

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS MESTRADO
EM LETRAS.

NARRATIVAS DETETIVESCAS DO SÉCULO XXI: A TRÍPLICE
CAMINHADA EM *NOVE NOITES E OS PAPÉIS DO INGLÊS*

JOSILENE G. DE LIMA MIERJAM

Guarapuava
2018

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS MESTRADO
EM LETRAS

NARRATIVAS DETETIVESCAS DO SÉCULO XXI: A TRÍPLICE
CAMINHADA EM *NOVE NOITES E OS PAPÉIS DO INGLÊS*

Dissertação apresentada como requisito Parcial à obtenção de grau de Mestre em Letras, Curso de Pós-Graduação em Letras, área de Concentração Interfaces entre Língua e Literatura, da UNICENTRO.

Orientadora: Prof^a Dr^a Adenize Aparecida Franco

Guarapuava
2018

Catálogo na Publicação
Biblioteca Central da Unicentro, Campus Cedeteg

Mierjam, Josilene G. de Lima

M632n

Narrativas detetivescas do século XXI: a tríplice caminhada em *Nove noites* e *Os papéis do inglês* / Josilene G. de Lima Mierjam. -- Guarapuava, 2018

x, 99 f. : il. ; 28 cm

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Interfaces entre Língua e Literatura, 2018

Orientadora: Adenize Aparecida Franco

Banca examinadora: Adenize Aparecida Franco, Keli Pacheco, Nilcéia Valdati, Maria Salete Borba, Dejair Dionisio

Bibliografia

1. Letras. 2. Literatura contemporânea. 3. Transgressão. 4. Introspecção.
I. Título. II. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDD 800



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE/UNICENTRO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PROPESP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS- PPGL

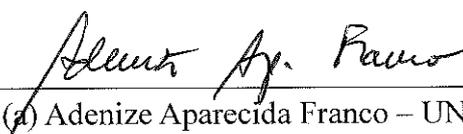


TERMO DE APROVAÇÃO

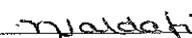
Josilene Greti de Lima Mierjam

“NARRATIVAS DETETIVESCAS DO SÉCULO XXI: A TRÍPLICE CAMINHADA EM NOVE NOITES E OS PAPÉIS DO INGLÊS”

Dissertação aprovada em 22/02/2019 como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, área de concentração Interfaces entre Língua e Literatura, pela seguinte Banca Examinadora:


Prof.(a) Dr.(a) Adenize Aparecida Franco – UNICENTRO - Presidente


Prof.(a) Dr.(a) Keli Cristina Pacheco - UEPG - Membro Titular


Prof.(a) Dr.(a) Nilcéia Valdati – UNICENTRO - Membro Titular

GUARAPUAVA-PR
2019

PILULA 3 (dia 18 de abril de 2016)

*"No dia seguinte à aprovação do
impeachment, Dilma se diz injustiçada"*

(Jornal nacional)

*"Temporada de 2016 da Formula1 está com
número altíssimo de ultrapassagem"*

(Jornal nacional)

*não pelos filhos de registro sem pai
nem pelos ais das filhas sem paz*

nem pelas pás

que cedo enterraram

crianças sem-terra

vítimas de guerra

mas pela minha família

modelo triunfante

pai, mãe, filhos (e amante)

não pelo avante

das sociais melhorias

do voto da maioria

mas pelo meu eleitorado

pelas empreiteiras financiado

que transforma o público

em interesse privado

não por eldorado

pelo massacre dos ribeirinhos

por canudos ou carajás

pelo fim da violência

(sai polícia militar)

mas por deus

o branco de longas barbas

que investe dinheiro e usa farda

pela minha esposa caviar

bela, recatada e dólar

não pelo fim da miséria

qualquer proposta séria

pela série de chacinas e repressão

*pelos indígenas
vidas mais dignas
não
pelas minhas insígnias
pelo meu povo
como se fossem Reis
armados de corvo*

*mas nós não engrossamos esse molho
por isso abra o olho
resistência tá ativa
o país não vamos perdê-lo
somos a história à contrapelo*

Luiza Romão, “Sangria”

AGRADECIMENTOS

A minha querida orientadora Dra. Adenize Aparecida Franco, por acreditar que eu seria capaz e pela atenção a mim dedicada. Por me ensinar a buscar/construir conhecimentos e assim descobrir um universo de saberes, a você, minha eterna gratidão.

As professoras doutoras Keli Pacheco e Nilcéia Valdati, por aceitarem participar da banca examinadora e pelas contribuições valiosas que muito enriqueceram este trabalho.

Aos professores do Mestrado, pela amizade e convivência em sala de aula, pelos grandes ensinamentos que somaram muito para minha trajetória intelectual e acadêmica.

Aos meus filhos, por serem o alicerce em todos os momentos, pelas palavras de apoio e incentivo. Em especial ao meu companheiro Paulo Augusto que, significativamente, se fez presente durante o período de intensa pesquisa.

A todos que de alguma maneira participaram direta ou indiretamente desta etapa e compartilharam comigo os momentos de muita dedicação, de pesquisa constante, incertezas, mas também de alegrias, superação e transformação, a todos vocês, muito obrigada!

MIERJAM, Josilene Greti de Lima. **Narrativas detetivescas do século XXI: A tríplice caminhada em *Nove noites* e *Os papéis do inglês***. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO. Orientadora: Prof^ª Dr^ª Adenize Aparecida Franco. Guarapuava, 2018.

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo abordar o tema narrativas detetivescas do século XXI, nos romances produzidos por dois escritores contemporâneos de diferentes nacionalidades e culturas. As formas narrativas de uma contra-escrita ao romance policial tradicional, ou seja, a transgressão. Pretendeu-se enfocar os caminhos seguidos por tais autores nas estruturas de suas narrativas com nuances de processo detetivescos, sendo que, a transgressão é analisada no caráter introspectivo. O processo detetivesco tríplice: a retrospectiva e a prospecção, segundo Todorov (1979) sendo o tradicional, e a introspecção, uma terceira forma de tônica detetivesca que pode ser observada nos romances contemporâneos, pode ser considerado a partir das memórias diluídas, os deslocamentos e a fragmentações dos indivíduos. Desse modo, nos detemos nesse trabalho em duas obras de língua portuguesa do século XXI: *Nove Noites* (2002), de Bernardo Carvalho, e *Os papéis do inglês* (2000), de Ruy Duarte de Carvalho. A pesquisa foi norteada pela ideia de que o objeto de investigação dos narradores-detetives os crimes e suicídios apresentados nos enredos estabelecem outras investigações sobre as sociedades contemporâneas com cenários de guerras, sobre as comunidades à margem e suas resistências. E nesse processo complexo de investigações que apresentam as introspecções, o leitor é convidado a participar do processo detetivesco sobre o enredo que mescla documental com ficcional e provocar a reflexão acerca do papel do Outro, representantes de aldeias indígenas e pastoril.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Contemporânea; Narrativas Detetivescas; Transgressão; Introspecção.

MIERJAM, Josilene Greti de Lima. **Detective Narratives of the XXI Century: The Threefold Walk in *Nove noites* and *Os papéis do inglês***. Dissertation (Master's in Letters) - State University of the Center-West – UNICENTRO. Orientadora: Prof^a Dr^a Adenize Aparecida Franco. Guarapuava, 2018.

ABSTRACT

This dissertation aims to address the theme narrative detectives of the 21st century in the novels produced by two contemporary writers of different nationalities and cultures. The narrative forms of an anti-writing to the traditional police novel, that is, the transgression. It was intended to focus the paths followed by such authors in the structures of their narratives with nuances of detective process, being that the transgression is analyzed in the introspective character. According to Todorov (1979), the traditional, and introspection, a third form of detective tonic that can be observed in contemporary novels can be considered from the diluted memories, the displacements and to fragmentation of individuals. Thus, we focus on this work in two Portuguese-language works of the XXI century: Bernardo Carvalho *Nove Noites* (2002) and Ruy Duarte de Carvalho *Os papéis do inglês* (2000). The research was guided by the idea that the investigators' object of investigation into the crimes and suicides presented in the plot establishes further investigations into contemporary societies with scenarios of wars, about communities on the margins and their resistances. And in this complex process of investigations that present the introspections, the reader is invited to participate in the detective process on the plot that mixes documentary with fictional and provoke reflection on the role of the Other, representatives of indigenous and pastoral villages

KEYWORDS: Literature of the XXI Century; Detective Narratives; Transgression; Insight.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. AS RUPTURAS LITERÁRIAS CONTEMPORÂNEAS: BERNARDO CARVALHO E RUY DUARTE DE CARVALHO	19
1.1 Os autores: Bernardo Carvalho, o escritor dissenso e Ruy Duarte de Carvalho, o escritor da resistência.....	20
1.2 Brasil e Angola: antropofagia que une.	29
1.3 A encruzilhada contemporânea de <i>Nove noites</i> e <i>Os papéis do inglês</i>	41
2. NARRATIVAS DETETIVESCAS DO SÉCULO XXI: DA TRADIÇÃO À TRANSGRESSÃO.	45
2.1 As engrenagens dos contos policiais e a tradição.....	45
2.2 Jorge Luis Borges e o conto policial: transgressão ou coerência com o mundo incoerente?	50
2.3 Detetives brasileiros: caricato, provinciano-urbano ao oculto-cosmopolitano.	55
2.4 Detetive angolano: do caricato excêntrico ao oculto ex-cêntrico.....	59
3 TRADIÇÃO DETETIVESCA: RETROSPECTIVA E PROSPECTIVA X TRANSGRESSÃO: INTROSPECTIVA	62
3.1 Manoel Perna e o narrador-detetive a introspecção das personagens em <i>Nove noites</i> ..	65
3.1.2 Introspecção: reflexão dentro de si e a construção identitária.....	72
3.2 Introspecção: o exame interior do antropólogo-detetive em <i>Os papéis do inglês</i>	78
3.3 Os narradores-detetives: do racional ao intempestivo.....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	94

INTRODUÇÃO

A trajetória da leitura

A seguinte apresentação não é guiada pela preocupação de caracterizar um novo conceito sobre o romance policial, mas, procura trazer à baila uma narrativa da ficção brasileira e outra da literatura angolana que apresentam alguns elementos da narrativa policial, mapeando desse modo o tema, narrativas detetivescas¹ do século XXI e a tríplice caminhada do processo investigativo nos enredos. Trata-se de um estudo dos romances *Nove noites* (2002), do autor brasileiro Bernardo Carvalho, e *Os papéis do inglês* (2000), do angolano Ruy Duarte de Carvalho. Escritores contemporâneos que exploram no conteúdo e na forma dos enredos, filigranas de processos investigativos do gênero policial, e subvertem tais elementos, provocando reflexões sobre o outro, a identidade, as sociedades contemporâneas marginalizadas e relativizam verdades no âmbito ficcional. As duas narrativas compartilham de aspectos da escrita contemporânea, que é a presença do narrador em primeira pessoa, no caso dos romances, os narradores-detetives, e um olhar sobre o outro culturalmente afastado.

A mescla de fatos sendo ficcionalizados por narradores-detetives que em suas digressões durante as construções investigativas contemplam rupturas com a tradição do policial, pois em meio a memórias diluídas apresentam passado e presente em percursos históricos marcantes às sociedades, ou seja, a introspecção como transgressora destaque desses romances. E, quando analisamos essas narrativas emergem algumas indagações, sendo: primeiro, o processo de escrita, como se constrói e de que maneira nos são apresentados os enredos? Em seguida, o que essa escrita nos conta e de que modo nos é contado? Ou seja, cabe-nos analisar o estilo e a forma das narrativas detetivescas em transgressão presentes nos enredos.

A escrita literária ora analisada considera-se uma escrita de resistência frente à tecnologia da breve informação e da efemeridade, dos textos mais sintéticos e de toda a multiplicidade presente no mercado cultural do século XXI e seu universo de possibilidades, quando nossos romances conseguem provocar e trazer inquietudes a cada nova leitura. Inquietudes que não se detêm somente aos enredos, elas carregam significações em uma sociedade contemporânea em espiral que se descobre e se perde, o presente visitando o passado. Cenários sociais e políticos do início do século XXI são narrados, bem como, os contextos

¹ A análise do processo das narrativas detetivescas parte do estudo verificado na tese defendida pela Prof^ª. Dr^ª. Adenize Aparecida Franco (2013) sobre o romance policial contemporâneo de língua portuguesa. Trata-se da tese de doutoramento, intitulada *Labirintos perdidos: ficção contemporânea em trânsito nos romances de Bernardo Carvalho e Francisco José Viegas*, defendida em 2013, na Universidade de São Paulo. A tese corrobora com os estudos dessa dissertação no quesito de autor Bernardo Carvalho e ainda na construção narrativa detetivesca.

históricos do início do século XX surgem nas vozes dos narradores, que investigam personagens deste período, dos avanços modernos e tecnológicos e suas consequências, problematizando questões identitárias, comunidades indígenas e pastoris, e ainda, as civilizações dos dois períodos.

A antropologia é explorada em ambos os enredos, uma vez que o personagem Buell Quain pesquisador antropólogo em *Nove noites* estudava os índios Krahô em 1938. E, o narrador em *Os papéis do inglês* é antropólogo do final do século XX e início do XXI. Nesse viés, o presente estudo se delinea, compreendendo as relações dos dois romances e das duas civilizações, Angola e Brasil com o processo identitário, os avanços e retrocessos no processo de colonização de ambos os países que se refletem nos índios Krahô, no Brasil, e na comunidade dos Kuvale em Angola, investigados pelos narradores durante suas pesquisas sobre os crimes.

Nove noites, do brasileiro Bernardo Carvalho, e *Os papéis do inglês*, do angolano Ruy Duarte de Carvalho, são romances que evidenciam certos elementos das narrativas detetivescas contemporâneas. Face a isso e a fim de apreender como os romances - que envolvem em seu bojo aspectos dos processos investigativos tradicionais, mas, que ao mesmo tempo transgridem essa regra – afastam-se da uniformidade, evidenciando as mudanças políticas, sociais, econômicas e culturais, dos países Brasil e Angola e, ainda, do cenário ocidental, este estudo propõe-se a uma reflexão: como se caracteriza a construção das narrativas detetivescas contemporâneas? E por ser uma nova forma de escrita deste início de século, cabe-nos a importante missão de trazer os detalhes dessa escrita, que proporcionam tramas inesgotáveis e lacunas que as próprias experiências dos leitores acabam preenchendo, ou seja, as armadilhas das narrativas detetivescas contemporâneas. “Ao fim e ao cabo o que mais nos toca, ou o que mais nos interessa, não é o que mais ou melhor diz, mas onde melhor nos vemos.” (D. CARVALHO, 2000, p.93). O excerto faz parte do romance *Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, que diagnostica de certo modo, o processo introspectivo, o elemento transgressor de nosso exame. O objetivo dessa análise é verificar também, por meio do cotejamento entre os dois enredos, como as narrativas detetivescas do século XXI estão ligadas à construção e a desconstrução das identidades dos narradores-detetives do início deste mesmo século e que refletem o contexto efêmero das sociedades pós-coloniais, Brasil e Angola. E ainda, os personagens investigados, os quais viveram em um período do fim da Primeira Guerra e início da Segunda Guerra Mundial.

A investigação parte da tentativa de compreender como essas narrativas, nos processos detetivescos, ultrapassam fronteiras e evidenciam as relações de lugares e espaços, o

cronotopos², ou seja, Brasil e Angola e os acontecimentos históricos desses dois países, nos processos de colonizações e de guerras. Buscamos os pontos em comum e as particularidades de cada narrativa, ou seja, nas comparações das obras este estudo traz uma escrita de resistência e de reticências que os enredos trazem, assim como, as representações dos detetives do início desse século.

Os narradores dos romances *Nove noites* e *Os papéis do inglês* destacam-se ao assumirem o perfil de detetives nos enredos, no entanto, eles exercem profissões de jornalista e antropólogo, transgredindo o modelo do detetive do gênero policial, o qual via de regra, tem como principal profissão o detetive metódico e herói das histórias policiais. Os detetives tradicionais, em contraste com os detetives dos romances em análise, têm como uma de suas características mais importantes, o reconhecimento de que a atividade do criminoso é repreensível e não deve ser tolerada, e isso motiva as investigações e as soluções.

Esses narradores quando assumem o papel de detetive, trazem reflexões sobre o outro, sobre eles e sobre nós mesmos enquanto leitores. Ou seja, seus principais propósitos de possíveis soluções para a compreensão dos atos violentos cometidos pelos personagens misturam-se com investigações dos detetives-narradores, de si próprios e de questões sociais e históricas, trazendo um panorama mais amplo para o processo detetivesco. A busca por verdades de um passado distante que se misturam com as introspecções dos detetives durante as investigações apresentam narrativas complexas, “em que os detetives são personagens à procura de uma compreensão de sua identidade” (SCHOLLAMMER, 2011, p. 35).

Partiremos de uma apresentação dos autores que compõem o objeto de nossa análise, seguida de um esboço das obras e dos enredos *Nove noites* e *Os papéis do inglês*. Algumas reflexões preliminares sobre essa forma de olhar diferenciada da escrita contemporânea. Terminaremos apresentando - com o repertório dos elementos detetivescos na contemporaneidade - reflexões acerca do diálogo entre as narrativas, objeto de nossa leitura.

No primeiro capítulo discorreremos a respeito das rupturas literárias de Bernardo Carvalho e Ruy Duarte de Carvalho, que trazem um perfil característico da escrita de cada um e evidenciam os processos de expressão das experiências dos escritores. Na fortuna crítica dos autores temos contextos sociais e políticos de outros romances de Bernardo Carvalho e Ruy Duarte que, de modo sintetizado apresentamos, então, adentramos nos enredos investigados.

As comunidades dos índios Krahô no Brasil e Kuvale em Angola, os contextos históricos de guerras e tensões civis, que envolveram Angola e Brasil e que são narrados em

² Segundo Bakhtin (2006, p. 13), o cronotopo é uma categoria conteudística - formal, que mostra a interligação fundamental das relações espaciais e temporais representadas nos textos, principalmente literários.

Nove noites e *Os papéis do inglês*, possibilitam uma análise sobre identidades fragmentadas que envolvem etnias, culturas, colonizações e o Outro. Ou seja, problematizam questões de selvagem e civilizados, de oprimidos e opressores, que relaciona o conceito de contemporâneo de Agamben (2009), sobre a importância de se afastar para perceber o seu tempo.

Em seguida, apresentamos um resumido contexto histórico da construção literária de Angola e Brasil e, então, avançamos até o estudo comparativo das narrativas detetivescas, relações da escrita e oralidade que se apresentam no fluxo de consciência dos narradores e que trazem similaridades e singularidades. Assim, durante esta aproximação dos romances, trazemos as influências e as consonâncias dos enredos, a partir de tensões e conflitos, revitalizações de contextos históricos, subversões dos sentidos, assumindo um papel emancipador e singular.

No panorama da escrita contemporânea, Perrone-Moisés (2016) classifica Bernardo Carvalho como parte dos “escritores distópicos”³, ou seja, no enredo de *Nove noites* assim como em outros que o autor produziu, apresenta os conflitos da sociedade contemporânea, com lutas e resistência de etnias e minorias no início do século XX, o tempo do personagem investigado. E, ainda, Silviano Santiago (2000), quando estuda *O entre-lugar do discurso latino-americano* observa que os textos hoje propõem um discurso crítico. “O escritor latino-americano nos ensina que é preciso liberar imagem de uma América Latina sorridente e feliz.” (2000, p.26). Ou seja, Perrone-Moisés (2016) e Silviano Santiago (2000) demonstram em seus estudos a existência de uma literatura que convida o leitor para uma práxis, transformando e despertando para um leitor-autor que carrega de sentidos e ideais particulares os enredos.

