

DOIS DEDOS DE PROSA (FICCIONAL, BRASILEIRA, CONTEMPORÂNEA) SOBRE UM VIAJANTE

Tânia SARMENTO-PANTOJA¹
FACL/UFPA
nicama@ufpa.br

Resumo: Este trabalho pretende paralelos entre dois romances da literatura brasileira, **A terceira margem** e **Nove noites**, a partir da movimentação de categorias importantes para a compreensão das poéticas que marcam o Século XX, como a relação entre História e ficção.

Palavras-Chaves: Literatura. Ficção. História. Benedicto Monteiro. Bernardo Carvalho

Abstract: This paper aims to parallel two novels of Brazilian literature, **A terceira margem** and **Nove noites**, from the handling of important categories for understanding the poetic to mark the twentieth century, as the relationship between history and fiction.

Keywords: Literature. Fiction. History. Benedicto Monteiro. Bernardo Carvalho

1. O viajante

Não / é a ilha / Não / é a praia / E o mar / (de nos fazermos ao) / é só um nome / sem
/ a outra margem

Max Martins

Pode-se chamar de vida itinerante a que levou o antropólogo norte-americano Charles Wagley. Nasceu em Claksville, Texas, em nove de novembro de 1913. Em 1941, tornou-se Phd. em Antropologia. Discípulo de Franz Boas, antes de estar no Brasil, viveu entre os índios Maya da Guatemala. No Brasil, os índios Tapirapé do norte do Mato Grosso (1939-40) e os índios Tenetehara no Maranhão (1941-42) foram seus objetos como pesquisador. Posteriormente, afastou-se do trabalho com os indígenas e desenvolveu pesquisa na comunidade de Itá no Amazonas (1948) oportunidade em que atuou também na missão norte-americana junto ao Serviço Social de Saúde Pública do Brasil (SESP). Resta dizer que além de pesquisador, Wagley também trabalhou como professor do Museu Nacional do Rio de Janeiro e da Universidade Federal da Bahia. Aos 61 anos mostrou que ainda mantinha o espírito de viajante. Percorreu a Rodovia Transamazônica acompanhando um grupo de estudantes de pós-graduação da Universidade da Flórida. Suas relações com o país foram

¹ Professora de Literatura de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pará, Campus de Abaetetuba. Coordena Grupo de Pesquisa sobre narrativas de resistência. Direções para contato: nicama@ufpa.br

além da esfera profissional: casou-se em 1941 com uma brasileira, Cecília Helena, a quem dedica a sua mais afamada obra **Amazon Town**.

Amazon Town (em português **Uma comunidade amazônica**), exemplo de pesquisa realizado segundo os auspícios da Antropologia Cultural, é o resultado da estadia de Wagley na comunidade amazônica de Itá e de suas observações a partir do trânsito em comunidades aculturadas de índios e caboclos. Itá é um nome fictício, como o próprio Wagley esclarece em **Amazon Town**. É nesse período que o antropólogo trava contato com o escritor paraense Dalcídio Jurandir no decorrer de sua segunda estadia em Itá, em 1945, quando também se fez acompanhar do especialista em educação sanitária Eduardo Catete Pinheiro. Nessa época Dalcídio Jurandir escrevia os textos dos programas educativos que o SESP pretendia realizar no Vale Amazônico. No prefácio especialmente escrito para a edição brasileira em 1975, Wagley (1989, p.21) diz:

Em sua primeira mocidade, Dalcídio vivera em Itá, onde servira como secretário do Prefeito da localidade. Seu profundo conhecimento da vida da cidade e o grande círculo de amigos a que me apresentou, tornaram-me possível aprender mais a respeito de Itá, em um mês, do que o teria conseguido em dois meses sem o seu auxílio.

Nesse mesmo prefácio Wagley fala no projeto de conquista da Amazônia. Embora não faça nenhuma menção, sabe-se que esse projeto foi uma das linhas de propaganda do estado ditatorial sob os auspícios da doutrina desenvolvimentista. O projeto em si previa a construção de treze mil quilômetros de estradas, todas com nomes faraônicos – Transamazônica, Perimetral Norte e Norte-Sul – bastante indiciários da ideologia nele embutida visto que, com as estradas construídas, a pretensão era atingir uma dimensão territorial vasta.

