhos destes, que raramente se erigiram como sujeitos desse discurso, mas pela ótica do conquistador, que na realidade já começara a “inventá-la” muito antes do desembarque em suas plagas (COUTINHO, 2003, p. 43).

Nesse quadro múltiplo, porque social e histórico, étnico, político e ideológico, observa-se uma trajetória de cinco séculos de representações literárias do índio pela mão do branco civilizado. Esse trajeto iniciou-se na fase do descobrimento, com base na teoria da bondade (ou da maldade) do homem natural, passou pelo indianismo nacionalista dos escritores românticos, e depois pelo nacionalismo crítico dos modernistas do século passado, até chegar nos dias atuais a uma visão, mais ou menos “politicamente correta”, pela qual os autores contemporâneos, ao se apropriarem de temas históricos, freqüentemente transpõem (cada qual a seu modo) a figura do índio para a ficção que constroem, como se vê nos romances aqui estudados.

Em *O enteado*, de Juan Saer, os fatos se reportam a um passado distante, sendo relatados muito tempo depois por um velho narrador-protagonista. Órfão de pai e mãe, esse então jovem narrador se alista como tripulante (grumete) de um navio que atinge, após longa e árdua jornada, as margens do Rio da Prata. Desembarcando com outros membros da tripulação para um primeiro reconhecimento da terra, de súbito, esse grumete vê, atônito, os tripulantes e o próprio capitão serem brutalmente assassinados pelos nativos, os quais, sem razão aparente, lhe poupam a vida e o levam para a aldeia em que habitam, onde será tratado de maneira enigmática e contraditória, visto que, ora com deferência, ora com indiferença.

O protagonista convive pacificamente dez anos com os índios, presenciando muitos rituais andrófagos, semelhante ao que assistira, perplexo, quando chegara na aldeia, qual seja, o esquartejamento dos corpos e a posterior comilança da carne assada dos seus companheiros de navegação. Eram banquetes de que todos participavam (com exceção dos assadores), seguidos de orgias incríveis praticadas até por crianças e velhos – evento que durava dias e que os mergulhava num entorpecimento profundo, do qual, aqueles que sobreviviam, emergiam lenta e sombriamente debilitados, quando não violentados ou feridos. Decerto pela sua pouca idade, o grumete não consegue atinar com o sentido pleno daquilo, no período em que permaneceu na aldeia; porém, depois de liberto, e já decorridos muitos anos do seu regresso à civilização, vendo-se velho e próximo da morte, obstina-se em recuperar aquela vivência pela memória, para – através do entendimento completo daquela estranha cultura – entender por que e o quanto isso lhe afetou a vida; ou seja, o que essa tão incomum experiência produziu na pessoa dele, no homem que ele se tornou (*leitmotiv* do romance).

De acordo com o famoso relato etnográfico sobre a população nativa sul-americana, *Duas viagens ao Brasil*, de Hans Staden (1974), a antropofagia praticada pelos indígenas devia-se a sua natural hostilidade contra o intruso-invasor, contrariando o mito do bom selvagem que circulou no período das grandes navegações. Já no romance *O enteado*, parece haver um sentido arcaico (mítico) subjacente, não apenas por se tratar de um evento sazonal, i.e., que ocorre anualmente a cada verão, mas pela passagem ininterrupta do canibalismo para a orgia tribal, o que agrega dois eventos distintos num único e longo ritual carnavalizado.

Uma vez que a narrativa de Saer lembra um romance de viagem (e também um relato etnográfico), percebe-se um viés histórico nas entrelinhas, em que o autor, tacitamente, retoma o debate sobre a Conquista Hispânica Americana, dialogando assim com outras vozes autorais e outros vieses (antropológico e sociológico) sobre essa polêmica questão, que trata do mito do paraíso terreal, tal como aparece no livro *Visão do Paraíso* (1994), de Buarque de Holanda. De acordo com obras como *A conquista da América* (1999), de Todorov, ou *O paraíso destruído* (1985), de Frei Bartolomé de Las Casas, muito pior do que a hostilidade dos silvícolas americanos foi a maneira sanguinária como se processou a conquista da América espanhola. Na realidade, esses autores não apenas retomam, em maior ou menor grau, as teorias antagônicas acerca da bondade e (ou) da maldade do homem natural (selvagem), que circularam na época do Renascimento, mas revelam o caráter extremamente cruel do conquistador, como nos relembra, a certa altura, a narrativa de *O enteado*: “[...] desde que marinheiros e soldados tinham começado a desembarcar nelas, um relento de morte flutuava nessas terras que muitos confundiram, no início, com o Paraíso” (SAER, 2002, p. 142).