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p.26).

Os autores Ruy Duarte de Carvalho e Bernardo Carvalho, no ato inovador de suas narrativas, trazem nuances de escritas transformadoras, em projetos que provocam, instigam e denunciam a complexidade do nosso período. Autores que se alimentam de outros textos e criam seus enredos trazendo um discurso crítico, por exemplo, de Joseph Conrad o romance *Coração das trevas* é trazida em ambas as narrativas em uma primeira leitura temos a percepção

³ Em seus estudos *Mutações da literatura no século XXI*, a autora elenca o perfil de Bernardo Carvalho como ícone dessa escrita distópica, a qual tem o objetivo crítico, que não procura oferecer soluções como no romance policial tradicional, mas, apresentar o mundo tal qual ele se desvela (2016, p. 236).

de um gesto devocional, no entanto, quando adentramos nesse jogo de transgressões temos a visão de um europeu sobre as colonizações e seus efeitos, e a visão do brasileiro e do angolano sobre os efeitos dessas colonizações.

E, nessa perspectiva de transgressão ao código, se apresentam três elementos da literatura do século XXI nas narrativas *Nove noites* e *Os papéis do inglês* que, segundo Beatriz Resende (2008) são: a escrita democrática, os deslocamentos das narrativas e as rupturas com a tradição. Nos discursos críticos de ambas as narrativas com narradores-detetives que se deslocam para lugares distantes das metrópoles, temos um olhar diferente no processo investigativo. Quando os narradores apresentam digressões nos enredos para trazer reflexões de contextos geopolíticos, sociais e sobre si próprios temos rupturas, e quando temos a mescla de ficção e fatos, de gêneros de carta e e-mails, com prosas e metaficção, vemos a escrita democrática.

Bernardo Carvalho, também leitor de Ruy Duarte Carvalho, estabelece na produção de *Nove noites* um confronto produtivo com o Outro. “As ‘influências’ não se reduzem a um fenômeno simples de recepção passiva, mas são um confronto produtivo com o Outro, sem que se estabeleçam hierarquias.” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.94), ou seja, o confronto produtivo em *Nove noites* possibilita uma narrativa única, que se utiliza de fatos para produzir o ficcional. Assim como em *Os papéis do inglês*, o romance de Bernardo Carvalho parte da investigação de um homem de família estrangeira que se embrenha na aldeia indígena, de modo que as influências da narrativa possibilitam uma estrutura que usa de elementos da outra para no ato criador produzir uma literatura brasileira singular.

No segundo capítulo, o estudo engendra uma análise das narrativas detetivescas e suas estruturas, para tanto procuramos discorrer sobre o contemporâneo a partir de Agamben (2009). Segundo o autor, o contemporâneo não procura coincidir com o seu tempo e nesse desajuste torna-se capaz de compreender o atual. Assim, a literatura contemporânea não é necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por inadequação, uma estranheza histórica, que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, e nesse sentido o processo detetivesco transgressor dos romances percebe a obscuridade do período quando são narrados no início de século XXI os dilemas e desconstruções dos sujeitos, bem como da própria figura do detetive tradicional, que do método investigativo objetivo parte para as introspecções dos narradores-detetives.

O personagem detetive adjacente ao gênero policial aparece no final do século XIX com o escritor Edgar Allan Poe. “Falar da narrativa policial é falar de Edgar Allan Poe, que inventou o gênero.” (BORGES, 1989, p.229). Quando Edgar Allan Poe (1809-1849) criou o detetive

Auguste Dupin nos contos “Os crimes da Rua Morgue” (1841), “O Mistério de Marie Rogêt” (1842) e “A Carta Roubada” (1844), constituiu uma estrutura balizadora do gênero policial. E ainda, narrativas policiais em consonância com o momento de urbanização da sociedade burguesa, que busca na figura do detetive a sagacidade e inteligência para resolver os roubos e crimes que afligem os cidadãos dessa nova organização social.

De modo que, quando tratamos da formação do processo detetivesco em meio a questões estéticas e ideológicas excepcionais do fim do século XIX e início século XX, nossa análise investiga a formação do detetive, a partir da formação da sociedade burguesa, e os estudos de Ernest Mandel em *Delícias do crime* (1988)⁴ e de Michel Foucault, em *Vigiar e Punir* (1995) ressaltam que a história do gênero policial está ligada a sociedade capitalista burguesa do início do século XX.

O gênero policial no final do século XIX e início do século XX partiam de um método cartesiano, os enredos traziam uma lógica tanto na estrutura, quanto no conteúdo dos enredos, que convergiam com a racionalidade das ciências exatas, pelas deduções dos casos e pela brilhante solução ao final do enredo. Ou seja, a coerência racional com o sujeito cartesiano que segundo Hall (2006, p. 27), deve ser centrado e consciente, definem uma tradição na escrita do gênero policial da época.

Nos contos policiais de Edgar Allan Poe, Auguste Dupin é o detetive que tem a missão intelectual de desvendar pistas e solucionar os crimes da sociedade parisiense, tendo um perfil perspicaz que construíam um detetive metódico que, pela dedução de fatos observáveis, soluciona crimes narrados por seu amigo, um narrador sem nome.

Já na estrutura lógica e racional do conto policial, o filósofo e linguista Tzvetan Todorov (1979) forneceu elementos que auxiliam na identificação e análises do processo detetivesco tradicional, dando importante contribuição às pesquisas sistemáticas da narratologia dos romances policiais. “O romance policial por excelência não é aquele que transgride as regras do gênero, mas o que a elas se adapta.” (TODOROV, 1979, p.95).

A constituição do romance policial, segundo Todorov (1979), possui vertentes que são do romance detetive ou de enigma, e possui em seu enredo duas histórias: a do crime e a do inquerito. Outra categorização do romance policial é o romance negro que, na sua estrutura, funde duas histórias e não apresenta memórias e sim a prospecção. Na terceira vertente do

4 Estudo pelo viés marxista sobre a natureza do romance policial e sobre sua localização no quadro da literatura contemporânea. Trazendo para a discussão a formação da sociedade capitalista e do detetive que investiga crimes dessa nova classe burguesa.

romance policial, Todorov (1979) caracteriza o romance de suspense tendo motivos do passado que se revelam em acontecimentos do futuro. De modo que, temos uma tradição do gênero policial e elementos que fazem parte de uma escrita atravessando períodos e que, ainda no século XXI é um gênero dos mais lidos e de aceitação pelos leitores. Devido a sua distinção, o detetive tradicional é transformado pela mídia televisiva em detetives heróis caricatos, e da subjetividade do leitor tomam forma na TV, e fazem parte do imaginário de uma grande parcela da sociedade do século XX e XXI.

As narrativas detetivescas que investigamos transgridem certas categorias estruturais do gênero policial apresentados em *As estruturas narrativas* (1979). No entanto, esse mesmo estudo nos serve como elemento para perceber o que o próprio Todorov (1979) infere sobre “a constituição de um novo código” (p.104). Ou seja, o processo da narrativa detetivesca constrói o que poderíamos elencar como uma ramificação contemporânea do gênero policial e, sendo assim, trazendo um novo elemento.

[...] pode ser compreendida como uma tríplice caminhada que começa pela busca e algo, alguma coisa ou alguém a partir de um processo detetivesco; atravessa os espaços na tentativa de que tais deslocamentos conduzam a algum sentido existencial e aporta num píer de memórias diluídas que encontram ou o trágico ou a melancolia. (FRANCO, 2013, p.69).

Um processo detetivesco tríplice que é iniciado pela retrospectiva e a prospecção, conforme as ideias de Todorov, e a introspecção, que acarreta uma terceira forma estrutural da narrativa detetivesca, uma vez que esses trazem as memórias diluídas, os deslocamentos e a fragmentação dos indivíduos. Procuramos entender nas representações das identidades dos enredos de *Nove noites* e *Os papéis do inglês* um processo que apresenta uma terceira vertente do romance policial, em que não se têm duas histórias definidas como nos romances policiais tradicionais, mas, uma tríplice caminhada investigativa que democratiza a solução do enredo

Nesse sentido, foi salutar dialogar com os estudos de Stuart Hall (2006) para problematizar a questão da identidade na contemporaneidade. O teórico centra seus estudos na fragmentação das identidades, e associa essas identidades cambiantes com o advento da tecnologia e da globalização. Esses elementos contribuíram para o que o autor pontua de descentramento das identidades, a partir do século XX, período no qual o mundo ocidental vivenciou uma acentuação das transformações nas relações sociais, na medida em que a modernidade e a tecnologia avançam significativamente, mudando os sujeitos e ligando grupos de diversos lugares. Ao passo que o progresso ocorre o regresso também, no sentido de coletividade, trazendo os dilemas da modernidade e dos avanços científicos.

O processo de narração detetivesca em *Nove noites* e *Os papéis do inglês* apresentam certas ligações subjetivas dos narradores com os personagens investigados, memórias associadas às vivências narradas dos personagens e experiências traumáticas, demonstram as identidades cambiantes que Stuart Hall (2006) define como identidades que não se fecham. “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente.” (2006, p. 13). Nesse sentido, em *Nove noites*, o narrador-jornalista-detetive ressignifica sua função detetivesca e seu contexto social para com o Outro, o índio Krahô, conforme o enredo se desenrola. E, o narrador-antropólogo-detetive em *Os papéis do inglês*, em sua investigação e construção do romance sua relação com os Kuvale relativiza sua percepção de luta e resistência.

Nessas narrativas analisadas, o detetive é oculto. Por não apresentar nome e características marcantes do detetive tradicional constrói um elemento transgressor, e, em seu introspecto ressignifica suas subjetividades e valores identitários ao deslocar de seu lugar para povoados distantes de seu convívio. A transgressão dos romances *Nove noites* e *Os papéis do inglês* nos detetives e nas estruturas é balizada a partir das transgressões “A morte e a bússola”, no livro *Ficções* do escritor argentino Jorge Luis Borges (1989), com o detetive Lonrot, e algumas regras sobre o gênero policial elencadas por Borges são utilizadas nesse capítulo para compreendermos a subversão das narrativas detetivescas.

No terceiro capítulo retomam-se as modalidades do processo detetivesco, tendo como ponto central da investigação a modalidade introspectiva que problematiza a identidade em desordem, dos detetives e dos personagens considerados produtos das civilizações modernas.

Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. (HALL, 2006, p. 9).

Na análise do processo detetivesco das obras *Nove noites* e *Os papéis do inglês* investigamos, também, as estruturas e os conteúdos, que trazem a retrospectiva dos crimes violentos, a prospecção que é a narração ficcional e dos fatos e, ainda, o terceiro elemento dessa estrutura do século XXI, a introspecção. Os narradores-detetives, na busca investigativa, perdem o objetivo ou este se torna irrelevante diante de reflexões sobre contextos sociais e políticos. Eles investigam a si próprios e refletem sobre o Outro que, em ambas as narrativas, trazem enredos envolvendo aldeias e sujeitos distantes do processo de urbanização e em situação de resistência e sobrevivência, o índio Krahô e o povo Kuvale.

A segunda parte deste terceiro capítulo foi a de associar as estruturas dos romances com a narrativa detetivesca de tríplice caminhada, foco desse *corpus*. Evidenciam-se estruturas imbricadas, com transgressões de regras e a linguagem democrática de prosa, com digressões literárias ⁵, com enredos complexos. Nesse processo de digressão ocorre a introspecção, na qual os detetives se distanciam dos seus lugares para investigar os crimes, e narram as desigualdades e a exclusão. Para Resende, a questão da violência está na “urgência da presentificação e da dominância do trágico, em angústia recorrente, com a inserção do autor contemporâneo na grande cidade, na metrópole imersa numa realidade temporal de trocas tão globais quanto barbaramente desiguais” (RESENDE, 2008, p.33). Os enredos dessas narrativas detetivescas partem de assassinatos e suicídios dentro de espaços de minorias étnicas com extrema violência nos atos dos personagens, e a violência com que essas etnias foram empurradas para lugares de mata fechada quase inacessíveis.

Portanto, *Nove noites* e *Os papéis do inglês* como narrativas detetivescas do século XXI, arrebatam desse tempo não o que ele manifesta em uma leitura imediata, mas o que ele oculta. Esse entendimento revela-se inexaurível para o estudo da literatura, principalmente para o estudo dessa literatura diante da crítica que sobre ela se debruça

⁵ A digressão, em Literatura, tem seus significados ligados a um desvio do tema que está em discussão. Na digressão, a narração da história é interrompida e o contador faz comentários e observações que se distanciam temporariamente dos eventos que estavam sendo relatados. Pode haver também uma digressão temporal, que significa uma volta ao passado reflexiva. Conceito disponível em: <https://www.meusdicionarios.com.br/digressao> . Acesso em 27 fev. de 2018.

1. AS RUPTURAS LITERÁRIAS CONTEMPORÂNEAS: BERNARDO CARVALHO E RUY DUARTE DE CARVALHO

*A boa literatura é uma verdade bem contada...
pelo leitor... que delega a si – pelo ato de leitura
– a incumbência de decifrar uma história mal contada pelo narrador.*

Silviano Santiago – Meditação sobre o ofício de criar.

Instabilidades econômicas, políticas, sociais e incertezas sobre o passado, o presente e o futuro, são situações que vivemos na contemporaneidade, suscitando reticências identitárias do período atual. De acordo com o polonês Zygmunt Bauman “a volatilidade das identidades, por assim dizer, encara os habitantes da modernidade líquida.” (2001, p.205). O sociólogo, ao estudar os processos históricos de guerras e economia do século XX, conceitua a *Modernidade Líquida* (2001) e nos possibilita trazer esse conceito para a escrita literária contemporânea. A partir dele vemos a fluidez, o efêmero das sociedades urbanas e, com isso, observamos a construção de individualidades e identidades instáveis, ou seja, deslizamos facilmente por vários grupos. Entretanto, as viagens e a globalização permitem uma ideia de pertencimento momentânea. As narrativas *Nove noites* e *Os papéis do inglês* criam realidades ficcionais que apresentam essa fluidez, com narradores anônimos que viajam para lugares distantes e assumem o papel de detetives, os enredos volatilizam as identidades dos narradores-detetives. A narração se aproxima de uma forma oral sobre os acontecimentos, experiências de viagens e memórias dos narradores-detetives.

Quando tomamos o tema narrativas detetivescas do século XXI, temos a questão das narrativas contemporâneas que nos dois romances em estudo se transformam de acordo com a realidade que os narradores vivem, ou seja, com conflitos e polarizações sociais. Trazendo então, para a escrita uma demanda de inscrição dessa realidade. Os narradores-detetives em *Nove noites* e *Os papéis do inglês* trazem suas experiências que são fundamentais na construção das narrativas. Segundo Walter Benjamin (1986) em *O narrador*, quando se interpreta a história tem-se um sentido e, com isso, o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação, como a criação, invenção e a novidade “ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele.” (BENJAMIN, 1986, p. 205).

Bernardo Carvalho quando escreveu *O filho da mãe* (2009), no qual São Petersburgo é o epicentro da tragédia do enredo, viajou ao local para entender o pano de fundo da história ficcional, que é a guerra da Chechênia em 2003. O autor também viajou ao Xingu para entender

a etnia e a cultura dos Krahô, quando escreveu *Nove noites*. Já Ruy Duarte de Carvalho em *Desmedida* (2007) traz na narrativa relatos de sua viagem ao Brasil e das paisagens brasileiras, com marcas fortes de oralidade que trazem um olhar sobre o Brasil. Assim como em *Os papéis do inglês*, o autor viaja aos Kuvale que rende outros ensaios sobre o povo e a situação pós-guerra civil.

O percurso trilhado por Ruy, pelas paisagens e por textos de outros viajantes, subverte, de certo modo, a equação olhar a África e ver o Brasil, que dá nome, inclusive, a uma coleção infanto-juvenil ilustrada com fotografias de Pierre Verger, esse poderoso viajante que investiu seu tempo e talento na exploração de semelhanças e contigüidades entre o continente africano e o nosso desmedido país. (CHAVES, 2006, p.280).

As marcas da oralidade são uma arte em extinção, segundo Benjamin (1986), mas a escrita de Bernardo Carvalho e Ruy Duarte Carvalho resistem e se destacam com narradores que se distanciam do leitor e de explicações por menores e possibilitam múltiplas interpretações sobre os personagens e lugares investigados. Desse modo, para que se efetive o percurso proposto, iniciamos compreendendo a trajetória da escrita dos autores Bernardo Carvalho e Ruy Duarte de Carvalho, trazendo um pouco da fortuna crítica dos dois, suas rupturas e a contemporaneidade do conteúdo e da forma dos romances.

1.1 Os autores: Bernardo Carvalho, o escritor dissenso e Ruy Duarte de Carvalho, o escritor da resistência

Bernardo Carvalho, o autor de *Nove noites*, romance esse que ganhou os prêmios de literatura da Biblioteca Nacional e do Portugal Telecom, possui uma obra ficcional com enredos singulares, marcados por tensões e guerras, tanto do passado distante, quanto do passado recente do século XXI. O escritor brasileiro ganhador do prêmio Jabuti por duas vezes, lançou em 2016 o romance *Simpatia pelo demônio*, pela Companhia das Letras, em sua escrita literária o autor imprime um pouco das características de jornalista. Nascido em 1960, no Rio de Janeiro, Bernardo Carvalho produziu vários romances, *Aberração* (1993), *Onze* (1995), *Os Bêbados e os Sonâmbulos* (1996), *Teatro* (1998), *As Iniciais* (1999), *O medo de Sade* (2000), *Nove noites* (2002), *Mongólia* (2003), *O Sol se Põe em São Paulo* (2007), *O filho da mãe* (2009), *Reprodução* (2013) e *Simpatia pelo demônio* (2016).

Escritor contemporâneo, leitor de autores como o argentino Jorge Luis Borges, Franz Kafka, Edgar Allan Poe, Álvares de Azevedo, dentre outros, produz uma obra ficcional que

permite um jogo com o leitor, criando um universo de possibilidades, pois, as temáticas de suas narrativas sempre envolvem vários lugares e várias nacionalidades. Conseguir-se na leitura dos enredos, sentir desses locais narrados, as angústias e medos das personagens, no que se refere ao cenário de tensões e guerras, e dos problemas particulares vividos por elas, ou seja, o tema particular de cada personagem que engloba cenários de destruições do ser humano.

A melhor política cultural será sempre a que assegura os desvios em vez de se contentar com os caminhos já existentes ou dominantes. É um lugar-comum na cultura americana, hoje dominante, exigir da boa literatura personagens psicologicamente verossímeis, ‘de carne e osso’. (B. CARVALHO, 2005, p.46).

O trecho retirado da crônica produzida por Bernardo Carvalho, referente à morte do artista Maurice Pialat, cineasta, pintor e ator francês, foi publicada no livro *O mundo fora dos eixos* (2005). Carvalho fala sobre a impopularidade de um grande artista e a incompreensão de sua criação diante da produção cultural mercadológica. Coloca ainda, a questão do ponto de vista do leitor e formação do ouvinte, leitor ou espectador das artes em geral, que depende da educação leitora necessária para então, imprimir críticas.