Wagley testemunha a inserção prática de tal projeto bem como suas conseqüências mais visíveis: uma espécie de êxodo de imigrantes oriundos de Minas Gerais, Santa Catarina, São Paulo e Rio Grande do Sul. Algo parecido com a imigração de nordestinos levada a termo nas últimas décadas do século XIX ou a dos “soldados da borracha” durante a Segunda Grande Guerra. O antropólogo não só testemunhou como se lançou a uma avaliação: “A Amazônia nunca mais será a mesma, pois esses mineiros, gaúchos, goianos e até mesmo paulistas estão modificando a cultura amazônica e, por sua vez, recebendo a influência desta”(1989, p. 14). Por outro lado, adverte para uma espécie de contexto ambíguo em que essa região do país mergulha. Se, de um lado passa a fazer parte do cotidiano de seus habitantes, elementos considerados para a época e lugar, ícones do desenvolvimento como

automóveis, estradas, escolas e agências federais e estaduais, por outro lado, há continuidade da economia extrativista.

É importante dizer que no desenvolvimento de seu estudo, Wagley ataca os equívocos de teses de perfil evidentemente positivista sobre a região, como a de Ellsworth Huntngton que defende que os ambientes tropicais provocam o “enfraquecimento da vontade”, manifesta na falta da indústria, na embriaguez, no temperamento irascível, na complacência sexual (WAGLEY, 1989, p. 30). Defende Wagley (1989, p.40) que as razões para o caráter subdesenvolvido do Vale Amazônico devem ser buscadas “na cultura e na sociedade amazônica e nas relações dessa região com os centros do poder econômico e político e com as origens da difusão cultural”. Uma abordagem séria da questão, segundo ele, deveria considerar a disponibilidade de recursos técnicos; a noção de “boa vida” do homem amazônida; as formas locais de convivência com instituições universais; as relações políticas e econômicas com o resto do mundo. Grosso modo, é isso que Wagley realiza em seu trabalho, o que demanda, enfim, um panorama de razoável coerência sobre a vida prática na Amazônia.

2. Uma assinatura

Itinerante também foi a circunscrição de Charles Wagley como personagem de ficção. Cabe aqui analisá-lo como personagem de ficção cuja presença é demarcatória em duas narrativas literárias da contemporaneidade, o romance **A terceira margem** (1983), de Benedicto Monteiro e o romance **Nove Noites** (2002), de Bernardo Carvalho. Nelas a imagem de Wagley – densa na primeira, difusa na segunda – excede os mecanismos da mera citação, e evoca de certa maneira não somente a idéia de rastro, que definitivamente contaminou as poéticas do romance contemporâneo, como também se impõe como possibilidade de reflexão sobre a representação e em particular sobre as representações da figura do intelectual no sistema literário, entendido aqui como todo o edifício formado pelos diferentes agentes vinculados à literatura. Embora não se possa esquecer que os textos literários são dotados de sentido a partir de uma moldura formada por uma série de condições de âmbito social, político, cultural, cognitivo e afetivo, nas poéticas contemporâneas um aspecto que chama particularmente atenção é o do trabalho exaustivamente inflexivo – pensando-se a inflexão como dobra, desvio – com a matéria histórica. Trabalho este também autorreflexivo.

Assim sendo a trajetória que aqui se faz parte do próprio gesto escritural, das escolhas poéticas e estéticas. Sem me desvencilhar das condições estéticas do campo literário que tem predominado desde o último quartel do Século XX, pretendo especular sobre as condições em que se dá apropriação das personagens históricas, a partir do próprio processo de ficcionalização. Charles Wagley é uma escolha em função da reincidência nas duas narrativas literárias que pretendo analisar: **A terceira margem**, penúltimo romance de uma tetralogia produzida pelo paraense Benedicto Monteiro e **Nove noites**, sétimo romance do carioca Bernardo Carvalho.