No romance de Saer, os índios *Colastiné* aparentemente se mostram um povo hostil e estranho, posto que assassino e antropófago, a exemplo da tribo dos Caetés, que devorou o bispo Sardinha no litoral baiano, em 1556, segundo narra a História. Também no Brasil, de acordo com Alborno (2003, p. 67, minha tradução), há registros de canibalismo praticado pela nação Tupinambá, que devorava sem qualquer cerimônia os inimigos que morriam no campo de batalha, assim como acontecia de levarem prisioneiros de guerra vivos para a tribo, aos quais era permitido conviver por meses e até anos – tempo em que exerciam trabalhos e podiam chegar a casar-se e constituir família. Mas, o tratamento que recebiam era ambivalente, porque eram tratados, ora com respeito, ora com desdém, até que, num certo momento, dava-se o desenlace, ou seja, o prisioneiro era sumariamente devorado.

A respeito das fontes que inspiraram a construção do enredo de *O enteado*, o autor declarou ter-se baseado num dado histórico real, i.e., no insucesso da expedição de Juan Díaz de Solís na região do Rio de la Plata no ano de 1515, em que o capitão e tripulantes foram emboscados e mortos por um grupo de índios, sendo o grumete o único sobrevivente da matança. *Solís bajó com un pequeño grupo de marineros e inmediatamente fueron atacados por los indios que se los comieron crudos frente a los otros que estaban en el barco y que miraban la escena asombrados*.<sup>1</sup>

Francisco del Puerto (era o nome do grumete) convive com os índios *Colastiné* durante dez anos, ao cabo dos quais é resgatado, voltando para a civilização, mas não sem antes revelar a existência e os hábitos gastronômicos daquela tribo, o que teria desencadeado seu extermínio total nas mãos dos conquistadores. Para o autor, o fato de

---

<sup>1</sup> . “Solís desembarcou com um pequeno grupo de marinheiros e imediatamente foram atacados pelos índios que os comeram crus na frente dos outros que estavam no barco e que olhavam a cena assombrados” (SCHWARTZ, 2003, minha tradução).

Solís e os outros marinheiros terem sido comidos não é algo tão enigmático ou surpreendente, posto que a antropofagia era praticada pelos nativos sul-americanos naquela época. Na verdade, o que parece ter intrigado Saer, a ponto de motivá-lo a escrever essa ficção, foi a “adoção” do jovem grumete pelos índios antropófagos, segundo dá a entender numa entrevista, quando de sua passagem pelo Brasil: *El grumete que los índios habían dejado vivo es un personaje misterioso del que se sabe muy poco. Se sabe simplemente que se llamaba Francisco del Puerto porque era huérfano.*<sup>2</sup>

De acordo com pesquisadores (PONS, 1997 apud ALBORNOZ, 2003, p. 66), não se tem notícia de nenhum documento no qual o grumete sobrevivente houvesse registrado suas vivências. Por isso a novela de Saer parece escrita sobre um silêncio total, uma vez que do grumete histórico (Francisco do Porto) não ficou nenhum relato, nada escrito sobre sua experiência como cativo e testemunha da antropofagia praticada pelos índios, ainda que haja indícios de que existiu realmente uma tribo indígena de nome *Colastiné* na Argentina. Entretanto, a falta de alusões específicas dentro da obra – não há sequer menção ao nome do grumete-protagonista – propicia ao autor liberdade para recriar e recontar uma história que se move sempre nessa linha nebulosa entre o real e o fictício, ou seja, em algum ponto entre as referências históricas precisas e o passado real e inequívoco, onde se debate a tensão entre o histórico e o imaginário, tensão esta que, para Albornoz (2003), será fundamental dentro do romance.

O mundo civilizado sempre considerou bizarro o hábito antropofágico, ainda que as diversas culturas indígenas possuam seus mitos e crenças particulares, ou seja, suas próprias realidades e verdades, como relata, a certa altura, o grumete-enteado. Embora os conquistadores espanhóis não diferenciasssem entre um povo indígena e outro, a tribo *Colastiné* possuía uma ligação visceral com o espaço que habitava (aldeia), além de uma relação complexa com a natureza, como um todo. Além da antropofagia, seguida de orgia coletiva que praticavam sazonalmente, aqueles índios morriam muito cedo, e possuíam uma linguagem extravagante, com palavras de significados múltiplos, às vezes totalmente opostos, que dificultavam para o grumete a aprendizagem da língua, e, portanto, a assimilação daquela cultura. Daí deriva, em grande parte, a sua dificuldade em relatar aquela experiência sessenta anos depois, porque, às vezes, suas recordações se tornam incertas e duvidosas, e se manifestam na forma de aporias discursivas, o que empresta uma certa ambigüidade ao relato – “[...] de certo modo, meu relato também pode significar muitas coisas simultaneamente, sem que nenhuma, vinda de fontes tão pouco claras, seja necessariamente certa” (SAER, 2002, p. 150) –, enquanto lhe imprimem uma conotação poética.