O romance *O filho da mãe* (2009), como já dito anteriormente, é ambientado em São Petersburgo na Rússia, com um enredo composto de dois eixos temáticos no auge da Guerra da Chechênia. O primeiro revela personagens femininas que são mães, e nesse grupo temos uma mãe que se sente culpada por não ter querido ter o seu filho no passado, a segunda por não conseguir proteger seu filho no mundo caótico da guerra. Já o segundo eixo do livro traz uma história de amor homoafetiva entre um recruta desertor do exército russo com um jovem checheno, que foge de sua cidade natal, onde perdeu praticamente toda a família e vai para São Petersburgo para procurar a mãe de modo que, os eixos se entrecruzam.

Assim como em *Nove noites*, o romance *O filho da mãe* consegue trazer para a narrativa o contexto histórico da guerra da Chechênia, cheia de crueldade e ainda, os conflitos individuais de todos as personagens do romance. São personagens fragmentados, cheios de mágoas e dores e com grande impacto emocional. Em *Simpatia pelo Demônio* (2016), uma obra recente do autor, temos a história da personagem com apelido de Rato, brasileiro que trabalha para uma agência humanitária, mas a agência é em Nova Iorque, e ele viaja pelo mundo resolvendo situações de conflitos. No enredo temos a história do relacionamento homoafetivo do Rato com o Chihuahua, nesse relacionamento temos outro eixo da narrativa, a problematização de opressor e oprimido, em uma relação sufocante que mostra o desgaste da relação de dominação e os sujeitos fragmentados. O medo e o pânico são temas fortes nessa narrativa. Ou seja, aborda

situações que envolvem o terrorismo e refugiados em situações recentes do contexto geopolítico, uma estrutura que instiga para descobrir para além da escrita.

Nove noites narra a investigação sobre a misteriosa morte do pesquisador e antropólogo americano Buell Quain que, aos 27 anos em 1939, se suicida após sua estada na aldeia indígena situada no Tocantins. No meio da floresta, o antropólogo, sem motivos aparentes, retalhou-se e enforcou-se na frente de dois índios, que ficaram assustados e com medo de serem culpados da morte do antropólogo americano. A história de *Nove noites* inicia seis décadas depois, quando o narrador-jornalista decide pesquisar a morte de Quain, e as possíveis razões que levaram o antropólogo a acabar com sua vida de forma tão violenta.

A narrativa é composta por 19 capítulos numerados em cardinal, com destaque para letra em itálico e cursiva romana marcando-se narradores distintos. Carvalho acrescenta um paratexto ao final da narrativa intitulado “Agradecimentos”. “Este é um livro de ficção, embora esteja baseado em fatos, experiências e pessoais reais. É uma combinação de memória e imaginação – como todo romance, em maior ou menor grau, de forma mais ou menos direta”. (CARVALHO, 2007, p. 160). Como o autor mesmo esclarece, estamos diante de um enredo com armadilhas, que transita entre o documentário e o ficcional, mesclando o subjetivo nas introspecções do narrador com o histórico, e não oferecem ao leitor nenhuma possibilidade de confiar.

O romance inicia com a carta-testamento de Manoel Perna, o sertanejo da cidade de Carolina no Mato Grosso do Sul que, seis anos após a morte, decide escrever sobre os meses que o antropólogo conviveu com ele na aldeia. Após a narração na carta sobre o suicídio de Quain, o narrador-jornalista se insere na história narrando o artigo de jornal do dia 12 de maio de 2001, sobre o suicídio de Buell Quain. Ou seja, sessenta e dois anos após o suicídio do antropólogo, o jornalista decide investigar a morte misteriosa de Quain. O narrador assume o papel de detetive e viaja até o Xingu, na aldeia dos Krahô, para pesquisar elementos que esclareçam o suicídio do antropólogo. No entanto, o jornalista já esteve nesse local em sua infância com seu pai e, ao retornar, reconstrói sua imagem dos índios e do local.

Nesse resgate da história de Buell Quain, o narrador investiga suas próprias memórias, e no enredo temos duas histórias, a do antropólogo sendo narrada e a do narrador. As buscas desse narrador o levam também aos Estados Unidos, pós atentados de 11 de setembro de 2003, narrando os conflitos deste século. E, quando retorna às investigações de Quain, o narrador narra o período do início da Segunda Guerra Mundial que refletiram na política brasileira em 1938 e 1939.

Nove noites possui camadas de significados, a história do Quain um homem deslocado, que acaba descobrindo que é impossível viver em qualquer outro lugar, apenas dentro de si, também é a história de um jornalista cuja obsessão pelo Quain oculta as suas próprias experiências traumáticas. E, finalmente, a reivindicação por uma verdade tão palpável quanto fumaça, que escapa por entre os dedos do narrador. As narrativas paralelas que inserem as introspecções do narrador e a pesquisa acerca do etnólogo criam relações com a história e a antropologia do século XX, inclusive ao mostrar o cotidiano e as dificuldades na etnologia durante o regime de Estado Novo em 1937 no Brasil. O romance perpassa temas como identidade, alteridade e sexualidade. O estudo de Neuton Vieira Martins Filho (2014), sobre *A melancolia como provocação à resistência em Tristessa e Nove noites*, faz uma análise sobre uma relação homoafetiva de Buell Quain.

Neste momento da trama, o jornalista que investiga a morte de Buell Quain está diante de Scholmo Parsons, filho de Andrew Parsons, um fotógrafo com quem o etnólogo teria tido um caso amoroso. Pelo relato de Scholmo, podemos concluir que Buell Quain e Andrew tiveram um relacionamento homoafetivo. (MARTINS FILHO, 2014, p.60).

A análise do recorte se constrói devido ao trecho do romance, “o meu pai de verdade tinha morrido no coração do Brasil, quando tentava voltar para me conhecer” (CARVALHO, 2002, p.147). A investigação do narrador-detetive o leva até o filho de um amigo de Quain nos Estados Unidos, no entanto, não é explicado detalhadamente esse relacionamento, e essas lacunas abrem-se para diversas interpretações, ou seja, o narrador não deixa explícito esse caso, ele é preenchido pela leitura que temos de um afeto maior de Quain com o fotógrafo, que levam a considerações sobre conflitos particulares do antropólogo e que, possivelmente, conduziram ao suicídio em um período difícil da história.

Adenize Aparecida Franco, quando analisa a obra de Bernardo Carvalho, assinala que ela possui características de “provocar, interrogar, tencionar, criar, perturbar e inventar, de modo que se perceba nela a Resistência” (2013, p.49). Uma resistência detectada na leitura de *Nove noites*, na qual temos uma ficção provocativa, que em suas nuances constrói e derruba fronteiras, no sentido de que não se tem um romance linear, e sim uma assimetria, uma mescla, e ainda, uma desconstrução do binarismo do bom e do mal, da barbárie e da civilização, e ainda, da influência que a construção narrativa carrega da literatura angolana.

Temos na leitura, múltiplas visões de mundo, do narrador e do autor Bernardo Carvalho, que ao construir a narrativa com suas experiências de viagens e de pesquisa, transmite na oralidade do narrador características que Benjamin (1986) destaca como resistência em trazer

um discurso vivo, que instiga ao leitor por buscas, e ainda, a resistência da escrita em nosso século imerso em tecnologias de textos breves e efêmeras, se destaca e permanece.

Bernardo Carvalho é jornalista e colunista na Folha Uol, em cujo espaço publicou a “Resenha da Semana: A ficção hesitante”⁶, na qual descreve a narrativa *Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho. Na coluna de opinião do escritor, primeiro nos apresenta o autor Ruy Duarte de Carvalho, em seguida comenta sobre a narrativa, do olhar do narrador sobre as comunidades nômades da região da Angola e ainda observa a influência do romance relacionando-o com a narrativa *Papéis de Aspern*, de Henry James.

Em termos estruturais e narratológicos, as semelhanças entre os romances *Nove noites* e *Os papéis do inglês* são importantes para evidenciar o confronto produtivo que a narrativa de *Nove noites* produziu. A vivência do narrador em *Os papéis do inglês* com a comunidade nômade Kuvale, em Angola, caracterizou o enredo e o narrador de *Nove noites*, e trouxe um olhar para a situação dos índios Krahô no Brasil. Dois enredos que partem de investigações de crimes e suicídios do início do século XX, sendo narrados no início do século XXI.

No que se refere ao autor Bernardo Carvalho e seu livro *Nove noites*, vale considerar que ele possa ser “talvez divisor de águas na produção do autor, acabou por revelar um romancista exímio em trabalhar com a diluição de memórias e identidades e deslocamentos de espaços” (FRANCO, 2013, p. 47). Ainda, para Franco (2013), Bernardo Carvalho evidencia em sua escrita características marcantes na contemporaneidade, que são as “identidades instáveis”.

Com uma obra marcada por traços da cultura pós-moderna, como a diluição de fronteiras de tempo/espaço e, também, das identidades cambiantes, seus romances corroboram a ideia de que o deslocamento configura as identidades desse período.” (FRANCO, 2013, p.142).

As instabilidades do homem vivendo a insatisfação por lugares e pessoas, bem como, o contexto social sofrendo mutações, com avanços em detrimento de retrocessos revelam uma escrita marcante de Bernardo Carvalho, pois, o autor consegue criar em suas narrativas personagens complexos, em lugares com conflitos e guerras, em tempos singulares da história e das sociedades que se modificam e se fragmentam.

Assim, constrói-se imagens de uma humanidade em constante busca por certezas e que se desconstrói com as guerras. O presente ao revisitar o passado interioriza-se no narrador-

⁶ <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0601200113.htm> Matéria do colunista e escritor Bernardo Carvalho, apontamentos críticos sobre a obra *Os papéis do inglês*.

personagem de *Nove noites* modificando sua vida, seu destino e a si mesmo e, também modifica o leitor que participa desse processo investigativo preenchendo as lacunas. Resende (2014), ao analisar a obra de Bernardo Carvalho, fala dos deslocamentos que são representados nos lugares e tempos e dos rompimentos com a linguagem.

Ruy Duarte de Carvalho nasceu em Portugal, mas desde sua infância viveu em Angola, em 1983 adquiriu nacionalidade angolana e sua produção literária é pertencente à Literatura Angolana. O escritor de *Os papéis do inglês* (2000) faleceu em agosto de 2010 em Namíbia, deixando uma fortuna literária para Angola e para o mundo, com discurso e escrita provocadoras nos dias atuais. Laura Regina dos Santos Dela Valle (2015), em seu artigo *Ruy Duarte de Carvalho: A viagem, o discurso e a poesia*, apresenta um pouco da produção e personalidade do autor, envolvido com uma resistência por Angola e uma construção identitária própria.

Duarte foi um autor detentor de uma personalidade curiosa e fascinante e produtor de um trabalho de igual teor. Ao longo de sua pesquisa com o povo Kuvale, no deserto do Namíbe, desenvolveu profundas reflexões referentes às relações entre o colonizador e o colonizado. Realizou esse trabalho sempre envolto por viagens, discursos (sociais, políticos, culturais, etc.) e poesia de modo intenso e apaixonado. (DELA VALLE, 2015, p.228).

A escrita de Duarte Carvalho está relacionada com a situação que Angola viveu e, conforme a narrativa *Os papéis do inglês*, ainda vive. Duarte de Carvalho deixou uma rica obra de diversos gêneros desde poesia, documentários a ficção em prosa, algumas das narrativas do autor são: *Como se o mundo não tivesse Leste* (1977), *Vou lá visitar pastores* (1999), *Os papéis do inglês* (2000), *Actas da Maianga [dizer da(s) guerra(s) (,) em Angola (?)]*, (2003), *.Desmedida* (2006). Sendo que, o enredo *Desmedida* (2006), aborda uma espécie de diário de viagem ao Brasil, na qual relata paisagens brasileiras, os costumes do povo do Nordeste e os sertões, trazendo a intertextualidade com sua leitura de *Grande sertão: veredas* (1956), do escritor Guimarães Rosa, e *Sertões* de Euclides da Cunha, publicado em 1902, sua escrita também relaciona Brasil com Angola e Portugal, no que se refere a países pós-coloniais.

Os papéis do inglês conta com um narrador-antropólogo-detetive que investiga o episódio misterioso dos crimes seguido do suicídio do inglês, caçador de elefantes, Sir Arquibald Perkins, em 1923, no coração da comunidade dos Kuvale. O antropólogo-narrador busca por documentos que Perkins possuía e que podem ser de um possível tesouro que seu avô havia possuído por um determinado tempo. Mas, o narrador-detetive procura compreender os motivos dos assassinatos e do suicídio empreendido por Perkins. Acontecimentos esses,

bárbaros pelo grau de violência do inglês, com os animais e as pessoas que o cercavam e consigo mesmo. Na leitura da crônica de Henrique Galvão sobre o inglês, o narrador procura documentos sobre o caso, e na insatisfação dos registros, assume o papel de detetive na virada do século. O narrador-antropólogo-detetive agora, busca fontes para a investigação em uma viagem à comunidade nômade dos Kuvale. Durante a narração, tem-se interrupções frequentes do narrador, que discute sua construção narrativa, ou seja, a metaficção da obra. Na discussão do narrador sobre sua narrativa, o escritor Edward Morgan Forster é mencionado para problematizar a posição do narrador.

E quem narra não há-de ter, ele também, que dar-se a contar? Dito assim, dá para entender onde quero chegar? Ou é por demais directo, excessivo, para caber na narração? Mero aprendiz destas coisas, andei há pouco tempo, antes de vir agora, a reler um livrinho [...] literatura inglesa: *Aspects of the Novel*, de E. M. Forster. Pergunta-se ela aí se o autor deve fazer ou não confidências acerca das suas personagens. E conclui pela negativa. (D. CARVALHO, 2009, p.39-37).

A estrutura segundo Forster, não deve conter confidências sobre as personagens, no entanto, o narrador infringe a regra de Forster, e ironicamente comenta: “Embora!” (p.37), ou seja, o narrador estuda como irá desenvolver sua narrativa, mas, confia-se, de modo que, temos as reflexões do narrador-detetive a escrever, a narrar e a indagar sobre as estruturas da escrita.

Não é perigoso para um romancista se distanciar dos personagens, como Hardy e Conrad faziam, e tecer comentários sobre as condições sob as quais se leva a vida, para ele. São as confidências sobre pessoas individuais que fazem mal e afastam o leitor das pessoas, levando-o ao exame da mente do romancista. Pouca coisa se encontra aí, já que nesse momento ela nunca se acha no estado criativo: ela já esfriou com o mero processo de dizer “Vem cá, vamos bater um papo”. (FORSTER, 2005, p.35).

Neste trecho do livro, Forster (2005) explana sobre o perigo do romance ir por caminhos de uma oralidade com linguagem em prosa, algo que o narrador transgride. Nesse estudo conceitual sobre o autor britânico Joseph Conrad, ele analisa também obras de Laurence Sterne, Jane Austen, Herman Melville, Charles Dickens, Henry James, D. H. Lawrence (p.64), que para ele são romances bons, e classifica os romances e narradores, e de certo modo construindo uma crítica de reprovação à Conrad pelos narradores, enredos e sobre essa aproximação do leitor pela linguagem.

Quando Duarte Carvalho constrói um narrador que em forma de prosa confia-se e confia seus personagens acaba por contradizer a estrutura de Forster e valorizar a narrativa de Joseph Conrad à qual a sua se assemelha. *Os papéis do inglês* traz embates entre o tribal e o mundializado, os conflitos de oprimidos e opressores, o processo de descolonização, as consequências durante e pós independência de Angola, e as decorrências da guerra civil que iniciou em 1975 pós independência.

Há na literatura níveis de conhecimento intencional, isto é, planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor. Estes níveis são os que chamam imediatamente a atenção e é neles que o autor injeta as suas intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão etc. (CANDIDO, 1995, p.180).

Neste excerto sobre *O Direito a Literatura*, consegue-se mensurar um pouco do que Duarte Carvalho, intencionalmente, construiu na narrativa, o narrador traz contextos de lutas que ele viveu e participou como guerrilheiro para libertação de Angola durante a guerra civil. Apresenta a condição dos povos nômades e da necessidade de reconstrução de Angola.

Quando se aponta uma escrita de resistência, a narrativa *Os papéis do inglês* apresenta uma busca por identidade angolana, que está fragmentada pelas lutas e violência do colonizador que permaneceu por quatro séculos dominando e explorando o povo angolano. Duarte Carvalho participa de uma literatura como resistência, contra às formas de dominação colonial na escrita angolana. O romance *Coração das trevas* (2004) de Joseph Conrad que é aludido no enredo *Os papéis do inglês* traz esse embate de colonizador e colonizado. Uma narrativa de viagem do capitão Charlie Marlow que, nas divagações começa a discorrer sobre a origem da Inglaterra, lembrando que ela já fora um local dominado pelos romanos, o que o leva a pensar sobre o imperialismo britânico na África. E então o relato de sua peregrinação é narrado com o objetivo de encontrar Sr. Kurtz no coração do continente africano.

O teórico americano-palestino Edward Said em *Cultura e Imperialismo* (2003) estudou o conceito de literatura como resistência em países que enfrentaram situações de colonização e opressão e observa que, em quase todos os lugares descolonizados se inseriu uma resistência na cultura como necessidade de afirmação de identidade, e quando analisa a obra de Conrad no romance *Coração das trevas*, Said (2003) apresenta duas visões sobre a narrativa.

A forma da narrativa conradiana, portanto, permitiu extrair dois raciocínios, duas visões possíveis no mundo pós-colonial que sucedeu ao de Conrad. Um dos argumentos atribui ao velho empreendimento imperial toda a latitude para se desdobrar, de maneira convencional, em todas as suas fases, até transformar

o mundo naquilo apresentado pelo imperialismo europeu ou ocidental oficial, e se consolidar após a Segunda Guerra Mundial. Os ocidentais podem ter saído fisicamente de suas antigas colônias na África e na Ásia, mas as conservaram não apenas como mercados, mas também como pontos no mapa ideológico onde continuaram a exercer domínio moral e intelectual. (SAID, 2003, p.64).

No primeiro argumento sobre a narrativa de Conrad, Said observa que Marlow e o Sr. Kurtz em *o Coração das trevas* apresentam um discurso dos imperialistas e que a violência contra os colonizados, e que os povos subjugados eram para ser dominados. Já no segundo argumento de Said sobre a narrativa, condescendência entrevista no romance de Conrad era limitada à corrupção envolvida nas colonizações, e reacionária quando se tratava de permitir que África e América do Sul construíssem sua história e identidade. Ou seja, o romance de Conrad, segundo Said, era progressista contra a corrupção e reacionário quando se tratava de aceitar e libertar as diversas etnias e culturas dos colonizadores.

O segundo argumento é bem menos questionável. Ele se vê como Conrad via suas próprias narrativas, específicas de um certo tempo e um certo espaço, sem ser incondicionalmente verdadeiras ou irrestritamente certas. Como disse, Conrad não nos dá a impressão de que poderia imaginar uma alternativa plenamente realizada ao imperialismo: os nativos da África, Ásia ou América, sobre os quais escreveu, eram incapazes de independência, e como ele parecia conceber a tutela europeia como um dado, não era capaz de antever o que ocorreria quando ela chegasse ao fim. (SAID, 2011, p.65).