Nesse processo, cabe ressaltar que a citação, em literatura, está longe de ser um procedimento ordinário. Ela evoca sempre processos de transcontextualização: aqueles que, resumidamente, visam refuncionalizar uma determinada intencionalidade vocal. Personagens históricos podem, em tais processos, abranger a citação como recurso. Em o **Tempo e o vento** (1962) de Érico Veríssimo, Getúlio Vargas comparece como personagem de ficção, ligado a Rodrigo Terra Cambará. O mesmo Getúlio trafega entre outros personagens fictícios ou tão reais quanto ele em **Agosto** (1990), de Rubem Fonseca. A citação também pode ser ordenada pela transcrição de trechos ou ainda pela alusão de idéias, elementos que, desmembrados de seus enunciados originais, mantém com esses uma relação de remissividade. Sempre comprometida com um trajeto interdiscursivo, a citação traria consigo a imagem de uma *assinatura*.

Quando Idelber Avelar (2003, p. 167-168) fala do pastiche na narrativa **Em liberdade** (1981), de Silviano Santiago, mais um exemplo de narrativa na infundável lista de obras ficcionais que se apropriaram de personagens oriundos da historiografia, ele enumera três grandes características da *assinatura*, aquelas marcas que, segundo ele, identificam a inscrição de uma ocorrência anterior. A primeira dessas características seria a *iterabilidade*: o regresso a uma anterioridade, como re-petição de algo. Mas, ao mesmo tempo em que é repetição é também uma *singularidade* porque repete o irrepetível, algo que foi único em sua existência. A terceira diz respeito à *restituição*, ligada aos fins desse regresso, da re-petição de um legado por sua *assinatura*.

Esse legado não é um conteúdo concedido muito menos uma herança ou um tributo, mas uma *tarefa*, que se entende como um pleito e que se institui a partir da *assinatura*. Em sua análise de **Em liberdade**, por exemplo, Avelar identifica as assinaturas do próprio Santiago e Graciliano Ramos como suplementares, a partir da construção *em abyme* da narrativa: o diário que se constrói relaciona a *assinatura* de Graciliano às *assinaturas* de

outréns, indiciários, pois relevam afinidades entre os eventos aos quais esses nomes se vinculam numa ordem ascendente dos tempos imbricados: Cláudio Manuel da Costa preso, com a descrição de seu assassinato e posterior forjamento de um provável suicídio; Graciliano, que escreve o diário às vésperas de uma ditadura, a de 1932; Wladimir Herzog, que morre assassinado, em 1975, pelo exército brasileiro (que também forjou um suicídio para o jornalista) nos cárceres de outra ditadura, a de 1964; finalmente, o próprio Silviano Santiago, que escreve na virada dos oitenta e já sob contexto do declínio do regime de 64. Para Avelar (2003, p. 186-187) a tarefa da narrativa de **Em liberdade** é defender a premissa de que a história não é cíclica, no sentido de que tudo retorna do mesmo jeito, especialmente diante dos eventos traumáticos, embora ela não exista “fora da repetição”. O problema da repetição, assim, escapa da condição de circularidade e se deposita naquilo que funda (e sustenta) a re-petição.

Em dois momentos a pessoa que foi Charles Wagley retorna por citação, ficcionalmente enquadrado, não mais com “personagem real”, mas já como *assinatura*. Transposto à ficção Wagley, não é amealhado de suas marcas identitárias, é recolocado como espécie de pretexto à inserção de uma esfera problematizadora. É assim que o vemos insurgir nas narrativas de **A terceira margem** e **Nove noites**.

