

A MAJESTADE DO XINGU E NOVE NOITES: DOIS ROMANCES EM CONVERSA

A MAJESTADE DO XINGU E NOVE NOITES: TWO ROMANCES TALKING

Consuelo Peruzzo¹

RESUMO: Este artigo propõe construir um diálogo comparado entre o romance *A majestade do Xingu* de Moacyr Scliar e o romance *Nove Noites* de Bernardo Carvalho, que de forma diferente se formam em uma linha de metaficção historiográfica e em uma estrutura memorialista. Com base nessas considerações, pretender-se-á procurar aspectos semelhantes e divergentes, referentes às obras mencionadas. Trata-se de uma análise comparatista eminentemente textual centrada nesses dois romances da literatura brasileira contemporânea que tem como objetivo demonstrar o papel dos narradores no enredo histórico-ficcional.

Palavras-chaves: Narrador. Ficção. Cartas. Testemunha. História.

ABSTRACT: This article proposes to construct a comparative dialogue between the novel *A Majestade do Xingu* by Moacyr Scliar and the novel *Nove Noites* by Bernardo Carvalho, which in different ways are located on a continuum of historiographic metafiction and in a memorialist structure. Based on these considerations, similar and divergent aspects of the mentioned works will be identified and examined. A comparative analytical study, with an intensively textual focus on these two novels from the contemporary Brazilian literary canon, this paper aims to demonstrate the role of narrators in the historical-fictional plot.

Keywords: Narrator. Fiction. Letters. Witness. History.

Os romances *A majestade do Xingu* (1997) de Moacyr Scliar e o romance *Nove Noites* (2002) de Bernardo Carvalho, situam-se em contextos diferentes embora haja uma linha de conjunção entre os dois: no romance do gaúcho Moacyr Scliar, o narrador-personagem narra a história em primeira pessoa, lembrando e questionando de maneira velada a importância da memória e da identidade para não esquecer tanto a sua origem, quanto a importância histórica do seu amigo de infância Noel Nutels. O monólogo inicial do narrador elucida já a relevância que o amigo tem para o médico

ESTA NOITE, doutor, pensei muito no Noel Nutels. Aqui na UTI a gente dorme mal, e eu tenho sonhos estranhos, mas acordei lembrando, não sei por quê, uma história que me contaram, aquela história do Noel com os generais. O senhor conhece? Não conhece? Então lhe conto. O senhor tem jeito de quem gosta de ouvir histórias, e desta o senhor gostará. É triste, mas é engraçada. Como tudo, não é, doutor? Como tudo. (Scliar, 1997, p.7)

¹ Doutoranda do Programa Estudos Românicos da Universidade de Lisboa. Mestre em Línguas Modernas para Comunicação e Cooperação Internacional pela Universidade de Pádua. consuelo.peruzzo@gmail.com

Por outro lado, o romance do carioca Bernardo Carvalho, constrói-se em uma alternância de vozes narradoras entre o engenheiro Manoel Perna e o narrador-jornalista, que através da memória e a pesquisa, tentam compreender a causa do suicídio do antropólogo Buell Quain.

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. (Carvalho, 2003, p. 9)

O engenheiro Manoel Perna é a personagem mais próxima do antropólogo Buell Quain, pois ele o conheceu pessoalmente e supostamente é esse narrador que nos deixa o testamento que levará a conhecer o motivo do suicídio do antropólogo. O narrador-jornalista, por seu lado, é a personagem que nos faz conhecer a história e o suicídio de Buell Quain, apesar de nunca tê-lo conhecido. Para narrar esses eventos que não presenciou pessoalmente, recorre à busca de memórias e descobre o suposto testamento de Manoel Perna.

Ambos os romances abordam duas figuras históricas que em épocas e maneiras diferentes, trabalharam com a população indígena do Parque do Xingu: o antropólogo Quain estudando estas populações; o médico Nutels dedicando a sua vida à defesa do povo indígena brasileiro e ao tratamento de suas doenças adquiridas dos homens brancos.

O tecido narrativo de ambos os romances é baseado na reconstrução mnemónica dos diferentes narradores que suscita no leitor o questionamento da distinção entre realidade e invenção. Os romances formam-se em uma linha de metaficção historiográfica, que conforme Linda Hutcheon (1991) tem por característica apropriar-se de personagens e/ou acontecimentos históricos sob a ordem da problematização dos fatos concebidos como “verdadeiros”.