Como se vê a narrativa *Coração das trevas*, bem como seu autor, apresentam um discurso que se de um lado constrói uma narrativa que apresenta o processo destrutivo, do ponto de vista não apenas natural mas também humano, perpassado tanto pelos civilizados quanto pelos bárbaros do outro, Conrad procura amenizar esses atos e encobre a carnificina física e retórica segundo Said (2003, p. 65), que países como Angola e Brasil sofreram com exploração e colonização.

A conquista da Terra, o que na maior parte significa tirá-la daqueles que tem uma fisionomia diferente ou narizes ligeiramente mais achatados do que os nossos, não é uma coisa bonita quando você olha demais para ela. O que a redime é somente a idéia. Uma idéia que está por trás; não uma pretensão sentimental, mas uma idéia; uma crença não egoísta na idéia – algo que se pode erguer, para depois se curvar diante e oferecer um sacrifício. (Conrad, 2004, p.13)

Os países africanos sofreram por mais tempo e de modo mais devastador a colonização, pois, suas etnias e culturas foram disseminadas pela escravidão, suas riquezas naturais destruídas em nome do progresso e suas crenças ainda sofrem perseguições. Diante dessas constatações, a análise de Said (2003) sobre o discurso de Conrad em *Coração das trevas* é incisiva para mapear os discursos sobre o sofrimento de povos colonizados na perspectiva do colonizador, um olhar de romantização dessas conquistas, que consentiram por um longo período não perceber muitas vezes um olhar sobre o outro, realmente capaz de trazer uma alteridade.

Os papéis do inglês apresenta lugares distantes da civilização angolana, os contextos políticos e sociais de um país pós-guerra civil, e revela os dilemas dos sujeitos nessas comunidades em reconstrução pós descolonização, apresentando a virtude própria dos angolanos em um enredo que fala sobre o povo dos Kuvale e sobre Angola.

A crise de valores dos angolanos que lutaram pela independência é trazida na voz do narrador, bem como os processos de desconstruções e de construções identitárias dos Kuvale que resistem, a angústia dos mais velhos com relação aos mais jovens abandonarem suas raízes e o esvaziamento das comunidades com o êxodo para a metrópole. Essas características possibilitam uma reflexão sobre as fronteiras tão próximas de Brasil e Angola, no que se refere aos dilemas pós colonização e de construção identitária e resistência. Percebemos na leitura e nos estudos sobre o autor, que a realidade das paisagens e lugares descritos em suas obras denunciam e revisitam a história, costumes dos povos e tribos trazendo um olhar ao marginalizado.

1.2 Brasil e Angola: antropofagia que une

Da Leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser.

Conceição Evaristo, Ponciá Vicêncio, 2003.

O recorte acima é do romance afro-brasileiro da escritora e professora de literatura pós-moderna Conceição Evaristo, o qual traz em seu enredo a identidade negra, memórias fragmentadas e por analogia temos a antropofagia, da qual autoriza novas vozes e resistências na escrita brasileira. Em *O Manifesto antropófago*, publicado em 1928 na primeira edição da

Revista de Antropofagia, o escritor Oswald de Andrade buscava construir uma identidade genuína do Brasil. De maneira radical, o autor traz no texto uma crítica ácida aos interesses da sociedade brasileira por uma cultura que não era do Brasil. Assim como em o *Manifesto Comunista*, de Marx e Engels (1848), os proletários são convocados para uma revolução contra os burgueses, Andrade (1928), convoca para uma revolução antropofágica contra a cultura europeia e americana, que ele chamou de “consciência enlatada”. Ao devorar metaforicamente os elementos estrangeiros é necessário transformá-los em matéria prima para a criação de uma cultura brasileira e uma identidade brasileira.

A identidade é sempre uma questão de narrar de si mesmo e o discurso de identidade é um elemento destaque das narrativas *Nove noites* e *Os papéis do inglês*. Está presente nas memórias dos narradores, nos lugares narrados e nas culturas distantes em extinção. E quando envolve lugares distantes e à margem das sociedades surge o tema da exclusão social e das minorias nas narrativas, em *Nove noites* o índio, e, em *Os papéis do inglês*, o povo nômade Kuvale. Como aponta Beatriz Resende a respeito da literatura brasileira:

O que surge como expressão dominante e duradoura é a do socialmente excluído ou, mais precisamente, o pobre. É evidente que a esta forma de exclusão se somam frequentemente outras: a do negro, da mulher, dos índios, dos deserdados do campo, dos desabrigados da cidade, e que estas exclusões frequentemente se acumulam, compondo subjetividades múltiplas. (2001, p. 20).

Resende chama a atenção para a produção literária contemporânea sobre o excluído. Observa-se, então, que os enredos de *Nove noites* e *Os papéis do inglês* abordam o tema, com as subjetividades, a construção identitária complexa dos narradores, trazendo para a discussão os contextos históricos de períodos de descolonização de Angola e Brasil e de extinção de povos indígenas e pastoris.

A independência de Angola foi estabelecida com a assinatura do Acordo do Alvor, que pôs fim em um domínio de quatro séculos de Portugal em Angola. E, nesse longo período de dominação, várias famílias portuguesas se estabeleceram em Angola, o que de certo modo preocupou a coroa portuguesa quanto à miscigenação da etnia e cultura europeia com a angolana, pois, os filhos dos portugueses que residiam em Angola e estudavam em Portugal, começaram a formar um grupo de intelectuais chamados “Os filhos da terra”, que se reconheciam como pertencentes a Angola e se reuniam para definir estratégias de luta e resistência. O que levou os colonizadores a implantar códigos de “civildade” no local. O

governo de Portugal criou novas leis para diferenciar ainda mais os filhos da terra, dos nativos angolanos, e produziram uma espécie de prova para que se afastasse ainda mais o povo colonizado do colonizador, semelhante ao *Apartheid*⁷.

A condição de assimilado era acessível através de um exame realizado por funcionários da colônia, onde se analisava o grau de civilidade dos negros e mestiços (brancos não precisavam passar por este teste, pois eram considerados *priori* civilizados). Obviamente, o padrão de civilidade determinado pelo governo português era baseado no padrão de cidadania europeu. Para a constatação deste grau de civilidade, levava-se em consideração o domínio da língua portuguesa, a condição econômica, a moradia do indivíduo, os hábitos e o domínio dos códigos culturais portugueses entre outros aspectos. (PINTO, 2016, p.38).

Outra forma de oprimir os colonizados era colocando dispositivos quase inacessíveis aos nativos de Angola, pois, “negros e mestiços que não conseguiam atingir a categoria de assimilado eram considerados indígenas e eram submetidos à cada vez mais dura regulamentação trabalhista, ligada diretamente à cobrança de Impostos Indígena.” (PINTO, 2016, p.38). Diante dessa lei adotada e a intensificação do colonialismo com o regime Salazarista e o Estado Novo surgiu a resistência. “A partir de finais da década de 1940, um grupo de intelectuais deu continuidade à redescoberta identitária promovida pelos filhos da terra” (PINTO, 2016, p.43). O grupo que surge desse levante de resistência consegue não só construir uma literatura de resistência angolana, como também participa e conquista a independência de Angola, junto aos movimentos pela libertação. Esse grupo denominado União dos Escritores Angolanos (UEA) teve um papel decisivo na construção da identidade angolana, como o próprio documento da fundação dos escritores angolanos UEA ressalta.

A história de nossa literatura é testemunho de geração de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo de nossa libertação exprimindo os anseios profundos de nosso povo, particularmente o das camadas mais exploradas. A literatura angolana surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano. (apud CHAVES, 2005, p.70, grifos do autor).

Esse trecho do documento explicita como a literatura angolana surgiu e permanece como forma de afirmação e de luta, permitindo assim, compreender a escrita de Ruy Duarte de

⁷ Regime segregacionista adotado pela minoria branca de holandeses e ingleses, que negava aos negros da África do Sul, o direito sobre o voto, proibia a circulação de negros em locais determinados, e educação diferenciada de 1948 – 1994, embora já existisse desde a colonização se tornou oficial neste período.

Carvalho que, ao colocar os lugares e as guerrilhas para independência, relata uma Angola pós-colonial em construção de sua própria identidade, no início do século XXI.

Stuart Hall (2003), em seus estudos sobre os povos do Caribe e seu hibridismo cultural, nos traz o conceito de Diáspora. “Diáspora surgiu com o evento da migração de grupo civis caribenha para a Grã-Bretanha no pós-guerra e simboliza o nascimento da diáspora negra afro-caribenha no pós-guerra.” (p.25). *Os papéis do inglês* narra a comunidade dos Kuvale sendo esvaziada e os seus integrantes pertencendo ao mundo, e ainda, o medo do esfacelamento da tradição desses povos nômades com as novas gerações que não valorizam a luta do povo pelo seu lugar. A independência de Angola, em um período de globalização associada à tecnologia massiva, se ressentia também pela reconstrução da cidade, que provoca o êxodo da juventude nômade em busca de oportunidades, desconfigurando a cultura local e esvaziando os lugares distantes das metrópoles.

Os momentos de independência e pós-colonial, nos quais essas histórias imperiais continuam a ser vivamente retrabalhadas, são necessariamente, portanto, momentos de luta cultural, de revisão e de reapropriação. Contudo, essa reconfiguração não pode ser representada como uma “volta ao lugar onde estávamos” já que [...] “sempre existe algo no meio”. Esse “algo no meio” é o que torna o próprio Caribe, por excelência, o exemplo de uma diáspora moderna. (HALL, 2003, p.34).

A diáspora, segundo Stuart Hall, pode ser compreendida na luta da cultura dos Kuvale em Angola, e em algumas aldeias e comunidades mais afastadas da urbanização, de acordo com a narração em *Os papéis do inglês*. Mas, essa luta, como observado por Hall, não configura um retorno à condição de colonizado ou anterior a isso, e sim compreende o que se pode tirar disso e fortalecer na construção de identidade própria.

Silviano Santiago (2000), em *O entre-lugar o discurso latino-americano*, observa que nos lugares colonizados e pós-colonizados surgem escritas no período de colonização que procuram forjar a escrita de resistência, assim como os povos desses lugares procuram esse entre-lugar. Santiago (2000) traz da narrativa *Quarup*, de Antonio Callado, uma citação precisa que define a situação tanto na escrita quanto na construção identitária do pós-colonialismo e que refletem a sociedade Angolana. “O jabuti que só possuía uma casca branca e mole deixou-se morder pela onça que o atacava. Morder tão fundo que a onça ficou pregada no jabuti e acabou por morrer. Do crânio da onça o jabuti fez seu escudo.” (CALLADO, apud, SANTIAGO, 2000, p.9). Na metáfora de Callado consegue-se estabelecer conexões com o povo angolano e com a literatura de resistência angolana. Diante dessa nova safra de literários

que fizeram parte do processo de Independência de Angola, temos o autor Ruy Duarte de Carvalho da geração de 70, de acordo com Carmen Lucia Tindó Secco em, *A literatura e a arte em angola na pós-independência*:

Podemos afiançar que a Independência despertou o aparecimento de vários textos poéticos celebratórios. Mas, simultaneamente a estes, os anos 1970 em Angola foram também palco da chamada “poesia do gueto” [...], que se afastava da poética engajada dos anos de luta e se esmerava no labor estético dos versos, sem esquecer, todavia, os conteúdos político-sociais inerentes a diferentes momentos históricos vivenciados pelo contexto angolano. David Mestre – com seu corrosivo humor social –, Ruy Duarte de Carvalho, Arlindo Barbeitos, Jorge Macedo, Manuel Rui, sem dúvida, são poetas representativos dessa “geração 70”, não obstante, tenham continuado a escrever pelas décadas subsequentes. (SECCO, 2013, p.11).

Os escritores não negam o passado de colonização e de opressão de Angola, mas, agora procuram construir uma escrita questionadora de valores atribuídos aos angolanos durante esse período e problematizadora no que se refere à transformação ideológica e social.

Escrita de resistência é um elemento marcante da literatura angolana, uma vez que a independência angolana envolveu muitos intelectuais que resistiram e lutaram pelo fim do império português no país. A escrita de resistência é característica em vários autores angolanos, entre eles podemos destacar Pepetela e o romance *Geração da Utopia* (1992), o qual apresenta um núcleo acadêmico de jovens que estudavam em Portugal, mas, que lutavam pela independência de Angola. O enredo narra as guerrilhas e a formação de movimentos como o MPLA - O Movimento Popular para a Libertação de Angola. Movimento esse do qual participou outro escritor angolano, Agostinho Neto, com suas poesias de resistência e de afirmação da identidade angolana. Sua luta frente ao movimento é presente nas suas poesias e seu discurso como primeiro presidente após a independência de Angola, em 1975, emocionou e a resistência angolana venceu, no entanto, a permanência dos colonizadores em Angola, durante um longo período, foi marcado por conflitos, mortes e destruição. E a resistência na escrita angolana procura construir no povo e pelo povo um recomeço e uma identidade própria.

Essa construção, ou reconstrução, de uma identidade angolana é recorrente na escrita desses autores dentre outros vários não citados aqui, mas, que explicitam no século XX e XXI, uma necessidade de busca de valores novos e antigos para um futuro com uma cultura que compreenda as várias culturas dispostas nessa Angola pós-colonial.

Nos estudos de João Paulo Henrique Pinto (2016) sobre *A identidade nacional angolana – definição, construção e usos políticos*, tem-se vários autores da literatura e da música

angolana que compõem esse cenário da história de resistência nas artes. O estudo tem como destaque o grupo social formado por intelectuais, ainda no século XIX e que se fortaleceu até 1975, ano da independência de Angola, “os filhos da terra elaboraram um discurso identitário que já iniciava uma valorização das culturas que eles próprios definiam como legitimamente angolanas” (PINTO, 2016, p.16). De modo que, a literatura angolana, assim como a música se construíram como um alicerce forte na luta contra os colonizadores, e ainda buscava elementos da literatura brasileira na qual abstraía vários subsídios para a literatura angolana, pois havia um reconhecimento de cenários.

[...] a literatura brasileira desempenhou um papel fundamental na estruturação das literaturas africanas de língua portuguesa, vem também o reconhecimento, por parte desses intelectuais africanos, de que o Brasil parecia ser uma parte da de seus países africanos (ou vice-versa), tamanha familiaridade os personagens e os cenários descritos nas narrativas brasileiras despertavam nos escritores africanos. (MELO, 2016, p. 46).

Quanto à literatura brasileira e sua formação como resistência, ou ainda que utilize da escrita angolana para uma escrita singular, e de identidade brasileira, é escassa quando comparada à angolana. E Bernardo Carvalho, em uma escrita contracorrente, contempla essa familiaridade quando lê *Os papéis do inglês* e cria *Nove noites*. “A relação literária entre Brasil e países africanos de língua portuguesa descortina outros mapas e roteiros para a literatura que merecem ser amplamente estudados.” (MELO, 2016, p. 53).

Em *História concisa da Literatura Brasileira*, cuja a primeira edição foi em 1970, Alfredo Bosi reconhece o problema das origens de nossa literatura e demarca uma questão importante. “A colônia só deixa de o ser quando passa a sujeito da sua história. Mas essa passagem fez-se no Brasil por um lento processo de aculturação do português e do negro à terra e às raças nativas.” (1994, p.11). Ainda, em *Dialética da colonização* (1992), Bosi também enfatiza a literatura brasileira como forma de resistência que se apresenta na denúncia forte de Castro Alves em *Navio Negreiro* e *Vozes d’África*.

Creio que pela primeira vez em nossa literatura romântico-nacional seguiam linhas conflitantes de valor o sentimento da natureza e a visão da pátria. No final do poema “América” figura uma célula temática que seria desenvolvida com brio na composição do *Navio negreiro* e das *Vozes d’África*. (BOSI, 1992, p. 246-247).

Segundo Bosi (1992), a colonização portuguesa deixou suas marcas na língua, na literatura, na civilidade que foi construída, e ainda é valorizada no território brasileiro. E quando

falamos de literatura que procurava uma identidade brasileira tem-se o projeto de José de Alencar em “Cartas de Erasmo”. Cartas publicadas sob a forma de folhetins no período de 1865 a 1868, dirigidas ao Imperador e a vários outros entes políticos. O escritor produziu uma obra caracterizada pela procura de uma construção de identidade brasileira na escrita. A polêmica de Alencar sobre questões de uma tradição intelectual em construção, também funcionou como um projeto do segundo período do romantismo brasileiro, o qual repercutiu não só em Machado de Assis, mas também no debate atual sobre identidade nacional e literatura.

Nos fins de 1854 vem ao Rio de Janeiro, em férias das funções de cônsul geral na região da Sardenha, na atual Itália, o poeta Domingos José Gonçalves de Magalhães - futuro visconde de Araguaia. Traz consigo os originais do poema ‘A confederação dos Tamoios’; obra que, dizia ele, revolucionaria as letras nacionais. [...]. O assunto gira em torno das lutas dos Tamoios com portugueses em meados do século XVI no litoral fluminense e paulista, exaltando o quanto podia as figuras históricas do período. As críticas foram unânimes, o poema era – segundo comentadores do período, como Alexandre Herculano e Gonçalves Dias – uma grande decepção. Alencar, oculto pelo pseudônimo Ig, investe criticamente sobre o poema classificando-o de medíocre, em uma série de oito cartas publicadas em sua coluna no Jornal. Seria este o primeiro debate substancial sobre literatura travado no Brasil, e, de certa forma, a primeira querela envolvendo o artista e o imperador. (AFONSO, 2013, p. 29).

Conforme o trecho do estudo de Rogério Natal Afonso ⁸, a tentativa de Alencar em sustentar uma visão liberal para construção identitária da nação, ao mesmo tempo em que faz uma defesa da manutenção do sistema escravista no Brasil, não configuram, portanto, uma resistência e luta contra o colonizador. Porém, a rebeldia de Alencar apresentada nas cartas ao imperador e publicadas, se esgotariam quando se configurou uma mudança social.

No caso brasileiro, um dos veios centrais do nosso romantismo, o alencariano, também mostrou-se receoso de qualquer tipo de mudança social, parecendo esgotar os seus sentimentos de rebeldia ao jugo colonial nas comissões políticas da Independência. (BOSI, 1992, p. 175).

Percebe-se, desse modo, que o escritor entre uma postura de resistência e liberal/conservadora escolheu a segunda como modelo ideológico, uma construção que as elites com o auxílio da imprensa procuravam fomentar como identidade nacional aos moldes franceses. Conforme Antonio Candido (1987) aponta sobre o uso de línguas estrangeiras nas obras, que por sua vez alienava nossa escrita literária.

⁸ Dissertação sobre a vida e as cartas de José de Alencar que procurava definir uma identidade nacional em *A dimensão política do pensamento de José de Alencar (1865-1868) Liberalismo e escravidão nas cartas de Erasmo*.

A penúria cultural fazia os escritores se voltarem necessariamente para os padrões metropolitanos e europeus em geral, formando um agrupamento de certo modo aristocrático em relação ao homem inculto. Com efeito, na medida em que não existia público local suficiente, ele escrevia como se na Europa estivesse o seu público ideal, e assim se dissociava muitas vezes da sua terra. (CANDIDO, 1987, p.148).