De acordo com Saer, há dois personagens principais nesse romance: o narrador-protagonista (grumete-enteado), e os índios, que constituem um personagem único, inteiro, ou seja, a tribo *Colastiné*. Semelhante às narrativas poéticas, o principal personagem de *O enteado* é o narrador-protagonista, e os outros personagens (com exceção do padre Quesada) não possuem características físicas ou psicológicas distintas, parecendo meros figurantes dentro do enredo, como acontece com os índios. Assim, esse narrador tende a ofuscar os demais personagens, que se tornam, mormente os índios, imagens disformes na sua memória, e, por conseguinte, no seu relato, como se

---

<sup>2</sup> “O grumete que os índios haviam deixado vivo é um personagem misterioso de que se sabe muito pouco. Sabe-se simplesmente que se chamava Francisco do Porto porque era órfão” ( SCHWARTZ, 2003, minha tradução).

fossem sombras, ou melhor, seres de linguagem, conforme Tadié (1978), que retoma o mito da caverna interior.

Ao final do relato, o enteado compreende que os índios comiam carne humana praticamente contra a vontade, entregando-se a um apetite arcaico que vinha do desconhecido, do inominável, e que os impelia a isso todos os anos. “Os índios sabiam que a força que os movia, mais regular que a passagem do sol pelo céu, a sair no horizonte indefinido para buscar carne humana, não era o desejo de devorar o inexistente mas, sendo o mais antigo, o mais enterrado, o desejo de comer a si mesmos” (SAER, 2002, p. 157). Tratava-se, pois, de um apetite ancestral, do qual eles eram a causa e o objeto, mas que, por já terem atingido alguma evolução, mudaram o objeto de satisfação, em vista da permanência do desejo. “Se é verdade, como dizem alguns, que sempre queremos repetir nossas experiências primeiras e que, de algum modo, sempre as repetimos, a ansiedade dos índios devia vir desse sabor arcaico que tinha, apesar de ter mudado de objeto, seu desejo” (Ibidem, p. 157). Segundo Albornoz (2003, p. 58, minha tradução), a prática da antropofagia e das orgias sexuais no enredo de *O enteado* reconstitui claramente um dócil retorno à velha ordem do mundo, em que o canibalismo é definido como um mecanismo regulador do mundo instintivo, ou seja, tudo aquilo que é susceptível de sair fora de controle.

De acordo com Campbell (1990, p. 5), o que o homem busca, na verdade, “o que estamos procurando é uma experiência de estar vivos, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior de nosso ser e de nossa realidade mais íntimos, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivos”. Esta concepção de **mito** é corroborada por Bosi (1970, p. 21), para quem “o mito é uma força cultural em função das necessidades básicas do homem”. Para os sobreviventes da orgia, o recomeço era sempre difícil e um tanto penoso, pois muitos ficavam feridos ou mutilados para sempre. Mas, aos poucos, a vida voltava ao normal, e os índios retomavam os seus saudáveis e higiênicos hábitos de vida. Aliás, mostravam-se por demais limpos e asseados em tudo, banhando-se várias vezes ao dia, e varrendo e lavando sempre as habitações, e a frequência com que faziam isso chegava a irritar o grumete-enteado.

Enfim, considerando a maneira de viver daqueles índios num sentido geral e amplo – não apenas a fase de loucura, mas o longo período em que viviam moderadamente (sem comer carne humana), e com limpeza e higiene –, a tribo *Colastiné* parece representar os extremos possíveis de controle e descontrole da natureza humana, razão pela qual encarnam para o protagonista, não apenas o que a sua própria cultura não é, senão o melhor e o pior dela, ou seja, a virtude e o vício levados a sua expressão máxima, razão pela qual a antropofagia e a orgia coletiva adquirem uma conotação carnavalesca, pelo seu caráter de transgressão, de subversão das normas socialmente aceitáveis.

Bem diferente disso é a representação utópica promovida por João Ubaldo Ribeiro em seu romance *O feitiço da ilha do Pavão*, cujo enredo se baseia na suposta existência de uma ilha situada no mar do recôncavo baiano, a Ilha do Pavão. O narrador ubaldiano não poupa adjetivos para descrever essa ilha, no capítulo inicial, contando tudo o que nela existe, a começar pelo relevo natural, cujo aspecto escarpado dificulta o acesso das embarcações, passando pela descrição da flora e fauna exuberantes, na qual se incluem os pavões trazidos das Índias por um navegador português. Contudo, no parágrafo introdutório, esse narrador revela um dado sobrenatural, qual seja, durante as noites

invernais de céu sem lua e sem estrelas, no alto da ilha surge um enorme e misterioso pavão, cuja espetacular cauda chamejante ilumina, por instantes, as trevas da noite. Quem presencia essa imagem fantástica deve ir embora enquanto pode, porque, assim que a cauda se apaga, tudo ao redor mergulha na mais completa escuridão (RIBEIRO, 1997, p. 9) – o que faz supor que a ilha, tanto quanto o pavão, aparece e desaparece para o observador.