3. Dois olhares em prosa

O princípio da colagem e do pastiche e o uso da citação como procedimento de composição são a tônica da narrativa **A terceira margem**. Nela, Charles Wagley tem vários trechos de **Amazon Town** citados. Mas ele não está sozinho. Faz companhia a uma miríade que envolve sociólogos, críticos literários, poetas, filósofos, entre outros que igualmente tiveram fragmentos de seus trabalhos transpostos para a narrativa de Monteiro. Além desses esquetes compostos de citações e que chegam a tomar capítulos inteiros, **A terceira margem** apresenta dois relatos narrados por dois protagonistas diferentes: um ribeirinho, Miguel dos Santos Prazeres e um geógrafo e professor da universidade que permanece anônimo. Miguel, assim como Wagley leva uma vida itinerante, mas também marginal: é procurado por um Comando do Exército, que o toma por subversivo após um incidente na cidade de Alenquer. De maneira divertida, ele faz de sua vida errante, a crônica sobre sua condição de pária, sobre seu vasto conhecimento acerca da gastronomia local e medicina popular. Também narra sobre

as profissões que já teve e as conquistas amorosas que realizou; estas funcionam como modo simbólico de representar a própria formação étnica do homem da Amazônia, simbolização que redundando na idéia de setenário: sete mulheres de etnias e culturas variadas concebem os sete filhos mestiços de Miguel.

A relação entre Miguel e o geógrafo é construída por um curioso recurso de sobreposição de perspectivas narrativas. O relato do ribeirinho, construída segundo os códigos estilizados da linguagem oral, se revela como texto transcrito de fitas cassetes que estão em poder do geógrafo. Por sua vez, o geógrafo funciona como uma espécie de projeção autoral: ele pretende transformar em romance a narrativa de Miguel, porém, enquanto o ribeirinho não se sente à vontade para falar, o geógrafo vive o dilema da impotência frente à linguagem a ser escolhida para compor sua obra. Esta, em termos diegéticos, não se realiza uma vez que a narrativa **A terceira margem** cessa quando a casa em que o geógrafo se encontra está para ser invadida por militares. Cabe ao leitor supor o destino do protagonista e de seu intento.

Curiosamente, os trechos citados de Wagley são os únicos em que é identificado o texto de onde foram transpostos (para os demais fragmentos, será preciso um mínimo de erudição, especialmente em filosofia francesa). Se as citações da obra de Charles Wagley são imediatamente visíveis à recepção e em certa medida se identificam com a totalidade do esquete que se forja, a mesma compreensão não pode ser aplicada ao processo paródico que a narrativa engendra a partir do texto de **Amazon Town**: em **A terceira margem** a vida prática do homem da planície amazônica deixa de ser anedota antropológica constituída pela perspectiva acadêmica do homem de ciência e passa a ser contada por aquele que representa o objeto das observações desse homem de ciência. A narrativa do romance monteriano se torna assim inversão e deslocamento da obra **Amazon Town**. Nesse sentido, Benedicto Monteiro recria **Amazon Town** a partir da voz de Miguel, na medida em que no romance o espaço amazônico é visto segundo a perspectiva do ribeirinho, o que implica a reconstrução de um determinado idioleto e todo um conjunto de referências loco-culturais. Mas a perspectiva do homem de ciência não é omitida, ela retorna em **A terceira margem** metaforicamente representada pela perspectiva do personagem geógrafo.

Esses aspectos, associados ao mosaico de citações, formulam uma *memória do texto* não somente sobre o objeto apreendido – a paisagem amazônica – como o próprio processo de apreensibilidade inerente à construção da narrativa do romance, tornada visível a partir das *assinaturas*, entre elas a de Wagley e a do também escritor Guimarães Rosa. O conto “A terceira margem do rio”, da mesma forma que **Amazon Town**, é “reescrito” em **A terceira**

margem, a partir da imagem do homem-rio, este consistindo num aspecto óbvio desde o título da narrativa monteriana. O recurso à inversão paródica em relação à obra de Wagley, e do pastiche, no caso de Rosa, tornam reconhecíveis em **A terceira margem** alguns dos pontos essenciais deslocados dos dois textos: o modo acadêmico pelo modo ficcional; o olhar estrangeiro pelo olhar autóctone; a linguagem erudita pela linguagem oral. Parodiando o texto de Wagley e pastichando Rosa Benedicto Monteiro firma sua obra sob características marcantes da narrativa latino-americana: o uso da citação como prerrogativa ao deciframento e o impulso memmônico-restitutivo.