Há um universo de autores brasileiros que se destacam pela escrita de resistência que deixaram, por exemplo, Lima Barreto. As características da obra de Afonso Henriques de Lima Barreto (Rio de Janeiro, 13 de maio de 1881 — Rio de Janeiro, 1 de novembro de 1922) são a linguagem coloquial e fluída, a temática social expressando injustiças como preconceito e o racismo. O escritor era de ascendência negra, seus avós eram escravos e isso se manifestou em sua obra, que mescla os sentimentos pessoais com os sociais, talvez, por isso, segundo Antonio Candido em *A educação pela noite e outros ensaios* (1987), o escritor foi denegado, pois, não seguia os padrões estéticos da época.

Talvez porque, surgindo de um empenho pessoal tão fundo, ela se configurasse para ele como participação na sociedade, como militância exigente e sem complacência, opondo-se aos padrões estéticos dominantes, que, na medida em que eram oficializados, se situavam do lado dos que mandam. (CANDIDO, 1987, p. 41).

A denúncia sobre o preconceito da sociedade da época contra mestiços e pobres está presente em seus romances, bem como a corrupção política e os falsos artistas da época. A narrativa mais conhecida de Lima Barreto é *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1916), que pode ser compreendida à luz do conceito de contemporâneo de Agamben, uma vez que seu enredo possibilita leituras do contexto político que vivemos no século XXI. Policarpo Quaresma não serviu às forças armadas, no entanto, fora apelidado carinhosamente de Major Quaresma, o ufanista, funcionário público, possui ideologias nacionalistas e um fanatismo pelo país. Nesse enredo temos o patriotismo exagerado e o militarismo, ou seja, algumas ideologias do início do século XX que, no cenário político atual, vemos retornar esse pensamento.

O escritor, abolicionista Castro Alves denuncia a forma como os negros eram trazidos ao Brasil-colônia, no poema “Navio Negreiro”, em versos e poesias dolorosas, retrata a monstruosidade do colonizador. Machado de Assis, nascido na periferia, autodidata, narra com linguagem irônica, uma sociedade aristocrata decadente, que tenta imitar modelos de sociedade europeia. Em *Dom Casmurro*, o enredo é narrado por Bento Santiago, um advogado de família burguesa que se casa com Capitú, por sua vez de família humilde. Nas entrelinhas do enredo,

vemos uma crítica aguda a elite brasileira da época, conforme destaca Roberto Schwarz, o Brasil se formava no com “ares europeus”.

Dom Casmurro (1899) é um bom ponto de partida para apreciar a distância, na verdade o adiantamento, que separava Machado de Assis de seus compatriotas. O livro tem algo de armadilha, com aguda lição crítica — se a armadilha for percebida como tal. Desde o início há incongruências, passos obscuros, ênfases desconcertantes, que vão formando um enigma. A eventual solução, sem ser propriamente difícil, tem custo alto para o espírito conformista, pois deixa mal um dos tipos de elite mais queridos da ideologia brasileira. (SCHWARZ, 1997, p.87).

Machado de Assis apresenta uma obra com acidez e linguagem irônica sobre a sociedade brasileira. Já o escritor Aluísio de Azevedo em *O cortiço* (1890), também apresenta uma escrita literária crítica a sociedade burguesa brasileira, que diante do projeto de civilidade, remanejava os escravos recém libertos e sem moradia para cortiços em péssimas condições de vida, afastados das paisagens do Rio de Janeiro. A denúncia de uma civilização moderna que procura esconder sua sujeira de escravocratas e opressores com a exclusão social dos libertos. E ainda, *Os sertões* de Euclides da Cunha, publicado em 1902, retrata a Guerra de Canudos, ocorrida no interior da Bahia, nesta narrativa as questões sociais, de luta e resistência são retratadas.

No início do século XX, os modernistas inauguram a Semana da Arte Moderna (SAM), em 1922, os modernistas propunham uma ruptura de técnicas de escrita engessada do parnasianismo, da burguesia e da adoração dos intelectuais brasileiros pela criação estrangeira. O *Manifesto antropófago* (1928), de Oswald de Andrade, propõe uma literatura brasileira, de modo a devorar o que vem de fora, fortalecer e transformar a nossa escrita literária e cultura brasileira.

Nos romances de 30, os escritores despertam aos leitores o olhar para um Brasil esquecido, e denunciam a situação precária dos sertanejos, em *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, a pobreza, a seca e o abandono dos governantes são retratados, uma “consciência do subdesenvolvimento” toma conta da escrita brasileira, conforme Candido (1987) define. “Parece, entretanto, que um dos traços positivos da era de consciência do subdesenvolvimento é a superação da atitude de receio, que leva à aceitação indiscriminada ou à ilusão de originalidade por obra e graça do temário local.” (CANDIDO, 1987, p. 156).

Bosi (1992), destaca que a literatura de 1960 concomitante com a abertura política se delineia como resistência.

Nesse momento, os estudos literários e linguísticos, que, em 60, espelhavam a visão tecnicista dominante, passaram a secundar uma cultura de resistência, a qual coincide, no Brasil, com os anos de abertura política nos meados dos anos 70. (p. 312.)

No entanto, essa breve abertura política sofre um golpe em 1964. “[...] o golpe militar de 1964, que se transformou em 1968 de brutalmente opressivo em ferozmente repressivo.” (CANDIDO, 1987, p. 208). Com a opressão, se configuram uma escrita de alguns autores como Antonio Callado e Érico Veríssimo, como destaca Candido (1987), uma nova narrativa, com resistência e denúncia da repressão militar da época.

[...] com relação aos que avultam no decênio de 70 pode-se falar em verdadeira, legitimação da pluralidade. Não se trata mais de coexistência pacífica das diversas modalidades de romance e conto, mas do desdobramento destes gêneros, que na verdade deixam de ser gêneros, incorporando técnicas e linguagens nunca dantes imaginadas dentro de suas fronteiras. (CANDIDO, 1987, p. 209).

Nessas linguagens e novas modalidades a escrita de Clarice Lispector é destaque nas análises de Candido (1987), na década de 60, a escritora desestrutura com uma escrita intimista e descritiva.

Ela é provavelmente a origem das tendências desestruturantes, que dissolvem o enredo na descrição e praticam esta com o gosto pelos contornos fugidios. Decorre a perda da visão de conjunto devido ao meticuloso acúmulo de pormenores, que um crítico atribuiu com argúcia à visão feminina, presa ao miúdo concreto. (CANDIDO, 1987, p.209).

Importante destacar a escrita feminina, pois, como se percebe na escrita literária brasileira, tivemos vários escritores aqui mencionados e uma escritora, nosso arcabouço teórico verifica poucas escritoras brasileiras nos períodos de 20, 30 e 60 aqui trazidos, bem como o final do século XIX. Existem vários estudos que buscam em nossa história escritoras que foram silenciadas pela história parcial, e como bem destaca Candido (1987), não seguia os padrões estéticos dominantes, que participavam de um modelo do sistema patriarcal.

Nesse breve apanhado histórico da literatura brasileira, percebe-se um lento processo da literatura como resistência, que procura construir uma identidade brasileira, com o Peri de Alencar, mas que ainda, se curva ao colonizador. E, com as ideias lançadas em 1922 na Semana da Arte Moderna, uma escrita menos engessada e mais voltada para as questões sociais do Brasil. O processo de independência do Brasil ocorreu bem antes do que em Angola, no entanto, uma literatura de resistência ainda está em construção com a identidade brasileira no século

XXI, e alguns textos se verifica a “consciência enlatada”, diagnosticada por Oswald de Andrade, que procura padronizar com a cultura americana a nossa escrita.

De modo que, diante dos contextos de escrita de Brasil e Angola, pode-se perceber uma literatura mais comprometida com a situação do país em Angola. No Brasil temos escritores que construíram esse projeto, de modo comedido ou mais revelador. A resistência que traz a exclusão social, que promove um olhar para as minorias e traz visibilidade para a pluralidade étnica e cultural brasileira.

Os dois romances em voga no presente estudo trazem a temática de resistência e denúncia sobre os contextos sociais de Brasil e Angola. Em relação ao conceito de antropofagia, *Nove noites* constrói uma escrita brasileira que é influenciada pela escrita angolana, trazendo uma visibilidade do índio e da exclusão social. O enredo de *Os papéis do inglês* traz a visibilidade da guerra civil angolana, do povo nômade, de uma Angola em construção pós-guerra e de sujeitos fragmentados. “O ensino e o estudo das literaturas africanas em língua portuguesa, em molde comparativo, ajudam a desestabilizar a dualidade travejada por essas narrativas históricas.” (MELO, 2016, p.53).

Ao perscrutar nos estudos comparados das narrativas *Nove noites* e *Os papéis do inglês*, os enredos se assemelham e se distanciam, pois, ambos delineiam uma investigação que, por meio de prosa convida o leitor a fazer parte da narrativa e ainda, a intertextualidade de uma com a outra e com demais narrativas. Os romances conseguem se entrelaçar por meio de histórias parecidas, e se afastar por questões geográficas, contextos sociais e temporais, delineando cenários das sociedades contemporâneas, e também da escrita contemporânea, que põe em xeque as certezas e verdades.

O real – traumático – aparece rasurado pelo presente, [...]. Memórias afetivas, lembranças, informações e cenas de registros documentais dos anos de chumbo mescladas a cenas de ficção trazem o passado partilhado para a vivência da nossa arte contemporânea. (RESENDE, 2014, p.23).

Os narradores quando expõem suas memórias e contextos históricos decisivos para a humanidade, problematizam sobre os avanços e retrocessos das civilizações. Assim, percebe-se as marcas de sangue no Brasil em *Nove noites*, quando o narrador se coloca no cenário em meio as aldeias indígenas de 1939 e de 2001, e ainda, no cenário pós atentado do 11 de setembro nos Estados. E, em Angola *Os papéis do inglês*, problematiza a virada de século XXI, com a narração do antropólogo que investiga os crimes e suicídio de Sir Perkins, e os papéis de seu

pai, que poderiam ser o possível tesouro, o que nos leva ao cenário de um passado de combates, conflitos humanos, luta pela liberdade e independência de Angola.

O romance *Nove noites* mistura dois mundos de fatos históricos e ficção, “cujo objetivo trata-se de uma ‘verdade ficcional que amplia o real’, criticando-a e relativizando-a” (FRANCO, 2013, p.51). Tanto que, o jornalista de *Nove noites* e o antropólogo de *Os papéis do inglês*, partem de fato documental do suicídio de seus personagens, para investigarem as causas desses suicídios.

O civilizado e a barbárie nos dois romances são construídos de modo peculiar, vemos os civilizados cometendo atrocidades, como Buell Quain contra ele mesmo, e Sir Perkins contra os que o cercavam, e tentando se entregar as autoridades do local, e por não acreditarem que “um cidadão retirado do mundo, de boas famílias” (D. CARVALHO, 2009, p.16), poderia cometer tais crimes, não o colocam em custódia, o deixando em liberdade para terminar com os tormentos que lhe perseguiam finalizando com o suicídio. Desse modo, os homens da civilização, bem-educados escolhem aldeias afastadas para cometerem barbáries.

Buell Quain vindo de um lar conservador, procura uma cura de suas enfermidades no coração da aldeia indígena. No entanto, seus medos e os delírios da doença o perseguem, já não conseguindo conviver com os delírios, comete o suicídio na aldeia dos Krahô. Os romances *Nove noites* e *Os papéis do inglês*, ironicamente trazem os bárbaros e os civilizados em desconstrução, pois, o civilizado comete barbáries, os ditos bárbaros que estão afastados da civilização, vivem em coletividade, e em constante proteção para com os recursos naturais que os cercam.

A etnia é explicitamente colocada em discussão, de como o branco culturalmente contaminou e se apropriou de lugares e pessoas, pois, em *Nove noites*, o pesquisador Buell Quain ao querer estudar os índios Trumai do interior do Mato Grosso, traz a extinção desses índios, e o medo que cercava a vida da aldeia. Em *Os papéis do inglês*, a história inicia com a investigação do antropólogo narrador perto da fronteira de Zâmbia com Angola, a beira do rio Kwango no ano de 1923, com os assassinatos cometidos por Sir Perkins de tudo em sua volta, um inglês caçador de elefantes que em seguida empreende suicídio.

Batalhas, guerras mundiais, tensões e lutas trazidos nas narrativas *Nove noites* e *Os papéis do inglês*, nos mostram um carnaval grotesco de replays de guerras, pois, o trajeto narrativo de *Nove noites*, o narrador começa sua pesquisa durante o atentado de 11 de setembro de 2001, fato esse que marcou a história mundial. Em *Os papéis do inglês* é narrada a guerra pela independência de Angola em 1974, as guerrilhas pós independência, e ainda, a construção

do enredo, na virada do século XX para o XXI, trazendo esperanças na humanidade de um novo século com um mundo menos caótico e desordenado.

1.3 A encruzilhada contemporânea de *Nove noites* e *Os papéis do inglês*

Os estudos do filósofo italiano Giorgio Agamben (2009), em *O que é contemporâneo?* nos apresenta um conceito de contemporâneo sob a ótica filosófica. O contemporâneo não aceita formas, e participa do que poderíamos exemplificar na forma empírica “o que pensa fora da caixa”, ou seja, não pretende seguir regras e, sendo assim, consegue ir além.

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o tempo. (AGAMBEN, 2009, p.58).

O sujeito contemporâneo nesse cenário, portanto, não tem um alinhamento com seu tempo, e nesse afastamento do seu tempo, ele consegue olhar para o próprio tempo, e observar na escuridão. Quando estudamos a Literatura Contemporânea discutimos algo extremamente temporal, pois, ela ainda está acontecendo, portanto, sendo arriscado definir características dessa escrita em estado de criação e aperfeiçoamento. O contemporâneo de Agamben não é o tempo cronológico, e sim o olhar diferente sobre o tempo que se apresenta, ou seja, uma narrativa escrita em outros períodos, é contemporânea se ela responde a reflexões do leitor e desnuda questões do tempo que é lida a narrativa.

Terry Eagleton (2003), nas definições sobre *O que é literatura?* nos diz que é o estranhamento, o afastamento da linguagem comum de forma peculiar, e nesse distanciamento transforma e intensifica a própria linguagem. Eagleton (2003) se aproxima do pensamento de Todorov (1979), que cita Paul Valéry para definir a Literatura. “A Literatura é, e não pode ser outra coisa, senão uma espécie de extensão e de aplicação de certas propriedades da Linguagem” (p.53). Ou seja, quando a Literatura trabalha com a linguagem do cotidiano, ela cria estilos e obras, que se tornam contemporâneas em outros tempos, quando utilizamos desses textos para estudos, para leitura e para escrita.

A Literatura Contemporânea é a escrita em estado presente de criação, é a linguagem do século XXI, portanto, além de ser a linguagem que propõe o afastamento do comum, por ser contemporânea se afasta do seu tempo, sendo capaz de criar na escuridão do tempo presente. “Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever

mergulhando a pena nas trevas do presente” (AGAMBEN, 2009, p.63). O contemporâneo é pensado como o tempo em que vivemos, no entanto, o que é pensar o agora? É algo novo, não pensamos o agora, pensamos o passado e o futuro, mas o agora é algo que nos escapa, ou seja, água corrente.

Bernardo Carvalho e Ruy Duarte de Carvalho são contemporâneos, pois, segundo o conceito de Agamben, os autores escrevem sobre a situação caótica do mundo contemporâneo com enredos que suspendem os leitores dessa situação e nessa suspensão intensificam e transformam a linguagem comum e ao afastarem o narrador do leitor permitem que o leitor observe na escuridão do tempo atual.

A Literatura desse século constrói elementos de valorização do presente, vivemos o presente intensamente, porque a cada dia algo nos escapa, é como se todos os dias tivéssemos que reinventar nossas vidas em função das mudanças pelas tecnologias, instabilidades do mundo. Essa valorização do presente é algo novo, pois, na idade média era a valorização da tradição e a bíblia era o balizador moral para o mundo ocidental. Com a invenção da prensa de Gutenberg em 1450, a escrita se dissipou e com isso a linguagem se transformou. No século XIX e início do século XX tivemos uma expectativa de valorizar o futuro, com a ciência, a psicanálise de Freud.

A teoria de Freud de que nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, que funciona de acordo com uma ‘lógica’ muito diferente daquela da Razão (HALL, 2006, p.36).

O pensamento freudiano segundo Hall, causa o descentramento dos sujeitos do século XX, mudando a ideia de racionalidade de um mundo hermético da idade média e trazendo as obscuridades da mente dos indivíduos, ou seja, o início do século XX temos a racionalidade predominante na configuração do sujeito moderno, e com os estudos sobre o inconsciente um outro conceito sobre a estrutura do pensamento que desestabiliza essa racionalidade objetiva, as subjetividades surgem nos estudos freudianos e relativizam verdades sobre o pensamento centrado. A literatura passa das epopeias aos romances, da tradição a subversão, em um mosaico indefinido de escritas inovadoras. Quanto à literatura do século XXI, Beatriz Resende (2014), escritora, crítica, pesquisadora em Literatura Comparada, propõe leituras de uma escrita contemporânea em democratização na forma e no conteúdo das obras deste início de século. Configuram possibilidades de rupturas com a tradição, os deslocamentos de lugares e o documental em mescla com ficção. E, como um fio de Ariadne as narrativas *Nove noites* e *Os*

papéis do inglês, que se convergem e se distanciam, configuram esses elementos que Resende (2014) elenca, pois, trazem ênfases de lugares e indivíduos, fragmentados em desconstrução e reconstrução de valores.

As três propostas de leitura que apresento são o reconhecimento das seguintes evidências:

1. A escrita de uma nova literatura democrática que aposta na instituição de um sistema literário partilhado, que reconhece novas subjetividades e novos atores no mundo da cultura, e na reconfiguração do próprio termo literatura.
2. O deslocamento das narrativas do espaço local, nacional. O rompimento com a tradição literária de afirmação da língua, da nação, dos valores culturais nacionais. Em vez da literatura que fala do Brasil, que usa a cor local como valor (rentável) de troca, a literatura que busca se inserir, sem culpa, no movimento dos fluxos globais.
3. A ruptura com a tradição realista da literatura, não pelo uso de recursos ou formatos próprios da ficção não realista como o absurdo ou o real-imaginário latino-americano, mas pela apropriação do real pelo ficcional de formas diversas, com a escrita literária rasurando a realidade que, no entanto, a incorpora. O documental e o ficcional podem conviver na mesma obra, como acontece em outras criações artísticas contemporâneas. (RESENDE, 2014, p.14).

Em *Nove noites* e *Os papéis do inglês* é possível verificar na escrita e nos discursos dos narradores as propostas que Resende elenca. Em *Nove noites*, a literatura democrática está presente na estrutura, na forma do discurso e na subjetividade singular do narrador, e ainda, da personagem de Buell Quain. O prisma sobre a personalidade de Quain presente nas cartas de Manoel Perna, e do narrador-jornalista-detetive que narra cartas de Buell Quain escritas antes do suicídio e apresenta seu olhar sobre o etnólogo. Ou seja, o mundo e a cultura de Quain de 1939, período de tensões que se culminam na Segunda Guerra Mundial, e o mundo e cultura do narrador, que inicia seu processo detetivesco em 12 de maio de 2001, ano que ocorre os ataques do 11 de setembro. Em *Os papéis do inglês*, o narrador inicia seu processo detetivesco em 23 de dezembro de 1999 e finaliza em 01 de janeiro de 2000, virada do século narrando a história do personagem de Sir Perkins, que cometeu crimes e se suicidou em 1923, período que ocorreram várias expedições no interior de Angola, em busca de marfim, grande tesouro, que retrata a herança levada pelo colonizador.