O enredo do romance gira em torno do desejo utópico dos personagens de manter a Ilha do Pavão – lugar exuberante e edênico, onde as diversas raças convivem livremente e em relativa harmonia – como um lugar apartado de um mundo que, já na época em que se passa a história (século XVII), não era nem bonito e nem bom para se viver, de acordo com o narrador, e com as reminiscências dos personagens. Desse modo, a ação se passa num tempo distante, fazendo pensar numa possível historicidade do romance, mesmo sem qualquer referência histórica precisa, existindo apenas um pano de fundo histórico, ou seja, o ambiente no qual a trama se desenrola revela as marcas de um passado, tanto quanto os personagens, no seu jeito de viver, falar e interagir. Trata-se de uma obra comprometida com uma determinada realidade, no sentido de representá-la fielmente, talvez até caricaturalmente.

Esse romance promove uma representação utópica do índio, mas não apenas dele, e sim de toda a etnia que compõe a sociedade brasileira naquele contexto histórico. O autor constrói de maneira eficaz um espécime picaresco e bem-humorado do índio brasileiro, simbolizado por Balduino Galo Mau, personagem marcante pela astúcia e sagacidade que demonstra no confronto com o homem branco, no qual sempre leva a melhor, diga-se de passagem. Enquanto o aspecto físico desse índio fica por conta da nossa imaginação, o autor o caracteriza psicologicamente de maneira realista, um paradigma de índio tão esperto quanto cômico, no que reside a sua possível semelhança com um índio da realidade extraficção: “Dê dinheiro índio, índio contente! Dê mais dinheiro índio, índio mais contente ainda! Por que não dá dinheiro índio?” (RIBEIRO, 1997, p. 42).

Desde o início, a linguagem se mostra de particular importância nesse romance, tanto a fala cômica do índio, quanto o discurso empolado do narrador, que utiliza um vocabulário tão erudito quanto **irônico**. E, conforme progride a história, a linguagem passa a adquirir um caráter mágico, tornando-se importante tanto no nível lingüístico, como no supralingüístico (diegético) da narrativa. A construção da diegese – universo espaço-temporal designado pela narração, com projeção imaginária de seres e situações – se pauta inteiramente pela realidade referencial dessa ilha, que passamos a admitir como real, no jogo da ficção, embora tenhamos consciência da sua irreabilidade. Lembrando que o romance é um gênero literário envolvido diretamente com o tempo (como toda narrativa, aliás), as passagens descritivas de *O feitiço da ilha do Pavão* se tornam imprescindíveis para a construção do seu significado como **cronotopo**, uma vez que o tempo (artisticamente visível) aparece como tema atrelado ao espaço, configurando o que Bakhtin (2002, p. 211) chama de cronotopo, i.e., a interligação artística-literária entre espaço e tempo, de tal forma que “[...] o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história”.

Para Bergson (1987, p. 17-18), o cômico não tem idéia da sua comichade, sendo invisível para ele enquanto visível para todos, razão pela qual, quanto mais ele se ignora cômico, mais ele o é. Este preceito teórico é ilustrado pelo personagem índio no romance de Ubaldo Ribeiro, pois, embora o tempo diegético não ultrapasse o século XVIII, os índios representados nesse romance nada possuem de ingênuo ou inocente e

nem são vítimas do homem civilizado, conforme revelam os muitos diálogos entre personagens, a exemplo do seguinte (cap. IV), em que os índios moradores da Vila de São João Esmoler, o maior núcleo urbano da Ilha do Pavão, reclamam de um decreto legal que os obriga a voltar a viver no mato.

– Índio não volta pro mato! – gritou Balduino, com as veias do pescoço mais uma vez parecendo prestes a estourar. – Se mato é coisa boa, branco ia pro mato! Branco só quer coisa boa! Por que branco não vai pro mato?

– Mas por que tu não queres ir pra o mato? Tu sempre disseste que o mato tinha tudo, a vida era melhor...

– Era! Isso quando índio era besta e descompreendido, não tinha aprendido nada, índio era besta. Era! Agora não é mais! Tem çúcar no mato? Tem sal no mato? Tem fiambre no mato? Tem galinha gorda e dinheiro no mato? Tem sabão no mato? Tem jogo de carta no mato? (...) Tem vrido, panela de ferro e faca molada no mato? Tem aramofada no mato? Tem tenda de novidade e armazém no mato? No mato tem é bicho tem mutuca, tem mosquito, tem potó, tem cobra jararaca, tem coceira, tem perreação, no mato tem é isso! Índio volta pro mato? Nunca que nunca! Índio quer voltar pro mato? Não, não, não, não! Índio não volta pro mato, já falou. Índio volta pro mato?