Já em **Nove noites**, de Bernardo Carvalho, o antropólogo americano se transforma em coadjuvante na difícil tarefa de traçar um perfil de outro personagem histórico, afinal **Nove noites** narra as circunstâncias da morte de um contemporâneo de Wagley, o etnólogo americano Buell Quain que, aos 27 anos, se suicidou ao retornar de uma aldeia dos índios Krahô, em 1939. No final do romance um narrador-autor, em um processo radical de projeção autoral por apresentar explícitos recortes autobiográficos, revela os termos que transformaram a investigação da morte do etnólogo em uma obsessão que o levou (ele, o autor) também à convivência com os Krahô e a uma viagem a Nova York após o fatídico “onze de setembro”.

O título **Nove noites** diz respeito à parte do romance que seria a mais ficcional, porque assumidamente “inventada” pelo narrador-autor. Ela se constitui de suposições, construídas a partir de silêncios e se transforma na narrativa que se materializa na forma de um testamento deixado por um amigo do etnólogo. Esse amigo seria Manoel Perna que, ao contrário de seu testamento, citado na narrativa, teve existência real. Manoel Perna teria convivido com ele pouco tempo antes de sua morte. O testamento conduz a dissecação de uma série de elos relacionados ao passado do etnólogo, elos revelados em clave enigmática pelo próprio Buell Quain nas conversas que, durante as nove noites que antecederam sua morte, teria engendrado com Manoel Perna. Conversas que Perna reconstitui no testamento dedicado a um misterioso destinatário, peça principal do enigma que representa o suicídio de Quain. Numa tentativa de encontrar o que teria levado o etnólogo a se autoflagelar e em seguida enforcar-se, esse *mix* de autor-narrador-investigador é levado a trabalhar apenas com razoabilidades, uma vez que a própria memória dos fatos já se tornara distante.

É assim que ele imagina uma oitava carta, jamais revelada, principal motivo do testamento de Manoel Perna, além das sete realmente escritas pelo suicida e enviadas a ele para serem entregues a diferentes indivíduos. Sempre partindo do mote “*Isto é para quando você vier*”, a narração sob a perspectiva de Perna leva a suposição de que o testamento seria

dedicado ao destinatário dessa enigmática carta, este só revelado – também por suposição – na última parte do romance, justamente aquela em que o narrador-autor relata o início de sua saga. E aí que o narrador-autor expressa os caminhos e instrumentos que o levaram ao romance. É onde fluem conjecturas sobre o motivo real do suicídio de Quain: se entrelaçam o convívio com a sífilis, da qual Quain era supostamente portador; a difícil convivência com a alteridade (a permanência de Quain entre os índios Trumai e depois com os índios Krahô, em condições que a narrativa de **Nove noites** se esforça em tornar dramáticas); a distribuição de um espólio (boa parte dos bens de Quain foram doados por ele à famosa antropóloga Ruth Benedict, sua orientadora, para serem usados em favor da pesquisa antropológica); um triângulo amoroso que retrocede a 1940, em que se vê claramente implicado um relacionamento homoerótico (entre Buell Quain e o fotógrafo Andrew Parsons); por fim, um filho rejeitado.

Adicionado a isso, ainda há o contexto da pesquisa antropológica no Brasil sob a vigilância do Estado Novo. O modo repetitivo como o mote “*Isto é para quando você vier*” se aninha a cada retomada do testamento de Manoel Perna e endossa uma autoconsciência sutil. Estruturalmente, a expressão que move o mote abre pelo menos três possibilidades: pode se referir ao destinatário da oitava carta, possivelmente o fotógrafo Andrew Parsons; pode se referir ao destinatário do romance, o leitor; pode se referir ao narrador-autor que, afinal, nunca a encontrou, mas a criou. Segundo Danilo Micali (2009, p.1):