Os deslocamentos de ambas as narrativas, no que se refere a lugares, é retratado em *Nove noites*, pois, temos o contexto atual do narrador que é no Brasil, e sua ida aos Estados Unidos, e ainda, no Xingu junto aos índios Krahô. A denúncia do nacionalismo delirante no

período de Estado Novo ⁹ do Brasil, durante o período que o antropólogo Buell Quain esteve no Brasil. O antropólogo tentou requerer do governo a aprovação para sua pesquisa, não conseguiu devido aos embargos a estrangeiros durante o Estado Novo.

Em *Os papéis do inglês* há o rompimento com a tradição literária que apresenta as cores e comunidade nômade de Angola. A linguagem própria, a prosa e as digressões constantes no enredo, em que o narrador discute sua própria produção literária podem ser entendidas como resistência, que é a segunda proposta de leitura de Resende (2014).

Maneira, está a ver-se, mais adequada à produção de interrogações do que à de certezas, isto estava eu a dizer-te então, e mais propícia a exercícios de textos de insinuação e sedução do que a golpes de carreira nas arenas da erudição. (R. CARVALHO, 2009, p.157).

Já a terceira proposta de ruptura na leitura, o documental e o ficcional, *Nove noites* e *Os papéis do inglês* trazem o documental para se constituírem o ficcional. Assim, a primeira conexão mais direta das narrativas *Os papéis do inglês* e *Nove noites* é a sua contemporaneidade. Em *Contemporâneos: Expressões da Literatura no século XXI*, Beatriz Resende (2008) verifica uma literatura em fase de multiplicidade, “especialmente praticada da metade dos anos de 1990 até o decorrer desta primeira década do século XXI” (RESENDE, 2008, p.15). Importante frisar que os estudos de Resende (2008) são das literaturas brasileiras, e que dentre os autores dessa fase da multiplicidade é destaque o trabalho de Bernardo Carvalho, autor de *Nove noites*. Portanto, quando analisamos pelo viés comparativo *Nove noites* e *Os papéis do inglês*, abarcamos o autor angolano na análise do contemporâneo, pois, o enredo apresenta elementos considerados por Resende (2008) como expressões da literatura do século XXI.

Os enredos trazem representações dos sujeitos deslocados, tanto os narradores quanto as personagens investigadas, possuem suas fragilidades psíquicas e inadequações aos contextos em que vivem. As narrativas são contemporâneas por apresentarem deslocamentos e subjetividades, que ao resgatar contextos históricos do século XX coincidem com o presente, no entanto, apresentam uma certa despreensão com o próprio tempo.

⁹ Regime político brasileiro no período de 1937-1945, nacionalismo e autoritarismo eram bandeiras fortes, momento de desconfiança gerada em torno de estrangeiros que vinham ao Brasil.

2. NARRATIVAS DETETIVESCAS DO SÉCULO XXI: DA TRADIÇÃO À TRANSGRESSÃO

Você por acaso já questionou a natureza da sua realidade?

Série - Westworld

Nove noites e *Os papéis do inglês* são ficções contemporâneas que mesclam documental e o ficcional. Suicídios e crimes narrados com cenários de guerras e destruição. As fragmentações presentes tanto na narração, a partir das digressões do narrador, quanto no contexto histórico narrado: um jornalista que desempenha o papel de detetive em *Nove noites*, e o antropólogo que, também, realiza esse processo detetivesco em *Os papéis do inglês*. No entanto, quando falamos de detetives e narrativas detetivescas, é fundamental compreender como se deu a formação do romance policial e por consequência a construção da personagem detetive nos romances policiais. E para explicar o movimento de transgressão, primeiro é necessário apresentar elementos estruturais das narrativas policiais, para que se realize o contraponto à tradição.

As narrativas detetivescas de *Nove noites* e *Os papéis do inglês* apresentam elementos da escrita democrática na contemporaneidade, com enredos que realizam nos processos investigativos de comunidades afastadas culturalmente e das subjetividades dos narradores-detetives transgressão com a tradição, pois, com linguagens em prosa que usam do documental para criar o ficcional transformam uma escrita que se permite vários olhares e vários sentidos. Um narrador-jornalista em *Nove noites* e um narrador-antropólogo em *Os papéis do inglês* que assumem a forma de um personagem detetive transgressor do perfil tradicional. A tríplice caminhada das narrativas na retrospectiva dos crimes ocorridos no início do século XX, na prospecção dos narradores no início do século XXI e na introspecção desses narradores-detetives, que problematizam as identidades cambiantes, bem como trazem a visibilidade de comunidades marginalizadas.

2.1 As engrenagens dos contos policiais e a tradição

Segundo Tzvetan Todorov (1979), os processos estruturais dos romances policiais tradicionais partem de uma investigação sobre um crime ou enigma buscando a solução e elucidação do caso, ou seja, o enigma deixa de ser enigma ao final da narrativa e, nesse enredo tradicional, considera-se a tipologia do romance policial. O enredo reconhece duas histórias da

investigação, “a primeira, a do crime, conta ‘o que se passou efetivamente’, enquanto a segunda, a do inquérito, explica ‘como o leitor (ou o narrador) tomou conhecimento dela’”. (TODOROV, 1979, p.97), ou seja, a retrospectiva e a prospecção do romance. A racionalidade, a organização e a lógica constituem as estruturas tradicionais de processos detetivescos, que são descritas nas considerações das vinte regras de Van Dine (1828) e que sinteticamente Todorov pontua.

Em sua forma original, essas regras são assaz redundantes, e podem facilmente ser resumidas nos oito pontos seguintes:

1. O romance deve ter no máximo um detetive e um culpado, e no mínimo uma vítima (um cadáver).
2. O culpado não deve ser um criminoso profissional; não deve ser o detetive; deve matar por razões pessoais.
3. O amor não tem lugar no romance policial.
4. O culpado deve gozar de certa importância:
5. Tudo deve explicar-se de modo racional; o fantástico não é admitido.
6. Não há lugar para descrições nem para análises psicológicas.
7. É preciso conformar-se à seguinte homologia, quanto às informações sobre a história: “autor: leitor = culpado: detetive”.
8. É preciso evitar as situações e as soluções banais (Van Dine enumera dez delas). (TODOROV, 1979, p.100-101).

Nessas oito regras temos uma forma tradicional de escrita do romance policial que representa uma estrutura racional, assim, as narrativas partem de um grande tema que conta a história de uma perseguição por algo ou por alguém. Quanto mais abstrata a narrativa, mais exige um processo detetivesco. Nos arautos do romance policial com detetives e enigmas, Edgar Allan Poe é incontestavelmente o precursor dessa criação. “Impossível, se não insólito, mencionar a narrativa policial sem a necessária referência a Poe, que foi fundador e o cristalino formulador desse gênero. (SANTAELLA, 1984, p.148).

Edgar Allan Poe produziu uma obra que conta com poemas, ensaios e narrativas. Destarte, o que destacou e ainda se destaca nas narrativas policiais de Poe é a concepção de um projeto intelectual e mental em sua construção literária. Ernest Mandel em *Delícias do crime* (1998) relata que em “Os crimes da rua Morgue” (1841), Poe inaugurou a moderna literatura policial e criou um de seus mais célebres detetives, o até hoje reverenciado Auguste Dupin. O conto em geral se constitui de um enigma sobre quem cometeu os crimes bárbaros contra duas mulheres em um apartamento, sendo que, o crime no aposento fechado é uma das matrizes do policial.

Mandel (1988) observa que a origem do moderno romance policial inaugurado por Poe vem da literatura popular, “sobre ‘os bons bandidos’: de Robin Hood [...]” (p.19). Na construção literária popular temos o herói no bandido, “com os movimentos sociais que contestavam os

regimes feudais e recebendo um poderoso ímpeto com o início da decadência do feudalismo e o surgimento do capitalismo no século XVI”. (MANDEL, 1988, p.17). Nos estudos de Mandel (1988) os detetives e os romances policiais, bem como as suas origens apresentam uma construção do gênero policial com a sociedade moderna burguesa. No feudalismo o bandido é o herói por atender aos anseios de uma libertação do sistema. As histórias dos bandoleiros surgem como forma de protesto social e Miguel Cervantes entre outros precursores apresentam essa escrita de rebeldia ao sistema. Textos com mais apelo popular também surgem como as crônicas, “essas crônicas diferem das histórias dos bandoleiros, uma vez que refletem uma sociedade pré-capitalista baseada na pequena produção de bens com uma ideologia ainda semifeudal” (MANDEL, 1988, p.21).

A figura do detetive ainda não aparece nessas narrativas, pois, a sociedade lidava com seus malfeitores pelo sistema punitivo em praça pública pelos poderes do rei e da igreja, sendo que, os carrascos executavam o criminoso, o qual era guilhotinado e torturado para a sociedade observar e festejar o seu sofrimento. No entanto, como analisa Mandel (1988), as narrativas do século XVIII e início do século XIX já demonstravam indícios de desvio do padrão até então estabelecido.

Durante dois séculos, o Estado semifeudal impediu o desenvolvimento do teatro popular. Neste interim, a imprensa do século XVIII fez o que pôde para esconder do grande público a realidade sobre o crescimento do crime nas ruas da capital francesa. (MANDEL, 1988, p.21-22).

De modo que, os crimes cresciam e a imprensa mascarava não havendo muitos textos literários que abordassem esses acontecimentos, pois, muitas narrativas se construía para o interesse do mercado. O abre alas para as narrativas policiais de Poe, segundo Mandel, foi o ensaio *Do assassinato como uma das belas artes*, de 1827, escrito por Thomas de Quincey. Nesse ensaio, ele aborda “as delícias do assassinato, e das especulações sobre a descoberta de quem teria cometido o crime.” (MANDEL, 1988, p.23). Com o surgimento do romance policial a figura do detetive é criada concomitante aos aparelhos coercitivos de estado.

Em *Vigiar e Punir* (1995) do filósofo francês Michel Foucault, tem-se um estudo que nos dias atuais é muito utilizado no campo jurídico e filosófico para a compreensão dos sistemas de punição e dos direitos fundamentais da existência humana, sob o olhar do resgate das formas penais que eram aplicadas aos criminosos no sistema monárquico até o fim do século XVII e início do século XVIII na Europa. Os estudos de Foucault têm como foco o sofrimento físico brutal aplicado aos corpos dos condenados, no entanto, a análise imprime sobre a literatura

policial e o nascimento do detetive. E com isso, uma literatura do crime, do detetive em confronto com o criminoso, disputas intelectuais de ambos, “uma literatura em que o crime é glorificado, mas porque é uma das belas-artes, porque só pode ser obra de seres de exceção, porque revela a monstruosidade dos fortes e dos poderosos” (FOUCAULT, 1995, p.55).

Assim como Mandel (1988) observou que as narrativas policiais convergiam com o sistema pré-capitalista, Foucault também elencou a nova dinâmica do poder coercitivo que se constrói com a mudança de um sistema jurídico e penal que concebe uma defesa da sociedade burguesa. Pois quando cria o personagem detetive Auguste Dupin evidencia reflexões sobre essas sociedades do início do século XX, de crimes que geram enigmas que ao serem elucidados se finda o conto, sem a inferência sobre os motivos do criminoso e seu contexto de vida. Enfim, o contexto da maioria dos crimes era de uma revolta contra essa ordem social burguesa de cidade e modernidade perfeita, que segundo Mandel (1998), tornou-se um consciente comum aceitar essa ideologia burguesa e conservadora.

A função ideológica do romance policial não é simplesmente objetiva, oriunda da influência que ele exerce sobre a maioria dos leitores ou do tipo de idéias que ajuda a difundir ou, ainda, da forma pela qual essas idéias legitimam a sociedade burguesa e seus valores. Pelo menos durante todo um período histórico, essa função foi também o resultado de uma escolha consciente dos próprios autores. (MANDEL, 1988, p.191).

Na França o romance policial se desenvolveu de modo diferente, pois, contava com uma massa leitora de intelectuais, então, autores como Vitor Hugo produziu romances mais politizados que demonstravam os conflitos de classes. Em *Os miseráveis* (1862), o criminoso de bom coração rouba pelas circunstâncias sociais de fome da qual ele vive, sendo resgatado e instruído pela igreja é inserido novamente na sociedade. Ainda sobre a literatura policial do detetive versus o criminoso, Foucault destaca que temos um deslocamento e que nesse novo gênero a inteligência e racionalidade são elementos que constituem o confronto.

Quanto a literatura policial, a partir de Gaboriau, ela dá sequência a esse primeiro deslocamento: por suas astúcias, sutilezas e extrema vivacidade [...] de sua inteligência, o criminoso tornou-se insuspeitável; e a luta entre dois puros espíritos - o de assassino e o detetive - constituirá a forma essencial do confronto. [...]. Nesse novo gênero, não há mais heróis populares nem grandes execuções; os criminosos são maus, mas inteligentes; e se há punição, não há sofrimento. (FOUCAULT, 1995, p. 55-56).

Com o desenvolvimento e a modernização das cidades, ruas, becos e lugares fechados nos espaços urbanos, temos o processo detetivesco de investigação da violência urbana. Em

1841, 1842 e 1844, Poe escreveu respectivamente três contos: “Os Assassinos da Rua Morgue”, “O Mistério de Marie Roget” e “A Carta Roubada”. Neles conhecemos o parisiense, detetive, Auguste Dupin que desvenda dois assassinatos brutais de duas mulheres em um apartamento, no primeiro conto. Seguido do segundo conto em que o detetive desvenda o crime de Marie Roget, encontrada morta no rio Sena. A partir daí o detetive começa a juntar as notícias de jornais para desvendar o crime, nesse conto o enredo se baseou em um crime que realmente aconteceu em Nova York. Já no terceiro conto policial “A carta roubada”, o detetive Dupin desvenda o roubo de uma carta importante, temos a simplicidade contrariando a complexidade do processo investigativo, regra que o próprio autor Edgar Allan Poe havia criado com enredos intrincados, pois, a localização da carta desvendada por Dupin revela um simples caso, mas, que somente sua sagacidade seria capaz de elucidar.

O escritor britânico Conan Doyle também nesse período criava Sherlock Holmes e Watson, e assim como Dupin, eles procuram elucidar crimes complexos que envolviam os espaços urbanos das cidades seus becos e ruelas. Agatha Christie posteriormente cria os detetives Hercule Poirot e Miss Marple, está, uma anciã, solteira, que trabalha como detetive amadora para desvendar os crimes que ocorrem no vilarejo de Sant Mary Mead. Ela desvenda os mais intrincados processos de investigação e seu método se baseia no conhecimento da natureza humana. Já Poirot é o detetive belga que por brilhantes deduções soluciona os mais difíceis casos e seu método é o raciocínio lógico dos pormenores.

As narrativas pelo viés racional e lógico demonstravam as monstruosidades dos crimes no espaço urbano moderno, que traziam angústias da sociedade burguesa. Nesses romances o que importa é a elucidação do crime de maneira objetiva para que o instrumento lógico ordenasse o caos instaurado pelo malfeitor.

Não é por acaso que o romance policial clássico se desenvolveu praticamente nos países anglo-saxões. Uma das características centrais da ideologia predominante na Inglaterra e Estados Unidos, durante a segunda metade do século XX, foi a ausência, ou pelo menos a extrema fraqueza, dos conceitos de luta de classes como instrumento para interpretação dos fenômenos sociais. (MANDEL, 1998, p.76).

A construção da narrativa policial convergente com a sociedade burguesa e com a formação do detetive, se preocupa em promover um discurso de proteção dessa sociedade detentora dos meios de produção, bem como, envolvem personagens detetives que fazem parte dessa nobreza. “A transição dos policiais, de objetos de ligeiro desprezo para os heróis, foi também auxiliada pelo fato de que nem todos os detetives da polícia são plebeus; alguns podem

ser da classe alta e até da nobreza” (MANDEL, 1988, p.90). Vemos a figura do detetive sendo associada a uma sociedade rica e emergente, que necessita de proteção e detecções inteligentes de casos que envolvem patrimônios e roubos.

Nessa seara detetivesca que emerge com o capitalismo, verifica-se a construção da identidade dos personagens espelhados no cenário social em transformação do início do século XX, que partem do homem como objeto da ciência e nos contos e romances policiais com grande sucesso nas massas populares, os crimes são investigados pelo viés científico com metodologia de análise. O gênero policial sem dúvidas passa nesse período a ser um grande fenômeno urbano. “O romance policial é uma resposta às necessidades da intelectualidade alienada e dos trabalhadores na indústria e nos serviços, parcialmente consciente da sua alienação, [...]. O romance policial é semi-emancipatório, semicivilizado e semi-sublimado.” (MANDEL, 1988, p.117). A medida que a sociedade se transforma devido ao crescimento industrial, surgem ideologias perturbadoras que ganham adoradores devido à crise econômica da Alemanha, principalmente, que se expandem e utilizam de teorias científicas sobre raça para gerar conflitos que culminaram na Segunda Guerra Mundial.

Entretanto, temos o direito de pensar que o romance policial traduz admiravelmente uma certa forma de sensibilidade própria de toda uma época. [...], exprime ora a confiança do espírito humano em seus métodos (detecção), ora a desconfiança que experimenta com relação a uma realidade temivelmente complexa (suspense). Otimista até a Segunda Guerra Mundial, revela, em seguida, um certo desassossego. (BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p.87).

A ordem e a lógica da tipologia policial que concerne com a tradição se esfacela diante do contexto do mundo em conflito, novamente, e nesse processo de mudanças acontecem às contradições relacionadas às identidades. “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não- resolvidas.” (HALL, 2006, p.12).

2.2 Jorge Luis Borges e o conto policial: transgressão ou coerência com o mundo incoerente?

Jorge Luis Borges escritor argentino, nasceu em 1899 em Bueno Aires, e morreu em 1986 em Genebra. Sua obra contempla ensaios, contos, resenhas, etc. Nos seus ensaios e resenhas declarava sua apreciação pelos romances policiais de Chesterton, Poe e Connan Doyle.

Borges publicou um artigo intitulado *Los laberintos policiales y Chesterton* no qual enumera algumas regras que devem ser dispostas em narrativas policiais, que são:

- A) Un límite discrecional de seis personajes.;
- B) Declaración de todos los términos del problema.;
- C) Avara economía en los medios.
- D) Primacía del cómo sobre el quién.
- E) El pudor de la muerte.
- F) Necesidad y maravilla en la solución (BORGES, 1935).

Ao estudar e criar para o conto policial, Borges procede de forma a inovar no seu tempo contemplando em “A morte e a bússola” de *Ficções* (2001) que foi escrita entre os anos de 1935 e 1944, alguns desses elementos. Na estrutura do conto o limite de personagens, o pudor da morte ocorre afinal e o que se percebe no conto é a riqueza de detalhes e pistas sobre os crimes e a maravilha da solução. “A morte e a bússola” possui características do gênero policial tradicional: o crime, o detetive e as buscas pela elucidação, no entanto, Borges subverte a estrutura proposta por Todorov (1979) para o detetive, pois, segundo Todorov o detetive não é passivo de falhas, isto posto, aos leitores é dada uma garantia de um final elucidativo e lógico da parte desse detetive. O detetive Lönnrot em seu exagero de detalhes cai na armadilha do criminoso e se torna vítima no enredo.