Em *Teoria da Literatura*, Aguiar e Silva afirma que o protagonista representa o núcleo por onde passam os vectores que configuram as outras personagens porque é em relação a ele, aos valores e aos eventos que ele provoca ou suporta, que se define a personagem secundária mais relevante, aquela que se contrapõe à personagem principal. (Aguiar e Silva, 1999, p.699)

O narrador de *A Majestade do Xingu* assume o papel de anunciador de uma representação dialógica com o médico responsável pelo seu tratamento mas, que não interage no diálogo, tornando-se ouvinte passivo da história. A história cria-se por meio do narrador-personagem que sente a necessidade de deixar o testemunho da sua biografia narrada por meio de *flash back* numa alternância de acontecimentos de fatos relevantes da história europeia e brasileira do século XX, de alguns fatos comprováveis através de artigos e notícias da biografia do médico Noel Nutels, e de fatos ficcionais que tecem a vida do narrador-personagem: “Noel Nutels, o médico dos índios.

Houve uma época em que era notícia de rádio, de jornal. Todos falavam em Noel Nutels. Com admiração. Com veneração, eu diria até”. (Scliar, 1997, p.9)

O narrador-personagem situa-se sempre em oposição a Noel Nutels. O encontro entre os dois remonta à época na qual, os dois ainda crianças, fugiram com suas famílias da Rússia – ameaçados pelos ataques anti-semitas e dos *pogroms*² – para o Brasil, em 1921 no navio alemão, *Madeira*. Os dois meninos judeus estabeleceram durante a viagem, uma relação de fraternidade que marcou a vida inteira do narrador-personagem. Essa relação transforma-se em profunda admiração, quase obsessiva, tanto pela personalidade quanto pela atuação política de Noel Nutels. O tom melancólico e nostálgico percorre o texto e evidência uma relação unidirecional dos personagens: é só o narrador-personagem que mantém um relacionamento platônico colocando o médico sanitarista numa posição de superioridade. Noel Nutels torna-se uma personagem principal sem voz e sem interação ativa na história situando o leitor na perspectiva de ignorar o seu ponto de vista e os seus sentimentos. Conforme Antônio Candido em *A Personagem de ficção* “a leitura (do romance) depende basicamente da aceitação da *verdade* da personagem por parte do leitor” (Candido, 2007, p. 54). Porém, nesse caso, mesmo aceitando a verdade narrada pela personagem, o leitor sente-se constrangido a uma pesquisa que vai além do romance porque o envolvimento emocional obcecante do narrador, cria certa desconfiança que põe em causa ou sobrestima a figura de Noel Nutels.

O mesmo fenômeno acontece com o romance *Nove Noites*, embora as dúvidas que surgem sejam diferentes: o leitor está diante de uma história na qual se torna quase impossível estabelecer o limite entre a verdade e a ficção, devido às reduzidas informações históricas sobre o antropólogo. Ou seja, mesmo que o leitor quisesse pesquisar a veracidade dos eventos narrados, se transfiguraria em um esforço sem resposta, como por fim é o romance.

No ensaio *Entrando no bosque*, Umberto Eco afirma que

só quero dizer que qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. Afinal [...] todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho. Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca. (ECO, 1994 , p.9)

No ensaio *Representação e técnica narrativa na prosa de ficção de Bernardo Carvalho*, Antonio José Pereira Filho afirma “Na perspectiva de Bernardo Carvalho a literatura pode ser vista como o espaço infinito de que fala Kafka, o local do jogo entre leitor e autor, o quebra-cabeça em que, uma

² Massacres organizados para o aniquilamento de grupos ou classes de judeus.

vez enredados, não sabemos mais definir os limites que separam a verdade da mentira, o fato da ficção.”(Pereira Filho, 2012, p.1)

Carvalho radicaliza um caráter lacunar no seu romance pois, não pede ao leitor para fazer apenas uma parte do trabalho, mas o convida a um esforço interpretativo, provocando nele uma frustração ao impedir que esse leitor preencha muitas das lacunas, uma vez que o enigma é um elemento fundamental da construção romanesca.

Em *Nove noites* são apresentados dois narradores, um é o engenheiro Manoel Perna, amigo do antropólogo Buell Quein, cuja narração é marcada em itálico, e é intercalada ao longo do texto pelo outro narrador, o jornalista que investiga a morte do antropólogo tentando encontrar uma resposta.

O romance é construído a partir do ponto de vista desses dois narradores que têm voz ativa ao contar a história e, às vezes, os dois parecem conversar um com o outro, embora os dois tenham vivido em épocas diferentes. A partir dessa polifonia, conforme Bakhtin, as vozes dos personagens apresentam uma independência excepcional na estrutura da obra, o leitor vai entender e construir o contexto ao unir as várias fragmentações dialógicas. Levando em consideração o conceito de que os diálogos têm um locutor e um interlocutor, e sempre buscam influenciar um com o outro, podemos dizer que essa conversa entre personagens, tenta convencer o leitor das diversas possibilidades que puderam levar ao suicídio do antropólogo. Os dois narradores não estão do lado de fora do texto e isso permite que cada personagem presente no romance possa demonstrar sua “própria verdade”. Portanto, a interpretação dos eventos, por parte do leitor, depende das duas vozes narradoras, criando, desse modo, ainda mais dúvidas sobre o enredo.