– Não! – responderam os outros, os homens levantando as bordunas e as mulheres e crianças de mãos dadas, girando numa espécie de roda apressadinha (RIBEIRO, 1997, p. 38).

Na verdade, sabe-se que o mito da *ilha* é utópico, porque se constitui no próprio *topos da utopia*<sup>3</sup>, i.e., o lugar do refúgio, o paraíso terrestre, o mundo perfeito – acepções que, pelo que contêm de idealização, sonho e irrealidade, atribuem a essa expressão exatamente o sentido contrário, ou seja, o sentido do não-lugar, do mundo do não-existente. Por isso, a Ilha do Pavão transita entre a existência e a inexistência, tanto quanto se acende e se apaga, no seu cume, a enorme cauda do pavão luminoso, o que lhe empresta um aspecto de miragem, sonho ou fantasia, porque a sua realidade social é utópica, em vista da mistura harmônica de raças e classes sociais que habitam o seu espaço, aliás, de fazer surpresa ao visitante apressado, como diz o narrador:

Talvez lhe cause um pequeno espanto ver como homens, mulheres e crianças, brancos e negros, bem-postos e pobres, diferentemente de outras terras, abraçam o uso de tomar banhos de mar, às vezes durante toda a manhã ou mesmo todo o dia, entre grandes folguedos e algazaras, sem que se constipem ou lhes advenha algum mal da excessiva infusão em humores salsos. Possivelmente também estranhará ver negros calçando botas, sentando-se à mesa com brancos, tuteando-os com naturalidade e agindo em muitos casos

---

<sup>3</sup> De acordo com *O Grande Livro dos Símbolos*, como paraíso ou refúgio, o símbolo da *ilha* aparece em incontáveis mitos e lendas. “Na tradição hindu, a ilha é imagem de paz espiritual no caos da existência material. Simbolicamente, em geral é um “outro lugar” mágico, um mundo estabelecido à parte: às vezes um objetivo espiritual ou centro reservado para imortais eleitos (as Ilhas Felizes da mitologia clássica e as místicas Ilhas dos Abençoados, na China), às vezes um local encantado, como a ilha de Próspero em *A Tempestade* (c. 1611), de Shakespeare, onde a iniquidade é corrigida. O número de ilhas lendárias habitadas apenas por mulheres sugere que a ilhas também possa ser um símbolo feminino de refúgio passivo que os homens desejam e rejeitam. Assim, Calípsso deteve Ulisses em sua ilha por sete anos, até que ele se entediou e retomasse a luta da vida. Num mito polinésio semelhante, Kae deixa a Ilha das Mulheres quando percebe que está envelhecendo, enquanto sua esposa Hine renova a juventude dela surfando. Diz-se que a maioria das ilhas paradisíacas é branca, embora a celta *Tir nan Og* seja verde” (TRESIDDER, 2003, p. 174).

como homens do melhor estofa e posição financeira, além de negras trajadas como damas e de braços dados com moços alvos como príncipes do norte (RIBEIRO, 1997, P. 17).

Dessa forma, em *O feitiço da ilha do pavão*, a visão sonhadora de João Ubaldo Ribeiro criou um mundo ficcional num lugar belo e imaginário – a Ilha do Pavão –, onde promove uma apologia às diferentes raças que compõem o povo brasileiro. Nessa representação utópica, as etnias formadoras do nosso povo, de várias classes sociais, convivem alegremente num espaço mágico e num tempo mítico, e de forma razoavelmente harmônica e pacífica. Contudo, o tom irônico desse narrador pode ser, afinal, a contrapartida dessa utopia, ou seja, o reconhecimento, por ele próprio, da impossibilidade desse sonho tornar-se realidade.

E, por último, o romance *Nove Noites* é construído em cima de um acontecimento real do passado, embora pouco conhecido: o suicídio do jovem etnólogo Buell Quain aos 27 anos, em 02 de agosto de 1939, no sertão brasileiro. De acordo com o narrador-autor, Quain se suicida após uma estada com os índios Krahô, quando já regressava para a civilização. No meio da floresta, e sem motivos aparentes, retalhou-se e enforcou-se na frente de dois índios que o acompanhavam na volta para a cidade de Carolina, os quais, horrorizados, presenciaram a terrível cena. Esse fato (trágico) permaneceu um tabu no meio científico da época, caindo logo no esquecimento, pois não teve grande repercussão junto ao público. Comprovado o suicídio, o caso foi arquivado e não se falou mais no assunto, a despeito do pedido de investigação impetrado pelo pai do etnólogo, Eric Quain, junto ao Departamento de Estado, mas que se revelou em vão. Passados sessenta e dois anos, ao ler a respeito num artigo de jornal, o narrador-autor passou a interessar-se pelo caso, e se decide a investigá-lo por conta própria, tal como um narrador-detetive, partindo atrás de provas ou quaisquer indícios que dessem uma pista das causas daquela morte.