Já o comissário Treviranus, em “A morte e a bussola”, se apresenta quase como um parvo aos olhos do detetive que acredita que as descobertas do comissário são rasas e sem ligação aos crimes sofisticados, com pistas que se utilizam de formas geométricas para provocar o detetive. “A morte e a bússola” nos conta a história do detetive Eric Lönnrot, com um perfil característico de Dupin, e o conto dialoga com “A carta roubada”, de Edgar Allan Poe, pois, as pistas são muito objetivas, ou seja, as evidências se apresentam no início do conto. Lönnrot é chamado para uma cena de crime em um hotel onde ocorria um congresso de rabinos, e o comissário Treviranus o auxilia a desvendar os crimes, que a partir desse evento, começam a ocorrer todo dia 3 dos meses seguintes. O crime já é revelado no início desconstruindo a tradição, os clichês do policial são subvertidos, o detetive é a vítima, o comissário coadjuvante se revela mais perspicaz, o crime e a sua revelação são heterodoxos. No entanto, o clima de suspense e a estrutura de investigação não se perdem do gênero policial, ao contrário, fazem como que o leitor se desafie nas buscas junto ao detetive.

Poderíamos dizer que “A morte e a bússola” é um conto que segue as regras enumeradas por Borges anteriormente elencadas, mas, as características do policial da narrativa borgeana contempla outros temas como, a cabala e o labirinto, presentes na trama que envolve o detetive

Lönnrot. E essa inovação na escrita já demonstra uma nova roupagem do conto policial, que não se contenta com um simples crime e seu desvendamento em torno de deduções intelectivas de um detetive aos padrões burgueses. A narrativa vai além abrangendo questões que envolvem a globalização, a fragmentação, as identidades, pois, vemos nesse conto o nascimento e morte do sujeito moderno na figura do detetive.

Uma vez que o sujeito moderno emergiu num momento particular (seu ‘nascimento’) e tem uma história, segue-se que ele também pode mudar e, de fato, sob certas circunstâncias, podemos mesmo contemplar sua ‘morte’. (HALL, 2006, p.24).

O detetive sendo vítima no conto revela uma morte metafórica desse modelo de profissional, que não só é vítima do assassino desde o início da narrativa, mas que é o sujeito que por excesso de deduções obscuras cai nas armadilhas do assassino, que se apresenta já no início do conto como o personagem Red Scharlach. A estrutura narrativa de Borges se apresenta como a tradicional narrativa policial, mas, nos detalhes dados e sem relevância para um leitor desatento, estão os motivos e o enigma decifrado, ou seja, “o diabo mora nos detalhes”, segundo o provérbio alemão. O pacto de ficcionalidade também é rompido, quando o narrador evidencia ao leitor as trapaças do conto.

Outra narrativa que trabalha com a ideia de labirinto de Borges é o conto “O jardim de veredas que se bifurcam” também da obra *Ficções* (2001). É a história do destino do espião chinês Yu Tsun, que a serviço da Alemanha na Inglaterra, é perseguido por um irlandês a serviço da Inglaterra, na primeira Guerra Mundial. Esse espião chinês mata um sinólogo de nome Stephen Albert, que tinha como missão compor um livro e um labirinto, para então passar a mensagem ao seu chefe que, em Berlim, aguarda notícias nos jornais sobre a próxima cidade que ia ser atacada. Uma narrativa com o corte de narrador em terceira pessoa para narrador em primeira pessoa. O narrador no início aparentemente em tom sério empresta dos fatos históricos para ficcionalizar, o personagem estrategista Liddell Hart da história da Primeira Guerra, sendo alinhavado na ficção, de modo a proporcionar uma dupla investigação ao leitor sobre os fatos narrados e sobre a trama contada.

A explicação é óbvia: O jardim dos caminhos que se bifurcam é uma imagem incompleta, mas não falsa, do universo tal como o concebia Tsui Pên. Ao contrário de Newton e de Schopenhauer, o seu antepassado não acreditava num tempo uniforme e absoluto. Acreditava em infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos. Esta trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou

que secularmente se ignoram, abrange todas as possibilidades. (BORGES, 2001, p.67).

O tempo é trabalhado nos contos de Borges, os períodos de guerras são trazidos pelo ato da espionagem em “Os jardins dos caminhos que se bifurcam”. Enfim, elementos históricos e filosóficos em proveito literário. O narrador é múltiplo para dar conta daquilo que a linguagem escrita já não pode mais atingir pela multiplicidade de focos. O material ficcional tem o cérebro como elemento de composição do mundo múltiplo, mas esse cérebro que parte de brilhantes deduções na personificação do detetive já se instaura em atos falhos e é fadado a morte metafórica na contemporaneidade.

O processo detetivesco ainda é uma estrutura que instiga e promove atenção e interação, no entanto, esse processo não é centralizado na figura de um herói detetive burguês, e sim na própria elaboração de hipóteses do leitor ao ser mais perspicaz que o detetive ou ainda, a perceber no escuro o que está implícito ou até mesmo explícito como em “A morte e a bússola”.

Jorge Luis Borges nos apresenta o personagem detetive com um perfil desajustado do tradicional, ele se perde em suas buscas e infere introspecções do narrador em “Os jardins dos caminhos que se bifurcam”, um mundo em períodos de desconstruções identitárias e fragmentações, sendo, portanto, narrativas de transgressão à tradição.

Observemos que a transgressão não é nem violência, nem triunfo sobre a narrativa detetivesca tradicional proposta por Todorov (1979), pois a transgressão segundo Foucault (2001),¹⁰ faz parte do limite. A transgressão ultrapassa o limite para que logo após este retorne a sua função, porém, agora, deslocado de seu território anterior.

A transgressão é um gesto relativo ao limite; é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem. A linha que ela cruza poderia também ser todo o seu espaço. O jogo dos limites e da transgressão parece ser regido por uma obstinação simples; a transgressão transpõe e não cessa de recomeçar a transpor uma linha que, atrás dela, imediatamente se fecha de novo em um movimento de tênue memória, recuando então novamente para o horizonte do intransponível. Mas esse jogo vai além de colocar em ação tais elementos; ele os situa em uma incerteza, em certezas logo invertidas nas quais o pensamento rapidamente se embaraça por querer apreendê-las. (FOUCAULT, 2009, p. 32).

¹⁰ Prefácio à Transgressão trata-se de um estudo de 1963 no qual Michel Foucault analisa a linguagem literária associada a modernidade e ao enlouquecimento do mundo. O texto faz parte da obra **Ditos e Escritos III**. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema (2009), que reúne vários estudos, conferências e artigos publicados do autor.

A transgressão na escrita contemporânea não cessa de transpor, pois a cada análise, a cada leitura das narrativas *Nove noites* e *Os papéis do inglês*, se obtém novas leituras que sempre voltam a dialogar com as já existentes. As incertezas dos fatos nas narrativas que nos convidam a um misto de realidade com ficção, períodos de guerras e conflitos do passado distante e recente, bem como, as introspecções e reflexões, promovem a transgressão que as estruturas abarcam, “acreditava em infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos.” (BORGES, 2001, p. 50).

Em *Nove noites*, há um suicídio violento do antropólogo americano em 1939 na aldeia dos Krahô em Mato Grosso, que gera a curiosidade do jornalista em 2001, dessa forma elementos da narrativa policial surgem com o processo investigativo do narrador-jornalista-detetive. Já em *Os papéis do inglês*, há vários assassinatos violentos seguido do suicídio do inglês caçador de elefantes Sir Perkins em 1923 na comunidade dos Kuvale em Angola. Em 1999 virada para o século XXI, um antropólogo escritor decide investigar os papéis que o inglês possuiu e os motivos da barbárie cometida por Sir Perkins. Quanto a tradição, podemos destacar o uso de elementos das narrativas policiais que partem de crimes e enigmas e colocam os detetives nas buscas e pesquisas, que partem do documental para viagens nas aldeias em ambas as narrativas. A transgressão também se dá pelo uso de elementos do real sendo ficcionalizados. “Não obstante a esse caráter, suas narrativas endossam a marca da subversão. Ao misturar elementos do real ao ficcional, a tentativa do autor em confundir essas balizas torna-se evidente.” (FRANCO, 2013, p.86).

Os romances *Nove noites* e *Os papéis do inglês* nas incógnitas dos crimes e nos suicídios narrados produzem processos investigativos múltiplos, sobre os crimes, os narradores e as comunidades pesquisadas. Além dos suicídios dos personagens investigados, os narradores contam sua própria história e tecem redes complexas nos enredos, a introspecção presente nas narrativas mescla as memórias dos narradores com as dos personagens investigados e formam uma jornada labiríntica.

[...]. Bernardo Carvalho não somente se apropria dos elementos da narrativa policial quanto, ao sistema de J. L. Borges ou Paul Auster, potencializa tais elementos (como o sistema de investigação aliado a um processo de autoficção em que, geralmente, seus narradores são ou jornalistas ou escritores ou profissionais da escrita) criando uma jornada labiríntica na qual, como assinalado anteriormente, os personagens empreendem uma demanda sobre si próprios. (FRANCO, 2013, p. 87).

A demanda sobre si próprios que geram constantes reflexões nos romances e que produzem digressões, trazendo a investigação das comunidades Krahô e Kuvale, dos crimes dos personagens, da vida familiar dos narradores e dos personagens e da criação dos romances. Ou seja, a introspecção que problematiza as identidades cambiantes.

2.3 Detetives brasileiros: caricato, provinciano-urbano ao oculto-cosmopolitano

Segundo Sandra Reimão (2005), o romance policial no Brasil originou-se em 1920 com a obra *O Mistério* de Coelho Neto em parceria de Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa. “A primeira narrativa brasileira francamente policial de que se tem notícia foi escrita a oito mãos [...]: *O mistério* foi publicado em capítulos pelo jornal A Folha a partir de 20 de março de 1920.” (REIMÃO, 2005, p.13).

Um dos primeiros detetives brasileiros foi o personagem Major Mello Bandeira com o perfil de um detetive atrapalhado e confuso. Uma narrativa que procurava assemelhar-se nos detetives Sherlock Holmes e de Dupi, tenta imitar os detetives de maior destaque, bem como a estrutura de investigação. Reimão (2005), ao estudar as narrativas brasileiras de cunho policial verifica a origem dos seus primeiros detetives, enfatizando alguns autores das narrativas policiais. *O mistério* é o marco da literatura investigativa no Brasil e durante algumas décadas, não houve crescimento de narrativas que se destacassem nesse campo, conforme os estudos de María Àngeles Elena Palacios¹¹.

O gênero policial refletia, maiormente, a identidade do indivíduo moderno em um âmbito urbano. É por isso que durante o período que se estendeu dos anos 20 aos anos 70 não houve muitas obras de gênero policial escritas no Brasil destacáveis. (PALACIOS, 2007, p.15).

O movimento modernista inaugurado no Brasil a partir da SAM (Semana da Arte Moderna) de 1922 contava com intelectuais que procuravam construir uma identidade nacional e carregavam uma missão de buscar na nossa cultura e linguagem uma nova forma de literatura e de arte. Já o romance de 30 segunda fase do modernismo foi marcado por obras que registraram a situação sociais e econômicas regionais do País.

¹¹ María Àngeles Elena Palacios pesquisou sobre a obra de Rubem Fonseca na década de 70 que, segundo o título de sua dissertação reinventa o gênero policial no Brasil. *Rubem Fonseca e a Reinvenção do gênero policial*. Disponível: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/6524>

O detetive brasileiro de perfil urbano e caricato surge das narrativas de Rubem Fonseca em *A grande arte* (1983), sendo destaque na literatura policial brasileira e, ao que tudo indica, é um marco dentro do romance policial com a criação do detetive Mandrake.

Na verdade, no caso do Fonseca, há uma aproximação entre o autor e o grande público leitor, precisamente a partir de seus romances mais ligados ao gênero policial, sobretudo a partir de *A grande arte* (1983), *Bufo & Spallanzani* (1986), *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* (1988) e *Agosto* (1990), sem que isso fale contra a qualidade de sua obra. A escrita destas obras coincide com a década dos 80 e a nova moda internacional do gênero policial, tratado como um negócio e explorado pelas editoras brasileiras. (PALACIOS, 2007, p.25).

O advogado-detetive Mandrake se tornou série na mídia brasileira, sendo apresentado em canais por assinatura, com um perfil polêmico de mulherengo Mandrake se envolve com prostitutas e viciados e compreende e da visibilidade para um universo oculto da metrópole. Outro detetive marcante da literatura policial no país é o delegado Espinosa que surgiu em *O Silêncio da Chuva* (1996), do escritor Luiz Alfredo Garcia-Roza, professor universitário, que se tornou romancista policial e já escreveu uma série com o personagem. Espinosa é um investigador em Copacabana, apaixonado pelo Rio de Janeiro e por livros. Remo Bellini é o detetive que transita por inferninhos, becos, boates e arranha-céus paulistanos, criado pelo escritor e guitarrista da banda Titãs Tony Belloto. Bellini é um ex-advogado atormentado por um passado sombrio, se torna investigador particular, enfrentando perigos das grandes cidades. O escritor Mario Prata produziu romances policiais com o detetive Fioravanti, ex-policial federal que reside em Florianópolis, em uma casa de frente para o mar.

No Brasil, além do pioneiro Rubem Fonseca, autor de *A Grande Arte* (1983) e *Bufo & Spallanzani* (1986), entre outros, contamos com os contos paródicos de Luis Fernando Veríssimo em *Ed Mort e outras histórias* (1979), com a incursão de Fernando Sabino pelo gênero em *A Faca de Dois Gumes* (1985) e, mais recentemente, com nomes como Luiz Alfredo Garcia-Roza, criador do Delegado Espinosa, protagonista de uma série que já se encontra no oitavo volume. (PORTILHO, 2009, p.9).

Nesse breve apanhado da escrita detetivesca policial brasileira, pode-se traçar um perfil dos modelos de detetives e suas funções, quer seja ex-policiais ou ainda advogados, em todo caso sempre utilizando da oportunidade de detetive para solucionar crimes, mas, sempre com o traços de detetives envolvidos com crimes no espaço urbano do Rio de Janeiro, São Paulo e Florianópolis, segundo os estudos de Carla de Figueiredo Portilho (2009).

Percebemos nos traços desses personagens detetives características fortes que acentuam e marcam a literatura policial brasileira que empresta elementos do gênero policial tradicional, e no seu estilo, invoca a importância de certos atributos pitorescos ao detetive das narrativas. Antonio Candido (2007) atribuiu isso aos personagens de costume que é um processo fundamental para o gênero policial como vimos até aqui.

As ‘personagens de costume’ são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação basta invocar um deles. Como se vê, é o processo fundamental da caricatura, e de fato ele teve o seu apogeu, e tem ainda a sua eficácia máxima, na caracterização de personagens cômicos, pitorescos, invariavelmente sentimentais ou acentuadamente trágicos. (CANDIDO, 2007, p.61-62).

Como se observa o elemento caricato faz parte de um processo de escrita que refletem personagem invariáveis que seguem uma racionalidade, também, característica do policial tradicional. Já no detetive caricato brasileiro, é perceptível a urbanização tardia brasileira com a industrialização e a modernização das metrópoles. A literatura policial brasileira retrata detetives pitorescos, que são ligados aos seus lugares detalhando suas cidades nos enredos, evidenciando paisagens e lugares os quais frequentam.

Os crimes investigados de modo prospectivo são recentes e ainda, em alguns casos acontecendo. As incertezas surgem com esse método e o detetive já não é mais aos moldes dedutivo e lógico, pois, se envolve com o mundo do crime ao qual investiga.

Jorge Luis Borges quando cria o detetive Lonnot com um perfil dedutivo, porém, falho nas charadas deixadas pelo assassino, evidencia ainda um personagem convicto nas suas decisões. No entanto, é na estrutura do conto que Borges transgride, pois, não se trata de quem e sim de como nos é apresentado o conto. Já o detetive da literatura brasileira se revela confuso e perdido em deduções, “as noções de culpa e crime são difusas, e o detetive não consegue imputar toda a responsabilidade a um único culpado”. (PORTILHO, 2009, p.73). Um detetive com dúvidas sobre o crime, sobre o criminoso e que já apresenta subjetividades.

Na contemporaneidade fragmentada, o detetive já não tem nenhuma das certezas do detetive positivista, pois já não compartilha da noção de totalidade de seu precursor. A ficção policial da modernidade tardia, cujo protagonista é o detetive metafísico (por vezes também chamado anti-detetive), se caracteriza pelo profundo questionamento sobre narrativa, interpretação, subjetividade, a natureza da realidade e os limites do conhecimento. O detetive tem dúvidas acerca do mundo em que vive, sua sociedade, sua própria identidade, mas não descobre respostas que atendam aos seus

questionamentos – não encontra um culpado para o crime, se o desvenda o faz por acaso, muitas vezes nem sabe se um crime foi mesmo cometido, e dificilmente confia que a punição oficial servirá a algum propósito digno na sociedade. (PORTILHO, 2009, p.74-75).

Trata-se de um detetive que questiona sua própria identidade, a introspecção que traz memórias desse protagonista que ao investigar os crimes, investiga seus próprios métodos e seus julgamentos, exemplo dos narradores-detetives de *Nove noites* e *Os papéis do inglês*. O sujeito cartesiano sendo problematizado por Borges no conto “A morte e a bússola”, pois, o detetive em sua exagerada sagacidade de verificar as figuras geométricas dos crimes se perdia em elucubrações que turvaram seu raciocínio de perceber a armadilha criada para ele pelo criminoso.

Nove noites não apresenta o detetive protagonista do romance policial tradicional como o herói caricato, no enredo o narrador-detetive oculto se constrói junto com a identidade do personagem investigado e nas viagens realizadas no processo detetivesco. Segundo Fernanda Massi, em *O romance policial do século XXI*, “uma vez que a sociedade pós-moderna não tem mais ídolos, segundo Lipovetsky (2005), os romances policiais contemporâneos não idolatram a figura do detetive como faziam os tradicionais.” (MASSI, 2011, p.93).

Em *Nove noites* temos um narrador em primeira pessoa, jornalista sem nome, e sua pista para o processo investigativo surge de uma matéria de jornal de um suicídio, ocorrido em 1939. Diante disso, o jornalista assume o papel de jornalista-detetive, o qual na leitura das cartas deixadas por Buell Quain e por ele pesquisadas, viaja para o Xingu, nas investigações sobre o antropólogo investiga a si próprio em um processo de introspecção com reflexões de suas memórias do lugar anteriormente visitado, questionando sua identidade, ou seja, ao investigar examina o seu próprio íntimo.

Carvalho cria uma estrutura semelhante à de certos clássicos, como *O coração das trevas*, de Joseph Conrad, em que Marlow viaja pelo interior do Congo, tocando as bordas da cultura do homem branco enquanto se lança na busca por Kurtz, um homem que se converte em espelho e duplo do narrador à procura de si mesmo, de sua origem e de seus limites. (SCHOLLHAMMER, 2011, p.126-127).