Manoel Perna escreve nove cartas contando o que o antropólogo lhe relatou durante as nove noites que os dois passaram juntos. Sete destas nove cartas começam com “*Isto é para quando você vier*”, demonstrando, da parte do engenheiro, a certeza que mais cedo ou mais tarde, alguém iria à procura de respostas ou investigar os fatos. No final da primeira carta, o narrador declara “deixo este testamento para quando você vier”(Carvalho, 2003, p.179); ao usar a palavra testamento, o narrador manifesta a importância das informações narradas ao longo dessas cartas, quase declarando a exclusividade acerca da história que o interlocutor está pesquisando.

Portanto como em *A Majestade do Xingu*, o narrador define-se testemunha e declara que a narração tem como objetivo ser um testamento para não esquecer a história e os relativos protagonistas. É importante evidenciar que tanto o narrador–personagem scliariano, quanto Manoel Perna decidem contar a história quando estão mais próximos à morte. Respetivamente, em Scliar “Não que faça diferença: a esta altura da vida [...]. Tudo o que eu quero é ficar quieto, esperando que passe esta dor, esta dor no peito, o senhor não imagina o que é esta dor [...]” (Scliar,

1997, p.9) e em Carvalho “Já não estou em condições ou idade de desafiar a morte” (Carvalho, 2003, p.10). Ambos querem demonstrar que as histórias que irão narrar não podem ser esquecidas embora o objetivo da lembrança seja diferente: em Scliar, o narrador–personagem desenvolve a narração elogiando e idolatrando o seu amigo Noel Nutels para demonstrar a importância dele e do seu trabalho como médico e indigenista; em Carvalho, o narrador Manoel Perna narra a vida do antropólogo Buell Quain desde que se conheceram mas, na perspectiva de tentar alcançar a verdade sobre a motivação do seu suicídio e na tentativa de homenagear o seu trabalho.

Conforme o crítico literário Silvano Santiago,

o narrador pós-moderno é o que transmite uma "sabedoria" que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar "autenticidade" a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. (Santiago, 2002, p.46)

Manoel Perna parece ter a certeza de que o interlocutor, desconhecido do leitor, conhece a história na sua completude:

O que eu sei é o que ele me contou e o que imaginei. Você sabe de coisas dessa ilha que eu mesmo nunca poderei saber. É só por isso que me dou o trabalho de contar o pouco que sei. Se as coisas que tenho a dizer estão todas pela metade, e podem soar insignificantes aos ouvidos de outra pessoa, é porque estão à sua espera para fazer sentido. Só você pode entender o que quero dizer, pois tem a chave que me falta. Só você tem a outra parte da história. (Carvalho, 2003, p.162).

Certeza que é desconstruída pelo narrador–personagem scliariano ao referir-se ao seu interlocutor:

Noel Nutels, doutor. Noel Nutels.
O senhor nem sabe de quem estou falando. Vejo pela sua cara: o nome não lhe diz nada. Compreensível. O senhor ainda é muito jovem — aliás uma coisa que me assombra é que os médicos estão cada vez mais jovens; ou eu estou cada vez mais velho, não importa, o certo é que fui contemporâneo do Noel, o senhor não. O senhor não tem obrigação de saber quem foi Noel Nutels. E no entanto ele era famoso, doutor. (Scliar, 1997, p.9)

Ao longo das cartas que começam com a frase “*Isto é para quando você vier*”, o narrador de *Nove Noites* narra as viagens feitas pelo antropólogo e todas as experiências e sensações que ele teve, permitindo assim que o leitor conheça a sua vida. A carta número 6 e a carta 9 se diferenciam das outras porque além de começar por frases diferentes, o conteúdo é mais focado na personalidade, nas preocupações e nas frustrações do antropólogo. Na carta 6 o narrador nos diz: “Quando voltou da Carolina[...] achava-se num estado deplorável. Preferia se esconder. Disse que não confiava em ninguém” (Carvalho, 2003, p.147) e ainda “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 o

resultado do seu fracasso. De certo modo, ele se matou para sumir do seu campo de visão” (Carvalho, 2003, p.149).