Recordando os subgêneros do gênero romance, não é tão simples enquadrar Nove noites, que revela (como obra de ficção que é) traços narrativos heterogêneos. No começo, lembra uma trama policial, visto que apresenta certo suspense, e depois ganha um aspecto de romance-reportagem e romance-documental (famosos na década de 70), para, ao final, assemelhar-se a um relato autobiográfico. Nesse romance, o jogo entre o real e o ficcional se processa através de duas vozes narrativas que caminham paralelas, correspondentes a dois narradores distintos, quais sejam: Manoel Perna, que teria conhecido Quain pessoalmente, na vida real, e que inicia o relato seguido de perto pelo jornalista-escritor, que chamaremos aqui de narrador-autor ou autor-narrador, uma vez que existe um autor ficcionalizado (autor-personagem). De certo modo, esse duplo narrativo problematiza a função do narrador em Nove noites, cujos narradores se diferenciam pela forma gráfica das respectivas narrativas. Mas ambas são narradas na primeira pessoa, o que é indício de memória e de intenção de reconstituir a verdade.

Na tentativa de formular o cenário em que se desenvolveu a pesquisa antropológica no Brasil e, mais recuadamente, a tentativa de forjar o indivíduo Buell Quain, Bernardo Carvalho busca na ficcionalização da personagem histórica Charles Wagley, em diversos instantes, uma espécie de suplementação na montagem da igualmente personagem histórica Buell Quain.

Como a narrativa busca na imprecisão arquivística, a impertinência do real, fotografias de Quain (dois instantâneos impressos na narrativa) são transpostas para **Nove noites**. Como imagens referidas, textos cujo suporte não é de natureza verbal, esses instantâneos sofrem descrições de primeiro e segundo grau na narrativa do romance e ainda assim não são suficientes para projetar o real, da mesma forma que as superposições das cartas são igualmente insuficientes para traçar um perfil mais detalhado da personalidade de Quain. Contudo, na falta de notações que bastem para compor quem foi, de fato, Buell Quain, Carvalho faz Wagley emergir, então, como suplemento de Buell.

Esse apego ao mútuo como forma de constituir um diferendo é um sintoma. Referindo-se a uma fotografia (também impressa em **Nove noites**) em que estão presentes outros personagens de existência histórica, todas ligadas aos primeiros momentos da história da Antropologia no Brasil²: Heloisa Alberto Torres, Raimundo Lopes, Edson Carneiro, Claude Lévi-Strauss, Ruth Landes, Luiz Castro Farias e o próprio Charles Wagley, o narrador-autor faz um comentário que, além de reportar explicitamente à precariedade da informação arquivística, pode ser associado a uma metáfora da própria condição discursiva a que se propõe a narrativa de **Nove noites** (2002):

Há em toda fotografia um elemento fantasmagórico. Mas ali isso é ainda mais assombroso. Todos os fotografados conheceram Buell Quain, e pelo menos três deles levaram para o túmulo coisas que eu nunca poderei saber. Na minha obsessão, cheguei a me flagrar várias vezes com a foto na mão, intrigado, vidrado, tentando em vão arrancar uma resposta dos olhos de Wagley, de dona Helóisa ou de Ruth Landes.

A partir dos conflitos vividos por Quain o romance **Nove noites** problematiza o princípio da precariedade que cerca a existência, a alteridade, a verdade e a memória. A narrativa de Bernardo Carvalho dramatiza a dificuldade em lidar com o evento recontado – visto de prismas variados – já plenamente distante da circunscrição do real e dependendo da memória, seja ela oral ou arquivística. Essas determinantes da memória tornam-se categóricas na medida em que o narrador-autor vislumbra ao olhar da recepção os problemas por ele encontrados para “reconstruir” o mundo em que Quain viveu. Um mundo que definitivamente não é mais o mundo de quem está no comando da narrativa. Assim, uma autoconsciência narrativa sofisticada vem expressar as angústias e aflições relativas à construção da obra: em **Nove noites** a narrativa se constitui a partir de duas perspectivas, o narrador do testamento – que seria Manoel Perna – e um narrador que se institui, como já se afirmou em outro

² Ver o texto de Mariza Corrêa (2007), que destaca a presença dos estrangeiros no processo de construção dos primeiros momentos da Antropologia no país.

momento, em um modo de intrusão autoral, pois ao mesmo tempo em que se comporta como historiador e detetive, no sentido daquele que vai ao arquivo tendo por objetivo inventariar um dado fato, também se coloca como *o autor*. A autoconsciência sofisticada a que me referi diz respeito justamente ao fato de que a obra emerge na medida em que esse narrador informa e acopla à narrativa todo o trajeto investigativo, necessário para chegar às informações que o levariam a realização do romance.