Considerando a mistura de fatos e personagens reais com os fictícios, pode-se pensar em *Nove Noites* como metaficção historiográfica, de acordo com Hutcheon (1991, p. 150), ou seja, um romance que instala e depois indefine a linha divisória entre a ficção e a História. Neste caso, a ficção adquire um caráter de realidade, passando-nos a clara impressão de que o autor real, Bernardo Carvalho, se introduz na aventura narrada como um personagem-autor-narrador, e de uma forma que parece absorver, transformar e reenviar o real para o real, ou seja, um procedimento ao mesmo tempo metanarrativo e metafictional.

Por outro lado, as fotos dos personagens (supostamente verdadeiras) impressas nas páginas do livro, especialmente as do protagonista, como que autenticam a sua existência extraficção, provocando, de imediato, um efeito de ilusão referencial, que coloca em causa a questão do **referente** e do **realismo** no discurso literário. Não bastasse isso, ao se apropriar dos nomes verdadeiros de personagens históricos, o autor instaura uma relação mais verdadeira com o real, através de um duplo narrativo (duas narrativas que se encaixam), na medida em que, cada narrador, a seu tempo e a seu modo, conta uma parte da história, o que a torna mais digna de crédito. De acordo com a tese defendida pelos dois narradores, percebe-se que a família do etnólogo sabia, por intuição, o motivo do suicídio, principalmente a mãe, Fannie Dunn Quain, que bem conhecia a natureza do filho que tinha. E a sua aflição, a que o narrador-autor se refere de uma forma imparcial e realista, não deixa dúvidas quanto a isso.



Em sua correspondência com Heloísa Alberto Torres, dá para notar que era uma mulher aflita. Descontando-se a dificuldade do momento, em que de repente se viu sozinha no mundo, recém-divorciada e com o filho morto, há nessas cartas uma estranha ansiedade, como se, mais do que querer saber a razão do suicídio do filho, temesse que alguém já a conhecesse ou viesse a descobri-la. (...) (CARVALHO, 2002, p. 21).

Nota-se, assim, a importância enorme das cartas deixadas pelo etnólogo antes de morrer, na elucidação do mistério que envolve a sua morte. Por querer esclarecer esse caso baseado em elementos históricos, i.e., cartas, documentos e fotos, o narrador-autor traz para o presente um passado que não se esgotou no passado, configurando uma ligação narrativa entre o presente do escritor e do leitor e uma realidade histórica anterior. Neste sentido, as fotos apresentadas como verdadeiras dentro do texto constituem signos reais com valor de documento, não servindo apenas como ilustração, mas para compor o campo das interpretações possíveis projetado pela narrativa, onde pode ser incluída até a foto da orelha do livro, que passa a fazer parte de um lúdico romanesco bastante realista para nós, os leitores. Fica evidente em *Nove Noites*, uma grande solidariedade dos dois narradores para com o etnólogo suicida. Manoel Perna, o narrador fictício, expressa claramente esse sentimento em relação a Quain, logo no início do seu testamento:

*Desde o início, embora não pudesse prever a tragédia, fui o único a ver nos olhos dele o desespero que tentava dissimular mas nem sempre conseguia, e cuja razão, que cheguei a intuir antes mesmo que ela me fosse revelada, preferi ignorar, ou fingir que ignorava, nem que fosse só para aliviá-lo. Acho que assim eu o ajudei como pude. Tendo presenciado os poucos momentos em que não conseguiu se conter, eu sabia, e o meu silêncio era para ele a prova da minha amizade. Assim são os homens. Ou você acha que quando nos olhamos não reconhecemos no próximo o que em nós mesmos tentamos esconder?* (CARVALHO, 2002, p. 10).

Por seu turno, o narrador-autor, sempre que surge uma oportunidade, compara-se a Quain, como por exemplo, ao relembrar sua infância, quando acompanhava o pai nas viagens de avião por Mato Grosso e Goiás, época em que entrou em contato, pela primeira vez, com a floresta e com os índios da região. Assim, não bastasse ter passado, quando criança, pela traumática experiência de conviver por algum tempo com os índios no seu ambiente natural, o narrador-autor também se identifica com Quain no seu complicado relacionamento familiar, porque ambos mantinham um relacionamento difícil com a família, ou, mais especificamente, com o respectivo pai. Assim, observa-se no texto de *Nove Noites* a capacidade dos dois narradores de apreender o outro (Quain) na plenitude da sua dignidade, dos seus direitos, e, sobretudo, da sua diferença – aspectos que caracterizam uma relação de **alteridade** completa e verdadeira.