Por intermédio desse comentário, Manoel Perna, único personagem que afirma conhecer profundamente Quain, introduz o leitor numa viagem interior na tentativa de encontrar uma resposta, até agora desconhecida, ao suicídio.

A carta 9 parece ser um texto libertador no qual o narrador declara ter guardado uma das cartas que Quain escreveu antes de se matar, para proteger tanto o antropólogo quanto os índios. Esta representa a herança que Quain deixou para Manoel Perna, que se sente responsável pela entrega da mesma e tem medo que nessa esteja escrito algo que pudesse levantar suspeitas sobre a sua morte, conforme suas próprias palavras: “Coisas que não diria ao pai e ao cunhado, mas a você, seja lá quem for” (Carvalho, 2003, p.176). Mas, no final, ele afirma: “O que lhe conto é uma combinação do que ele me contou e do que imaginei. Assim também, deixo-o imaginar o que nunca poderei lhe contar ou escrever”(Carvalho, 2003, p.178).

As cartas também representam um quebra-cabeça para o narrador jornalista, cujo nome é desconhecido. À diferença de Manoel Perna, esse narrador é ativo na história e revive as experiências que Quain viveu para tentar perceber a razão pela qual se suicidou. Ele encontra o antropólogo Carlo Faria que conheceu Quain e submete-o às várias perguntas na tentativa de conhecer o sujeito de sua pesquisa. Não satisfeito com essa pesquisa, ele conhece alguns antropólogos que o levam até os índios Krahô para conversar com o velho Diniz, o único índio daquela tribo ainda vivo e que conheceu Quain. Durante a permanência nessa tribo, afirma-se que o antropólogo se suicidou por causa de algumas cartas que recebeu e que desapareceram com a morte dele. Em uma dessas parecia haver a notícia de que a mulher o traía e, por isso, ele teria enloquecido, dando fim à sua existência com o suicídio.

Antes desse último ato, ele envia sete cartas para as pessoas com quem trabalhou e também para a sua família, mas em nenhuma dessas descreve ou justifica a razão que o levou a optar pela própria morte. Portanto, o narrador jornalista, acredita que exista uma oitava carta que ele nunca chegará a encontrar.

No tecido de construção dos romances, as cartas assumem uma importância fundamental: em *Nove Noites* revela-se o único meio para se aproximar à verdade sobre a morte do antropólogo e descobrir trechos da sua vida que sempre ficaram escondidos mas, ao mesmo tempo, querem afastar o destinatário das mesmas – o *você* – da realidade pois a morte leva o segredo para o túmulo e esse afastamento representa também uma proteção aos índios, já que Quain se matou numa aldeia, durante uma expedição acompanhado por eles. As cartas compõem o romance, fragmentando-o em um intercalar temporal entre o presente e o passado. A marcação do ritmo do

tempo narrativo é originado pelas cartas de Quain – que estão inseridas ao longo da narração dos capítulos, ou seja não ocupam capítulos próprios –, e dos outros personagens. Segundo Tzevtan Todorov o uso da forma epistolar funda-se na propriedade que as cartas têm de construir uma unidade fechada e conseqüentemente de romper a continuidade da narrativa. Sempre Todorov afirma que

O facto de o romance ser contado em cartas dá à narrativa a possibilidade de deformações temporais. Essas deformações consistem no desfazamento entre a ordem cronológica dos acontecimentos descritos e a ordem da sua sucessão no romance[...] Estas inversões temporais [...],desempenham um papel certo na construção da história. (Todorov, 1967, p. 42)

As cartas permitem reconstruir a personagem com um olhar misterioso e desde a primeira linha introduzem o leitor no mistério que permeia a narrativa; todas começam com “*Isto é para quando você vier*” sem porém nunca explicitar quem é o *você* destinatário das cartas.

Em *A Majestade do Xingu* as cartas têm objetivos diferentes: a mãe do narrador-personagem pede para ele enviar cartas a Noel Nutels e manter o contacto, mas o narrador recusa porque está cheio de medo e vergonha, escolhendo escrever cartas imaginárias “que ia escrevendo na minha cabeça” sem “nenhum erro de grafia, ali. Nenhuma bobagem, nada”. (Scliar, 1997, p.76)

Sucessivamente outros tipos de cartas surgem ao longo da narração e revelam-se como meio de aproximação entre o narrador-personagem e o seu filho, Zequi. Durante a ditadura militar de 1964, a relação entre os dois torna-se mais complicada já que o rapaz, militante político de orientação comunista inscreveu-se numa célula da Juventude Comunista no Bom Retiro, Zumbi dos Palmares, e as suas atitudes eram típicas de um jovem rebelde, mas extremamente perigosas naqueles anos de repressão. As reuniões dessa célula aconteceram na casa do Zequi e foi durante uma dessas reuniões que o pai interferiu nomeando Noel Nutels, uma vez que a conversa era sobre o papel dos índios na revolução. Os jovens pediram um encontro com Noel Nutels, mas o narrador-personagem resolveu sugerindo trocas de cartas entre eles e o médico, já que os dois não mantiveram o contato. Começou portanto uma correspondência mas as cartas eram escritas pelo narrador-personagem e, mais uma vez, o papel do médico indigenista é sobrestimado pelo seu amigo de infância que o designa como o salvador da relação com o filho.