A partir do uso de personagens reais no repertório da ficcionalização **Nove noites** paga tributo à subversão radical que faz das fronteiras entre realidade e ficção, e entre as fronteiras entre um gênero discursivo (o jornalismo) e formas ficcionais (o romance policial; a biografia romanceada), quando se apropria de elementos inerentes à protoforma desses gêneros: no adendo intitulado “Agradecimentos” usa a tradicional fórmula: “Este é um livro de ficção, embora esteja baseado em fatos, experiências e pessoas reais. É uma combinação de memória e imaginação – como todo romance, em maior ou menor grau, de forma mais ou menos direta.” A diluição tangencial dessas fronteiras é uma aposta e um artil, quando se pensa que, na verdade, funcionam menos como tentativa de estabelecer, em termos de recepção, a fé no relato. Diante do aviso, em clave ambígua, de que a “ficção começou no dia em que coloquei os pés nos Estados Unidos”, forma de marcar o tempo em que é produzida e não mais o tempo que tematiza, essa diluição vale como impulso em ganhar a complacência do leitor, quando a narrativa o coloca de frente com situações que se apresentam como autobiográficas, embora pouco críveis, em virtude do considerável apelo ao inusitado e ao aleatório.

O efeito disso é que **Nove noites** parece investir em um último esforço, redundante talvez, em mostrar que há precariedade também na criação. Assim, quanto mais o *narrador-autor* se aprofunda na sua obsessão, transformando a investigação do suicídio em uma verdadeira dissecação psicológica *post-mortem* do indivíduo Buell Quain, mais incertas ficam suas suposições; quanto mais o *autor* sistematicamente se projeta *para dentro* da narrativa, mais incoerente fica o relato. De fato, quanto mais envolvido fica o autor, mais a narrativa se afasta do tom arquivístico e caminha para o plano da criação propriamente dito em que tudo se torna possível. Mesmo uma história de amor cujo único índice é uma inquietante proximidade fonética entre dois nomes (Buell Quain e Bill Cohen), o primeiro presente no artigo de uma antropóloga; o segundo, um nome articulado por um moribundo à beira da morte.

À maneira de um comentário final

Por um lado, além da coincidente presença do personagem Charles Wagley em ambos os romances, seguramente, é no aspecto formal da narrativa que se pode estabelecer maiores aproximações entre **A terceira margem** e **Nove noites**. Enquanto a ficção radical das décadas de 70 e 80 e mesmo outras formas narrativas – o romance memorialista, por exemplo – concentraram energia na reconstituição de um tempo, as narrativas produzidas a partir de meados do Século XX apostaram na *imaginação* da história. É aqui cabe ponderar que o termo imaginação não está sendo aplicado em sua acepção mais trivial, a faculdade de imaginar, de conceber e criar imagens, mas ao próprio ato que se vê reproduzido em **Nove noites**: o de projetar a história, não mais pelas ruínas que deixou, mas a partir do que restou do sujeito. Diante da precariedade de estabelecer o real, seria necessário imaginar a história, cercanda-a de perfis. Ao fazer isto avistam-se os vazios entre os fragmentos que o passado legou ao presente e procura intervir sobre eles sem perder de vista os fantasmas da memória, aquilo que está entre o quase-mito e a quase-história.