Entretanto, à medida que os índios entram em cena – índios que conviveram com Quain num passado distante, com o narrador-autor num passado recente, e também agora, no tempo presente da narração –, o mistério que cerca a morte do etnólogo deixa entrever “uma luz no fim do túnel”, pois tudo leva a crer que os nativos, de algum modo, tiveram algo a ver com o suicídio. E, neste sentido, *Nove noites* mostra um índio bem diferente daquele tipo estereotipado que já circulou por nossa literatura, especialmente a romântica, cuja idealização o colocava na condição de ser subjugado e vítima do homem branco. Aqui, no contato com o homem civilizado, o índio demonstra

exercer uma pressão desconfortável sobre o personagem-autor, provavelmente, talvez, como exercera outrora sobre Quain. É o que nos faz inferir, entre outras coisas, a ficção desse romance, cujo particular realismo nos passa a idéia de que, na realidade extraficção, esse mal-estar do branco em relação ao índio decorre do próprio intercâmbio de culturas.

Na verdade, o processo de aculturação gerou uma relação complexa entre pesquisador e pesquisado, na qual coexistem interesses (inclusive materiais) e sentimentos de ambas as partes. Se por um lado, o índio demonstra considerar-se órfão da civilização, precisando de alguém que o adote, por outro, ele se mostra conhecedor das benesses trazidas pelo dinheiro. Ao que parece, a aculturação infundiu no índio brasileiro o gosto pela aquisição de bens de consumo industrializados, sem abrir mão da sua tradição e cultura, o que contribui para aumentar o realismo desse romance, que representa esse índio de uma forma natural, não idealizada, e nem distorcida por alguma preocupação do tipo “politicamente correto”; ou seja, o romance mostra um índio aculturado com qualidades e defeitos como todos nós, e que apresenta um temperamento em que se alternam momentos de extrema doçura com outros de cruel hostilidade, segundo a visão e a percepção desse narrador-autor.

De um ponto de vista antropológico, pode-se inferir que o processo de aculturação dos índios, praticado pelos antropólogos e etnólogos daquela época (segundo quartel do século passado), em que se inclui o próprio Quain, já introduzira nas culturas indígenas brasileiras valores do homem branco civilizado, decorrentes do capitalismo industrial e da sociedade moderna, a exemplo da idolatria ao dinheiro necessário à obtenção de bens de consumo industrializados, i.e., objetos da civilização que sempre agradaram aos índios, desde a colonização, o que se evidencia quando o narrador-autor, dando continuidade a sua pesquisa, visita a aldeia do povo **Krahô**<sup>4</sup>, lugar que conhecera quando criança, e onde Quain havia encontrado a morte.

Apesar do medo e desconforto que lhe trouxe a breve permanência de três dias na aldeia dos Krahô, o narrador-autor reconhece que não desgostou de nenhum deles. “Se para mim, com todo o terror, foi difícil não me afeiçoar a eles em apenas três dias, fico pensando no que deve ter sentido Quain ao longo de quase cinco meses sozinho entre os Krahô” (CARVALHO, 2002, p. 107). Portanto, a chave do mistério que envolve o suicídio de Quain parece estar de fato na relação dos índios com o homem civilizado, pois, conforme diz o narrador-autor, e que, devido ao realismo da narrativa, parece valer tanto para o mundo da ficção como para o extraficção: “É difícil entender a relação. São os órfãos da civilização. Estão abandonados. Precisam de alianças no mundo dos brancos, um mundo que eles tentam entender com esforço e em geral em vão” (CARVALHO, 2002, p. 108).

Na verdade, tem-se a impressão de que, em *Nove Noites*, quase todos os personagens estão à procura de um pai, a começar dos índios, que se consideram abandonados e órfãos da civilização. O antropólogo Quain, apesar de possuir uma relação complicada com o pai, ao mesmo tempo, fez o papel de pai para com os índios. Por sua vez, o narrador-autor contrapõe a história do antropólogo com a do seu próprio pai, com quem também não mantinha um relacionamento satisfatório. Nesse percurso temático basicamente antropológico, pois que abrange assuntos como **paternidade, família, adoção e alteridade**, entre outros, talvez o tema crucial debatido em *Nove Noites* seja apurar até que ponto o indivíduo tem a coragem necessária para assumir suas diferenças, sejam elas quais forem (ideológicas, políticas, sexuais), numa sociedade que

<sup>4</sup> Etnia indígena viva do sertão brasileiro (TO).

ainda hoje discrimina os “diferentes” que não raras vezes são taxados de anormais, desajustados ou pervertidos.