As cartas de *Nove Noites* procuram ser uma tentativa de solucionar o mistério que envolve a morte do antropólogo e a pergunta que, desde o início, o narrador-jornalista se põe “o que Buell Quain queria tanto esconder?”(Carvalho, 2003, p.40) Porém o emitente das cartas que compõe a alternância dos capítulos, admite que “o que lhe conto é uma combinação do que ele me contou e do que imaginei. Assim também, deixo-o imaginar o que nunca poderei lhe contar ou escrever?”(Carvalho, 2003, p.179)

Enquanto em *A majestade do Xingu*, as cartas são uma distorção do real, uma projeção idealizada da importância do médico na vida da personagem-narrador, “a bela carta que eu escreveria ao Noel dizendo você é o sol e eu um pequeno e desconhecido planeta gravitando à distância ao redor de você, aquecendo-me um pouco com o calor de sua glória, você é o meu orgulho, Noel.”(Scliar, 1997, p.106)

Neste romance encontramos cartas de dois tipos: as que nunca foram escritas, mas só idealizadas e são meramente descrições da vida pessoal e lembrança de um passado longe; e as cartas que o narrador-personagem escreve personificando Noel. Estas cartas demonstram os seus conhecimentos e o seu engajamento com o grupo e com o filho, quase buscando o seu próprio resgate. Desenvolvem-se paralelamente duas possíveis leituras deste ato de escrita: por um lado a vontade da parte do narrador-personagem de viver os momentos juvenis que ele não pôde viver, como a integração em um grupo, um engajamento político relacionado às ideais comuns, uma rede de amizade; por outro a necessidade de estabelecer uma credibilidade paterna e masculina perante o filho, demonstrando certa cultura e usando palavras pomposas para se valorizar, sem esquecer que essas palavras serão escritas pelo Noel imaginário.

Conforme Tzvetan Todorov, as cartas representam o enunciado pessoal de um dos personagens e “só a personagem pode transmitir de uma maneira «natural» a sua visão individual dos acontecimentos relatados” (Todorov, 1967, p.40).

A relação entre pai e filho revela-se importante para o curso da vida do narrador-personagem porque é com a morte do pai que a vida do narrador muda. O pai do narrador demonstra-se uma pessoa autoritária, com uma forte ligação à sua terra e recusa a ideia de migrar até quando a possibilidade dum gigantesco *pogrom* começa a se manifestar. É a partir dessa decisão que a vida dessa família muda: ao chegar ao Brasil o pai escolhe ir para São Paulo e, instalaram-se no bairro do Bom Retiro onde “Na rua se falava ídiche, havia sinagogas, escolas judaicas, sociedades judaicas” (Scliar, 1997, p.56). Dentro do bairro tudo era estruturado para o convívio da comunidade judaica, mas a diferença dos outros meninos judeus, o pai escolheu matricular o filho numa escola brasileira muito próxima do bairro e garantiram-lhe que naquela escola ele começaria a carreira para se tornar médico, sonho do seu pai. Depois do falecimento do pai, competia ao filho chefiar e manter a família, desistindo do sonho do seu pai de ver o filho médico, representação, para os judeus pobres, duma ascensão a um *status* social elevado, começou a trabalhar numa loja: a partir desse momento o narrador-personagem desenvolve a sua vida fechado nesse bairro povoado pela comunidade judaica, arraigado em seu microcosmo, preso às suas lembranças e memórias, sem notoriedade social e vivendo à margem, conduzindo uma vida simples entre a loja e a família. Conforme Luís Augusto Fischer, a força do romance está “na vida deste pobre ser [narrador-

personagem], atormentado pelas fantasias de judeu, de imigrante, de fracassado.” (Fischer, 2004, p. 123)

O relacionamento entre pai e filho demonstra-se complicado também em *Nove Noites*. O narrador–jornalista compara-se muitas vezes com o antropólogo Buell Quain, como ao lembrar a infância e as viagens (“Buell Quain também havia acompanhado o pai em viagens de negócios”) que ele fez com o pai porque os pais eram separados e “por lei devíamos passar as férias juntos[...] e ele precisava visitar as fazendas”. (Carvalho, 2003, p.85)