Ainda que a narrativa de **Nove noites** simule um formato precário de biografia e de romance policial; ainda que se mova entre fantasmas, e que Charles Wagley seja um deles, nela Wagley perde a aura racionalizadora com que é tratado em **A terceira margem**. Fica-se sabendo que era chamado de Chuck pelos colegas; que era “especialmente amigo” de Quain e que o suicídio do etnólogo ocorre no momento em que Wagley se encontrava isolado entre os índios Tapirapé, no Mato Grosso. Finalmente, um Wagley humanizado e progressista é emprestado da visão biográfica de Alfred Métraux (são supostas informações de seu diário). A narrativa do romance se vale de Métraux, para dizer que Wagley teve um irmão deficiente; que fora dançarino de cabaré, professor e funcionário de um restaurante; finalmente, que teria uma inclinação assumida pela pederastia, enfim, um *continuum* de informações acerca do homem que dessacralizam o cientista.

Enfim, em **Nove noites** importa menos o Wagley da esfera pública. A imagem séria do antropólogo é, de certa forma, rasurada para dar espaço a uma constituição mais difusa e resistente, posto que poeticamente assentada sob o deslocamento dos códigos que o configuraram especialmente como cientista respeitável. E a resistência vem justamente da decomposição da seriedade não só em relação a imagem de Wagley, mas de todos os outros elementos compósitos da narrativa de **Nove noites**. É uma maneira de refletir e intervir sobre as projeções consideradas legítimas ou pertinentes, inclusive aquelas legitimizadas pelos discursos institucionais, ainda que um dos efeitos desse gesto escritural seja a desqualificação do romance. Talvez por isso, ao se fazer uma rápida varredura na rede virtual de

computadores, é possível encontrar leitores que julgam politicamente incorretos vários aspectos presentes na narrativa de **Nove noites**, especialmente a maneira como o narrador se refere aos índios.

Por outro lado, a imagem do intelectual tem sido consumida por produtores de ficção ávidos por produzir narrativas especulativas sobre os processos mentais que intervêm na maneira como concebemos o cotidiano, as relações, os gostos, os modelos, a racionalidade (ou sua falta) e a maneira como os objetos são produzidos, incluindo-se aí o próprio texto literário. A re-petição de Quain e de Wagley, em **Nove noites** se faz a partir de vários recursos de ficcionalização: cartas transcritas, fotos (um total de três, impressas no romance), entrevistas. Tudo serve à tentativa de desenterrar Buell Quain. Vale até mesmo a contraposição entre Quain e Wagley. E aqui se percebe que entre **A terceira margem** e **Nove noites** há uma distinção irreduzível: a primeira narrativa se apropria da obra, a segunda do homem.

Em **A terceira margem**, as citações da obra **Amazon Town**, de Wagley, projetam (outras) significações, sobretudo porque no romance de Benedicto Monteiro o teor de verdade do texto antropológico é refuncionalizado. **Nove noites** faz do retorno ao caso Buell Quain o relato de efemérides complexas. Mas tanto em **A terceira margem** quanto em **Nove noites** as transformações da narrativa ficcional podem ser percebidas na fluência de um personagem apropriado à história como gesto que se repete em momentos distintos. Com esse norte ambas as narrativas partem e desembocam na procura pelo Outro, no trânsito para outra margem, outras margens de infinitas naturezas, como no poema de Max Martins que abre este estudo. Nesse sentido, Wagley é um nome cuja outra margem é ao mesmo tempo ausência e presença, objeto-ilha e objeto-praia, que se completa na suplementação do Outro, na medida em que o Outro se faz (é), com Wagley e como ele, objeto-mar. Nesse sentido a presença de Charles Wagley como *assinatura* faz emergir o que pode estar no âmbito do fantasmático: aquilo que só vem à tona mediante a tessitura da re-petição, do confronto alhures.

Referências

AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina**. Tradução de Paulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

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

CORRÊA, Mariza. **Traficantes do excêntrico: os antropólogos no Brasil dos anos 30 aos anos 60**. In: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_06/rbcs06_05.htm. Acesso em 23 de abril de 2007.

MICALI, Danilo Luiz Carlos. **A viagem de Nove Noites rumo ao “Outro”**. In: http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_003/cultura/A%20VIAGEM%20DE%20NOVE%20NOITES.pdf. Acesso em 20 de abril de 2009.

MONTEIRO, Benedicto. **A terceira margem**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

WAGLEY, Charles. **Uma Comunidade Amazônica: estudo do homem nos trópicos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.