Fica mais fácil entender o comportamento do etnólogo Quain em relação aos índios, atentando-se para uma sutil distinção entre as carreiras de antropólogo e a de etnólogo (ou etnógrafo), uma vez que a antropologia e a etnologia adotam perspectivas e procedimentos distintos. De acordo com Reigota (1999, p. 39), cabe ao antropólogo “observar” um grupo social distinto do seu, geralmente uma cultura “primitiva” com referenciais próprios, procurando entendê-la e descrevê-la, para isso utilizando o que aprendeu na universidade. Por sua vez, o etnólogo não apenas observa uma cultura diferente da sua, mas procura se inserir nela, fazer parte dela como um de seus membros, vivenciando a sua rotina diária, ainda que provisoriamente, e procurando integrar-se ao grupo o mais possível. Neste sentido, o etnólogo “estabelece relações de confiança, parceria, cumplicidade, amizade, enfim, relações afetivas e sociais que vão permitir-lhe observar e dar significados ao cotidiano vivenciado” (REIGOTA, 1999, p. 39). Entretanto, como nos recorda esse pesquisador, um aspecto delicado da profissão do etnólogo é a sua ética profissional, uma vez que faz parte do trabalho dele, estabelecer, de maneira natural, relações íntimas com o pesquisado; daí decorrendo questões éticas não muito bem definidas e delimitadas, referentes à exposição dos dados conseguidos em momentos de intimidade. “Como distinguir, separar, utilizar informações que são quase como confidências feitas em conversas, entre amigos, parceiros, cúmplices? (Ibidem, p. 40)”.

Ao que parece, a ficção de *Nove Noites* insinua e quer-nos fazer acreditar, ainda que respaldada em elementos históricos, numa possível homossexualidade de Quain, na realidade extraficção. Certamente, este é o ponto onde se concentra basicamente todo o realismo, a verossimilhança e o suspense da narrativa construída duplamente pelos dois narradores, mostrando como a ficção do romance porventura pode revelar uma verdade omitida pelo discurso historiográfico, neste caso, a orientação sexual do etnólogo. Enfim, partimos do princípio de que a aproximação de literaturas de diferentes autores e culturas permite identificar não apenas seus elementos comuns, mas as diferenças que as separam, razão pela qual, geralmente se considera a Literatura Comparada um recurso de análise que, como diz Carvalhal (2000, p. 2), “aproxima sem confundir e contrasta sem excluir”.

## **Referências bibliográficas**

ALBORNOZ, María Victoria. Canibales a la carta; mecanismos de incorporacion y digestion del “otro” en O enteado, de Juan Jose Saer. CHASQUI: Revista de Literatura Latinoamericana, v. 32, n. 1, p. 56-74, maio 2003.

ALDRIDGE, Owen. Propósito e perspectivas da literatura comparada. In: Literatura comparada: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 255-259.

BAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. 5. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Jr, Augusto Góes Jr., Helena Sprydis Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ed. Hucitec, 2002.

BOSI, A. Mito e poesia em Leopardi (Tese de Livre-Docência em Literatura Italiana), São Paulo: USP, 1970.

CAMPBELL, Joseph. O poder do mito. Org. por Betty Sue Flowers. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CARVALHAL, Tania Franco. Lugar e função da literatura comparada nos processos de integração cultural. Gláuks – Revista de Letras e Artes do Departamento de Letras e Artes da Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, v.3, n.4, p. 1-10, 2000.

\_\_\_\_\_. Teorias em literatura comparada. Revista Brasileira de Literatura Comparada. Abralic. São Paulo, n. 2, p. 9-17, maio 1994.

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

COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. Revista Brasileira de Literatura Comparada. Rio de Janeiro, n.8, p. 41-57, julho 2006.

\_\_\_\_\_. Literatura comparada na América Latina: ensaios. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LAS CASAS, Frei Bartolomé de. O paraíso destruído. Brevíssima Relação da Destruição das Índias. 4. ed. Trad. Heraldo Barbuy. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985. (Série: Visão dos Vencidos, vol. 1).

REIGOTA, Marcos. Da etnografia às narrativas ficcionais da práxis ecologista: uma proposta metodológica. Revista de Estudos Universitários, Sorocaba, v. 25, n. 1, p. 36-60, junho 1999.

RIBEIRO, João Ubaldo. O feitiço da ilha do pavão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

SAER, Juan José. O enteado. Trad. José Feres Sabino. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SCHWARTZ, Jorge. Saer en la Universidad de San Pablo. 2003. Disponível em [http://www.avizora.com/publicaciones/literatura/textos/textos\\_2/0012\\_entrevista\\_saer.htm](http://www.avizora.com/publicaciones/literatura/textos/textos_2/0012_entrevista_saer.htm) Acesso em 10/07/2005.

STADEN, Hans. Duas viagens ao Brasil. Trad. Guiomar de Carvalho Franco. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1974.

TADIÉ, Jean-Yves. Le récit poétique. Paris: Presses Universitaire de France, 1978 (Trad. Ana Luiza Silva Camarani). Manuscrito não publicado.

TODOROV, Tzvetan. A conquista da América: a questão do outro. Trad. Beatriz Perrone Moisés. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

<sup>i</sup> **Danilo Luiz Carlos MICALI, Mestre e doutorando em Letras.**  
UNESP, Campus de Araraquara, Faculdade de Ciências e Letras.  
[dlcmicali@gmail.com](mailto:dlcmicali@gmail.com).