Porém para Quain essas viagens exóticas foram associadas a uma espécie de paraíso, “à possibilidade de escapar ao seu próprio meio e aos limites que lhe haviam sido impostos por nascimento”, para o narrador as viagens eram “uma visão e uma consciência do exótico como parte do inferno”. (Carvalho, 2003, p.85)

Antes do falecimento, Quain envia uma carta para a sua orientadora, Ruth Benedict, onde declara que o seu dinheiro seja entregue à irmã e à sobrinha, excluindo o resto da família. A irmã pede à orientadora para ficar com esse dinheiro para publicar o trabalho do antropólogo e ajudar em outras pesquisas, explicitando para não se deixar forjar pelo pai deles, um homem que se importou sempre com o dinheiro e nunca pelo trabalho ou pelos objetivos do filho, demonstrando, desse modo, uma relação baseada só no interesse económico. Por sua vez o narrador–jornalista explicita, ao longo do romance, não ter tido uma boa relação com o pai tanto por causa das desventuras entre os índios quando era criança, quanto adulto não aprovava a vida desregrada do pai: “[...] tinha bebido muito a vida inteira, a ponto de ter levado um copo de uísque na mão quando saía sozinho de carro [...] Meu pai teve várias mulheres e algumas vezes mais de uma ao mesmo tempo”(Carvalho, 2003, p.181). Os dois passaram meses sem se falar mas quando o pai ficou doente e começou a piorar, o filho fez o possível para ajudar. Todavia ele não apareceu ao velório, ato que confirma o seu distanciamento do genitor.

Tanto em Moacyr Scliar, quanto em Bernardo Carvalho os narradores preocupam-se em narrar eventos históricos a partir da recuperação da memória e através deste mecanismo, entrelaçam-se a história do Brasil, com as personagens principais das suas narrações que contribuíram ao cenário histórico do país, construindo um contínuo paralelismo de papéis.

De acordo com Scheler (2007, p.102), “a lembrança pode levar o indivíduo a reviver uma experiência e evocar novos desejos e emoções, e estes podem ser extremamente negativos e auto-

destruidores”³, e é exatamente esse mecanismo que se instaura no narrador de *A majestade do Xingu* e no de *Nove Noites*.

Narrando a vida do amigo Noel Nutels, ele declara a sua auto-destruição

Nossos caminhos se haviam mesmo separado; ele agora estava no meio do mato, eu na loja. Eu sentado, imóvel. Lendo, imóvel; ou — imóvel — olhando para a porta. Às vezes pensando, imóvel. Às vezes, imóvel, lembrando o passado; ou, imóvel, devaneando. Mas imóvel, sempre imóvel. Imóvel como os romances de lã, como as agulhas de crochê, como os carretéis de linha. Imóvel como as prateleiras, imóvel como as cadeiras, imóvel como os livros, imóvel como o talão de notas, imóvel como a lâmpada (mas não imóvel como as teias de aranha; essas nunca estavam imóveis; balançava-as a mais leve brisa). Eu, o covarde, imóvel; Noel, o corajoso, em movimento. (Scliar, 1997, p.101)

Por seu lado o narrador-jornalista de *Nove Noites* no final do romance, depois de ter revivido algumas lembranças e acontecimentos que causaram sofrimento tanto na sua vida quanto na vida do antropólogo, afirma que “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.” (Carvalho, 2003, p. 224) A busca por resposta mergulhando no passado do morto, por meio de testemunhos, cartas, fotografias, provocou no narrador o regresso ao seu passado, motivando um desconforto emotivo.

A incessante relação entre Eu e o Outro, é o motor que move a narração de ambos os romances. Claramente realiza-se de maneira diferente, pois estamos perante a dois tipos de relacionamento Eu-Outro distintos. Em *A majestade do Xingu* o narrador-personagem tem uma ligação de pressuposta amizade com o Outro, Noel Nutels, ou seja os dois se encontraram quando crianças, na circunstância de imigrantes fugitivos das suas terras nativas, vivendo todos os sofrimentos da travessia em conjunto. Esta amizade não evoluiu verdadeiramente, senão na vida idealizada do narrador-personagem; a partir do momento que os dois meninos se separaram, nunca mais tiveram contatos, mas o narrador passou a vida inteira a imaginar o desenvolvimento desta amizade. De acordo com Lévinas (2011), a proximidade é pensada como limite ou complemento à realização da aventura da essência a qual consiste em permanecer em Si, na identidade. A proximidade fictícia entre o narrador e o histórico amigo, comporta a imobilidade no permanecer na sua própria identidade, recriando no outro uma imagem de veneração celestial. O Outro é a projeção da realização de uma integração possível, da ascensão social, de um sonho que foi negado a Um – por causa de algumas vicissitudes que travaram a vida planejada pela família –, e atingido

³ ARAÚJO, Maria Paula Nascimento; SANTOS, Myrian Sepúlveda. “História, memória e esquecimento: implicações políticas”. Revista Crítica de Ciências Sociais, n. 79, pp. 95-111, 2007. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/79/RCCS79-095-111-MPNascimento-MSepulveda.pdf>

pelo Outro. “Olhe quem quer ser nada, doutor. Este, que aqui está deitado, este quer ser nada. Muita pretensão, doutor. Muita pretensão”(Scliar, 1997, p.107), revela o narrador. Conforme Lévinas

Na colação do sentido de "eu" ao outro e também na minha alteridade a mim-mesmo, pela qual eu posso conferir ao outro o sentido de eu - o aqui e o lá invertem-se um no outro. Não é a homogeneização do espaço que, assim, se constitui; sou eu - embora tão evidentemente primordial e hegemônico, tão idêntico a mim-mesmo, no nome "próprio", tão bem na minha pele, no meu *hic et nunc* - que passo ao segundo plano: eu me vejo a partir do outro, exponho-me a outrem, tenho contas a prestar. (Levinas, 1997, p.125)

Nesse romance estão presentes dois tipos de relacionamento com o Outro: por um lado, Noel; por outro lado o Brasil, enquanto terra nova e identidades diferentes. Chegando ao Brasil, o narrador conta,

Eu estava no Brasil, e o que via? Via as cores do Brasil. Deus, que cores. Que verdes. Que amarelos. Que encarnados. Que azuis. A Rússia era a terra do cinza, o cinza dos longos invernos, o cinza das casas; um cinza que correspondia à nossa paisagem interior. Mas o que eu tinha diante de mim era uma orgia de cores, uma profusa, esfuziante aquarela que chegava a me deixar tonto — como tonto me deixava a multidão que ali estava, vendedores ambulantes apregoando suas mercadorias, mulheres gordas preparando bolinhos em frigideiras, carregadores empurrando seus carrinhos, e todos falando alto, e rindo, e trocando cumprimentos naquele idioma que não entendíamos, mas que já nos soava como música. Passou por nós um estivador, um preto reluzente de suor vergado sob o peso de enormes sacas de açúcar. Caminhava com esforço, aquele homem magro; e mesmo assim ia cantando, e, vendo que olhávamos para ele, até ensaiou um passo de capoeira. Ana batia palmas, encantada, meus pais sorriam. Começávamos a gostar do Brasil. (Scliar, 1997, p.50)

Desde o início, o narrador confronta a sua identidade com a nova terra. Bhabha no livro *O local da cultura* refere que a identidade nunca é um *a priori* mas apenas um processo problemático de acesso a uma imagem de totalidade; a representação da imagem torna presente algo que está ausente e contemporaneamente é representação de um tempo que está sempre em outro lugar. (Bhabha, 1998, p.85)

O contrapor a Rússia ao Brasil é determinado pela necessidade de distanciar as duas identidades: a Rússia personifica o turbamento das personagens, o sofrimento, a violência e a negação de uma vida já implementada; o Brasil cheio de cores representa uma nova vida possível, uma nova identidade a ser descoberta. Tudo que se encontra nesta terra se afasta da cultura de partida e o Eu luta ou integra o Outro, em uma perspectiva de sobrevivência. A luta gera isolamento e ao mesmo tempo preservação da própria identidade; a integração provoca inevitavelmente uma perda de identidade em contrapartida a aquisição da outra.

Em *Nove Noites* o narrador-jornalista se contrapõe ao antropólogo Buell Quain em uma forma de paralelismo da sua vida com a do estadunidense. Existe uma complementaridade entre a

história do narrador e a de Quain porque ao retornar ao caso da morte do antropólogo, o narrador-jornalista revive o seu passado; um passado de sofrimento ditado pelo relacionamento controverso com o pai, exatamente como Quain. A figura do pai desenvolve um papel importante pois é uma ponte de conjunção entre as vidas dos dois; em expor algumas aventuras que o narrador teve juntamente com o seu pai no Xingu, insere uma referência a Quain e às aventuras que, por sua vez, enfrentou com o pai durante as viagens; a partir deste momento estabelece-se tanto um reconhecimento identificador no passado do outro, quanto um reconhecimento de alteridade porque o narrador reconstrói o seu passado a partir da vida de Quain.

Depois de cerca de 60 anos do acontecimento, os fatos se confundem na ficção que se combina também com a própria busca do eu narrador. Tanto o narrador quanto o antropólogo identificam nos índios e no Xingu um sentimento de repulsa. Quain *“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.”* (Carvalho, 2003, p. 73) e por sua vez, o narrador-jornalista *“Ninguém nunca me perguntou, e por isso nunca precisei responder que a representação do inferno, tal como a imagino, também fica, ou ficava, no Xingu da minha infância.”* (Carvalho, 2003, p.80)

A medida que os índios entram em cena, cria-se uma relação de estranhamento e desgosto desta cultura. Tanto Quain, quanto o narrador-jornalista sentem uma aversão à população indígena, talvez determinada por um desconhecimento da cultura do Outro, ou pelo fato do Outro querer ser igual à cultura de massa – usar calças e camisas mesmo se *“ficam bem melhor sem elas”* (Carvalho, 2003, p. 37), *“abrir mão de todos os outros (bens) que me pedissem, para não parecer grosseiro e evitar o mal-estar de eventualmente ser roubado.”* (Carvalho, 2003, p.105)

Ambos os protagonistas vivem um constrangimento perante os índios porque esses últimos estabelecem relações paternalistas irritantes e incômodas, com as pessoas que passam pelas aldeias. Enquanto os índios adotam quem recebem nas aldeias, eles esperam receber o mesmo tratamento quando chegarem à cidade com a diferença de pedir constantemente *“coisas”*, como bens e dinheiro.

No final do romance o narrador-jornalista declara que *“Manoel Perna não deixou nenhum testamento, e eu imaginei a oitava carta”* (Carvalho,2003, p.181), carta que supostamente deveria revelar a razão pela qual o antropólogo suicidou-se. O leitor que acompanhou o mistério, sente-se traído pelo narrador pois tudo se resume em um movimento na busca do próprio passado para talvez se auto justificar nas escolhas tomadas durante a sua vida – o seu afastamento do pai, não aparecer ao enterro desse último. O leitor atua como jogador passivo no jogo estabelecido pelo

narrador cujas verdades e certezas são provisórias e nunca satisfatórias, porém desde o início ele é alertado sobre as atitudes que irá encontrar ao longo da narrativa:

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 ilhe 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. (Carvalho,2003, p.9)

Por outro lado, o romance *A majestade do Xingu* acaba com o narrador-personagem afirmando que contou a sua história e tem importância porque é “um pouco, muito pouquinho, a história de Noel Nutels, o médico dos índios.” (Scliar, 1997, p.210)

Portanto em ambos os romances, a história da vida dos narradores existe porque, por sua vez, existiram as histórias de outros personagens que se tornam seja protagonistas principais, seja secundários. Podemos concluir afirmando que, as obras, ainda que pertencendo a dois autores que atuaram em épocas diferentes, dialogam entre si tanto pelas características dos narradores – os dois são personagens sem nomes, obcecados pelo passado –, quanto pelos elementos em comum como a importância das cartas, o relacionamento entre o Eu e o Outro.

Contudo, os dois narradores fazem um uso diferente da narração: por um lado, em *A Majestade do Xingu*, o narrador serve-se do conto para demonstrar o seu fracasso e a sua inutilidade perante à sociedade e à vida; por outro lado em *Nove Noites*, o narrador utiliza o conto para se descobrir e se relacionar com o passado e com a relação pai-filho.

Scliar e Carvalho deixam ao leitor assumir o papel principal das narrações pois ambas as obras são questionadoras da veracidade da História.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento; SANTOS, Myrian Sepúlveda. “História, memória e esquecimento: implicações políticas”. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 79, pp. 95-111, 2007. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/79/RCCS79-095-111-MPNascimento-MSepulveda.pdf>

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, Rio de Janeiro: Ed.Forense- Universitária, 1981.

CANDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972

CARVALHO, Bernardo. *Nove Noites*. Lisboa: Cotovia, 2003

FISCHER, Luís Augusto. “A majestade do Xingu.” In: BERND, Zilá; ZILBERMAN (Org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

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

LÉVINAS, Emmanuel. *De outro modo que ser ou para lá da essência*. Lisboa: Centro de filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós. Ensaios sobre a alteridade*. Petrópolis: Editora Vozes, 1997

PEREIRA FILHO, Antonio José. “Representação e técnica narrativa na prosa de ficção de Bernardo Carvalho”. In: *Seminário Nacional Literatura E Cultura*, 4., São Cristóvão. Anais eletrônicos. São Cristóvão: 2012. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/1403>

SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002

SCLIAR, Moacyr. *A majestade do Xingu*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1999

TODOROV, Tzvetan. *Literatura e significação*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1967.