O jornalista-detetive torna-se do mundo, ou seja, cosmopolita, nesse processo detetivesco que o leva ao coração da mata atlântica em meio aos índios Krahô e aos Estados Unidos para encontrar vestígios de ligações de Buell Quain a um amigo que aparece nas fotos e relatos investigados, o narrador-detetive investiga a si próprio,

2.4 Detetive angolano: do caricato excêntrico ao oculto ex-cêntrico

Na literatura angolana, o detetive Jaime Bunda, do escritor Pepetela, aparece nos romances *Jaime Bunda, agente secreto* (2001) e *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003). Tal personagem vem a ser uma paródia do agente britânico 007 James Bond, “um James Bond subdesenvolvido” (PEPETELA, 2002, p. 120). Segundo Franco (2013, p. 80), Pepetela ao parodiar o detetive James Bond realiza uma sátira ao período de pós-colonialismo de Angola. No que se refere a paródia, temos os estudos de Linda Hutcheon, em *A poética do pós-modernismo* (1991), que revela que a nova escrita parece:

[...] oferecer, em relação ao presente e ao passado, uma perspectiva que permite ao artista falar para um discurso a partir de dentro desse discurso, mas sem ser totalmente recuperado por ele. Por esse motivo, a paródia parece ter se tornado a categoria daquilo que chamei de 'excêntrico', daqueles que são marginalizados por uma ideologia dominante (HUTCHEON, 1991, p. 58).

O detetive-estagiário Jaime Bunda, jovem negro angolano, gordo, com uma bunda saliente, trabalha como aspirante a detetive em uma delegacia onde sofre bullying dos colegas por causa do excesso de peso. Segundo os estudos de Regina Chamlian em *Ascensão e queda de Jaime Bunda: como o espantoso detetive angolano se relaciona com o mito de Ícaro* (2010), o modelo de detetive proposto por Pepetela se apresenta inteligente e perspicaz diante do crime que é designado a desvendar. Em *Jaime bunda e a morte do americano*, temos a história de um assassinato brutal de uma menina de quatorze anos o que leva o detetive a caminhos surpreendentes uma vez que o autor da história decide demitir o narrador e contrata um novo narrador que na verdade é uma narradora árabe.

Trata-se de uma menina violada e assassinada, menina pobre, de apenas catorze anos, uma ocorrência considerada banal. O detetive-estagiário começa sua investigação inspirado pelos livros policiais de norte-americanos e ingleses que lê desde a infância onde aprendeu que ‘o crime não compensa e que não há crimes sem solução, mas investigadores que não vão até o fim’. Movido por essas convicções, sua insistência detetivesca o põe no rastro de certo senhor T, alto figurão do governo angolano. (CHAMLIAN, 2010, p.4).

Um romance inovador no ato narrador e no perfil do personagem detetive que descobriu o detetive símbolo sexual de James Bond, também conhecido pelo código 007, agente secreto fictício do serviço de espionagem britânico, criado pelo escritor Ian Fleming, em 1953, no romance *Cassino Royale*.

A literatura angolana propõe obras mais voltadas para questões de identidade nacional como já citado, com uma escrita de intelectuais comprometidos com a resistência do povo angolano, e por se tratar de um país em construção pós-colonial, o detetive com proeminência é o Jaime Bunda, existem outros romances de espionagem como *O vendedor de passados* (2004) de José Eduardo Agualusa que é narrado por uma lagartixa e revela processos de trocas de identidades devido à guerra civil em Angola. No entanto, são romances que buscam delinear um pouco da história de Angola, com uma estética de questionamentos, de lutas e estilos de reconhecimento de causa e não tanto um estilo que revela crimes do cotidiano do urbano.

Nos estudos de Ana Silva Grigolin em *O jogo estético na obra de Pepetela: A subversão da forma como um novo modo de expressão no mundo contemporâneo* (2013), o nascimento do gênero policial em Angola foi concomitante ao processo de urbanização, assim como nos demais lugares que o gênero se instalou. Grigolin analisa outros dois autores de romance policial.

[...] das *Aventuras policiais do repórter Zimbro*, de Augusto Bastos, no ano de 1932. Assim, juntamente com seu fiel e inseparável ajudante Manuel da Silva, serão as personagens centrais das histórias: *A Máscara Azul*, *O Sinal da Morte* e *O mistério dos dedos sangrentos*. Alguns anos mais tarde, em 1986, Dario de Melo, escritor e jornalista, publica *Inaldino*, um livro policial infanto-juvenil. Porém será Pepetela, o terceiro escritor benguelense a dedicar-se ao gênero policial, que firma definitivamente este gênero narrativo no cenário literário angolano, porque cria um novo estilo de romance policial. (GRIGOLIN, 2013, p.29).

Jaime Bunda, o detetive-estagiário, investiga o crime ocorrido com uma menina pertencente a uma classe menos favorecida, e as pista o levam a um importante nome no cenário político de Angola. Ou seja, uma desconstrução do gênero policial que em sua grande maioria, desvenda crimes que afetam a classe média e a burguesia.

O perfil de Jaime Bunda é associado a uma realidade distante do perfil dos detetives celebres da literatura policial. Os estudos de Grigolin (2013) apontam uma forte crítica social sobre padronização tanto na literatura quanto na sociedade, portanto, um detetive excêntrico no perfil de Jaime Bunda.

Em *Os papéis do inglês* temos um narrador em primeira pessoa, o antropólogo que diante das buscas dos papéis que em suas memórias são os mesmos de seu avô, coloca-se no papel de detetive, sendo, portanto, um antropólogo-detetive oculto, pois, o seu nome não é revelado durante o romance. O detetive pesquisa e viaja à aldeia dos Kuvale para redesenhar a trajetória de Sir Perkins, e se coloca a examinar as motivações dos assassinatos e do suicídio

do inglês na aldeia, em 1923. Sua introspecção revela um guerrilheiro que buscava uma identidade angolana, que se perdeu após o fim das tensões pós-guerra em Angola.

Os crimes ocorridos em um passado distante da narrativa *Os papéis do inglês* já não são tão importantes, quanto o trabalho de investigação sobre as situações que o personagem Perkins viveu, bem como, a comunidade Kuvale vive no tempo narrado. A narrativa detetivesca contemporânea presente em *Os papéis do inglês* traz a crítica social e problematiza os conflitos que expõem a fragmentação do homem urbano e os desníveis sociais e culturais que existem no interior do tecido social, uma vez que, desnuda uma espécie de submundo existente. Ou seja, o narrador-detetive oculto e ex-cêntrico, pois, o descentramento do território urbano presente na narrativa possibilita a visibilidade de uma comunidade nômade de Angola, bem como, a condição de extinção que essa comunidade apresenta. O ex-cêntrico também permite transgredir a excentricidade do perfil do detetive herói e trazer novos prismas para o enredo.

3 TRADIÇÃO DETETIVESCA: RETROSPECTIVA E PROSPECTIVA X TRANSGRESSÃO: INTROSPECTIVA

Para Todorov (1979), o processo narrativo detetivesco parte da investigação de crimes que consistem em desafios intelectuais dos quais o detetive é o principal encarregado em administrar uma seara de informações e conjecturas racionais para resolução das delinquências. E esse desafio detetivesco é observado como um método cartesiano, que se divide em dois processos, a retrospectiva do fato e a prospecção apresentada pelo detetive no momento de sua investigação. Dessa forma, o campo de interesses desde as narrativas policiais mais clássicas até narrativas contemporâneas detetivescas de tom mais paródicos, como as de Pepetela e Rubem Fonseca, é “a crença em que a mecânica mental obedece a certos princípios gerais e em que quem dominar estes princípios saberá usá-los em cada cadeia de idéias, de cada homem particular, estava em plena voga” (REIMÃO, 1983, p. 14), ou seja, a cognição tanto do personagem detetive quanto a do leitor buscam pistas para a solução do enredo de forma racional e metódica.

Todorov (1979) classifica no interior do romance policial três gêneros, sendo, o primeiro o “romance de enigma” (p.95), que contém duas histórias, a do crime e a do inquérito. “Podem-se ainda caracterizar essas duas histórias dizendo que a primeira, a do crime, conta ‘o que se passou efetivamente’, enquanto a segunda, a do inquérito, explica ‘como o leitor (ou o narrador) tomou conhecimento dela’”. (TODOROV, 1979, p.97). Na segunda categoria tem-se o romance negro. “O romance negro é um romance que funde as duas histórias ou, por outras palavras, suprime a primeira e dá vida à segunda.” (TODOROV, 1979, p.98). Nessa estrutura, a narração é concomitante com a ação, “a prospecção substitui a retrospectiva” (p.99). Segundo o autor, no romance negro o personagem do detetive passa a fazer parte da ação não sendo mais imune aos acontecimentos como no romance de enigma. Ainda, na segunda classificação, o que importa são as singularidades das personagens.

O romance negro moderno constitui-se não em torno de um processo de apresentação, mas em torno do meio representado, em torno de personagens e costumes particulares; por outras palavras, sua característica constitutiva são seus temas. (TODOROV, 1979, p.99).

Já na terceira classificação, o romance de suspense combina as duas outras formas o enigma e o negro. “Do romance de enigma, ele conserva o mistério e as duas histórias, a do passado e a do presente; mas recusa-se a reduzir a segunda a uma simples detecção da verdade”.

(TODOROV, 1979, p.102). Na estrutura do romance de suspense: “existe a curiosidade de saber como se explicam os acontecimentos já passados; e há, também, o suspense: que vai acontecer às personagens principais?”. (p.102).

A estrutura no romance policial de retrospecção e prospecção é o passado e o presente que no romance de suspense, segundo o autor, conserva duas histórias, sendo que, a prospecção tenta compor no aqui e agora a visão do passado do crime, e ao leitor interessa o passado sobre o crime e o futuro das personagens envolvidas na história que se desenvolve no presente. “O mistério tem uma função diferente daquela que tinha no romance de enigma: é antes um ponto de partida, e o interesse principal vem da segunda história, a que se desenrola no presente.” (p.103). O detetive passa a fazer parte dos eventos, tornando-se, uma vítima em potencial, como em “A Morte e a bússola” de Jorge Luis Borges (1989).

Diante das estruturas propostas por Todorov (1979), sobre os gêneros na narrativa policial de retrospecção e prospecção e a transgressão apresentada nos contos de Borges, percebe-se uma busca interior do detetive e do próprio leitor, caracterizando a tônica de introspecção, e nesse viés introspectivo os romances *Os papéis do inglês* e *Nove noites*, nos propõe essa tríplice caminhada. Uma vez que os dois enredos não se apresentam como gêneros policíacos, no entanto, trazem em seu bojo aspectos do policial, com os crimes e as investigações. O antropólogo de *Os papéis do inglês* e o jornalista em *Nove noites* se transfiguram em detetives reforçando os estágios de retrospecção e prospecção do romance policial, ao mesmo tempo, transgredindo a regra com as introspecções que contemplam múltiplas investigações nos enredos.

Deste modo, vemos nas duas narrativas contemporâneas o terceiro componente dessa investigação que traz as incertezas e os dilemas dos detetives e ainda, em um processo de quebra de parede com o receptor no momento da leitura gera ao leitor as incertezas e transmite dúvidas sobre o que está sendo dito e por quem está sendo dito. Seguindo os preceitos teóricos que norteiam essa pesquisa, passamos para a compreensão sintética dos modelos de Retrospecção, Prospecção e a Introspecção, esse último, como elemento constituinte transgressor do estudo sobre a narrativas detetivescas do século XXI:

Retrospectiva	A história do crime, que segundo Todorov (1979), seria a <i>fábula</i> . Observação de tempos, coisas ou acontecimentos passados. ¹²
---------------	---

¹²A "retrospecção", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/retrospec%C3%A7%C3%A3o> [consultado em 16-07-2018].

Prospectiva	A história do inquérito, segundo Todorov (1979), seria a <i>trama</i> , serve como mediadora entre o leitor e a história do crime. Sondagem; método ou processo que busca descobrir ou investigar algo numa determinada área: prospecção de clientes, de negócios. ¹³
Introspectiva	Introspecção é o esforço de auto-observação interior, através do qual o indivíduo busca descobrir as causas, a evolução e os efeitos dos fenômenos psicológicos que se lhe ocorrem. Na filosofia cartesiana, é o procedimento pelo qual o sujeito examina o conteúdo da própria consciência. Na psicologia "introspeccionista", é o método de descrição dos conteúdos da consciência. ¹⁴

A construção narrativa dos romances *Os papéis do inglês* e *Nove noites* partem de crimes ocorridos no passado, ou seja, a retrospecção, e a prospecção é o momento do narrador-detetive que participa da história, caracterizando o suspense que Todorov (1979) esboça na classificação dos romances. Os dois romances apresentam narradores-detetives que não caracterizam o detetive do gênero policial tradicional, esse é um elemento transgressor. E ainda, a elucidação do crime não é o episódio mais extraordinário dos enredos de *Nove noites* e *Os papéis do inglês*, outro processo que os descaracteriza como gênero tradicional da corrente policial.

Os romances trazem estruturas que podemos compreender como pertencentes ao século XXI e que possuem na transgressão um forte elemento. Esse elemento vinculado aos processos detetivescos em análise é a introspecção. As introspecções dos narradores-detetives ocultos que confrontam seus próprios limites de criação, de escrita e de resistência, coadunam-se com contextos de aldeias indígenas dos Krahô, em *Nove noites*, e dos Kuvale, em *Os papéis do inglês*.

O romance de gênero policial tradicional como já elencado se constrói com os contos de Edgar Allan Poe como forte balizador estrutural e, como estudo teórico e metodológico da estrutura temos Todorov (1979), que parte da perspectiva de Van Dine e das vinte regras do estilo. Na estrutura policial temos como elemento motivador da narrativa um crime seguido de uma elucidação pelo detetive, trazendo na resolução do caso uma sensação de abrandamento das incertezas e a ideia de tudo no seu devido lugar na sociedade moderna.

Em “A morte e a bússola”, de Borges (1989) vimos uma estrutura que transgride e subverte na figura do detetive que se transforma na vítima do criminoso Erik Lönnrot, por excesso de intelectualidade no processo investigatório não percebe as armadilhas deixadas pelo

¹³ A episteme da palavra prospecção no dicionário on-line. Disponível: <https://www.dicio.com.br/prospeccao/>. Acesso: 16 de jul 2018.

¹⁴ Introspecção segundo Dicionário de Filosofia. DUROZOI, G. e ROUSSEL, A. *Dicionário de Filosofia*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1993. Disponível: <https://sites.google.com/view/sbgdicionariodefisofia/introspec%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em 16 de jul. 2018.

criminoso. A transgressão da estrutura tradicional se caracteriza na figura do detetive, pois este demonstra que a racionalidade do sujeito cartesiano já não é mais um terreno seguro, o excesso de conjecturas intelectivas não possibilitou que percebesse as artimanhas do criminoso. E as indefinições e novas resoluções se apresentam como um elemento transgressor diante dos contextos novos que se apresentam, principalmente em períodos pós-guerra. Isso pode ser observado nesse conto de Borges, em que se verifica a fragmentação do sujeito e o labirinto que reflete o mundo caótico que é trazido ao sujeito da modernidade e da contemporaneidade. A transgressão da escrita no conto de Borges se apresenta no conteúdo que traz no personagem do detetive um sujeito que ao tentar absorver tudo no seu próprio tempo, acaba perdendo o fio condutor do caso em que ele se torna vítima, e na forma que é intimamente ligada ao conteúdo, portanto, uma forma inovadora na seara do gênero policial.

O romance do angolano Pepetela, o detetive Jaime Bunda é um estagiário imbuído de resolver um crime que envolve a morte de uma menina da periferia e o criminoso é um senhor da elite, de certo modo, transgredindo a construção do criminoso e do meio em que vive, pois, o mesmo pertence a um determinado status social aristocrata. Já na personagem paródica do detetive, tem-se um estagiário que soluciona o caso e de certo modo também transgride a aura mítica do detetive padrão. Outro elemento transgressor do romance policial angolano é trazer essa inversão de crime investigado, pois, já denuncia crimes em uma classe preservada de olhares julgadores.

Diante do levantamento da escrita literária de determinados contextos históricos recortados de Angola e Brasil, e de ambos os romances com processos detetivescos similares e singulares, infere-se os seguintes questionamentos: se o crime no processo detetivesco já não é mais o ponto chave do enredo, como essa narrativa detetivesca se desenvolve? E, no complexo processo detetivesco como se encaixam temas de identidades e introspecção como forma inovadora? Para encontrarmos possíveis respostas iremos analisar alguns pontos cruciais nos enredos dos romances, para mensurar essa tríplice caminhada, tendo como observação principal a introspecção que vem como ponto primordial dessa análise.

3.1 Manoel Perna e o narrador-detetive a introspecção das personagens em *Nove noites*

Isto é para quando você vier. É preciso estar preparado. Alguém terá que preveni-lo. Vai entrar numa terra em que a verdade e a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram até aqui. (B. CARVALHO, 2002).

O excerto acima anuncia que a leitura levará a incertezas e os sentidos da busca não serão suficientes. *Nove noites* inicia com a carta – testamento de Manoel Perna, o sertanejo que acompanhou o Dr. Buell Quain durante o período em que o antropólogo conviveu com os índios Krahôs no Brasil. O sertanejo simples, como ele se intitula na carta, narra a chegada de Buell Quain e seu suicídio em 9 de agosto de 1939, cinco meses após sua vinda ao Brasil. E narra também conteúdo de cartas de Buell Quain, endereçadas para o Rio de Janeiro, Mato Grosso, Carolina, a cidade onde vivia Manoel Perna, para o delegado de polícia e para o próprio Manoel Perna. Nessa revelação, o sertanejo confessa a existência de mais uma carta que motiva o enredo de buscas.

Dos envelopes fechados, aquele era o único cujo destinatário, até onde eu sabia, não era da família do dr. Buell nem tampouco outro antropólogo ou missionário. Peço que me entenda. Eram tempos difíceis. Tudo o que fiz foi por amizade, para protegê-lo. Você não pode imaginar seja lá quem for. (B. CARVALHO, 2002, p.10-11).

São nove cartas que trazem a convivência de Manoel Perna com o antropólogo, relatos sobre Buell Quain, que por nove noites confessou os seus medos que para ele justificariam os seus atos futuros: “Estou certo de que o que ele me contou aos poucos, ao longo daquelas nove noites, foi uma confissão, mas de alguma coisa além do que parecia confessar. Foi uma preparação da sua morte.” (B. CARVALHO, 2002, p.117). Nas cartas do sertanejo, tem-se, as introspecções de Manoel Perna: “Ou você acha que quando nos olhamos não reconhecemos no próximo o que em nós mesmos tentamos esconder?” (p.8). O processo introspectivo é percebido pelo ato reflexivo do engenheiro que ao relatar um assunto narra sua própria análise de si e do outro.

Nove noites apresenta duas histórias, a do narrador no início do século XXI e do antropólogo no século XX período que antecede a Segunda-Guerra Mundial, ambas narrações retrospectivas, pois, remontam o passado do investigado Buell Quain e da infância do narrador, e prospectivas, pois, nas cartas de Manoel Perna ele traz o momento que antecedia o suicídio de Quain, e, a prospecção do narrador que viaja ao Xingu e estabelece contato com os índios Krahô. E, ainda, a introspecção do narrador do século XXI e de Manoel Perna no século XX após o ocorrido ao etnólogo.

Nessas cartas, temos a história contada por Manoel Perna e, também, a retrospectiva dos momentos vividos por ele junto com Buell Quain a seis anos atrás, e a prospecção no momento da sua escrita. Interessante elencar que das nove cartas escritas em nove noites pelo engenheiro, oito iniciam com a frase: “Isto é para quando você vier”, e na nona carta: “**18.** O que ele queria

dizer era outra coisa” (p. 116) e finaliza, “Assim também, deixo-o imaginar o que nunca poderei lhe contar ou escrever.” (p.119). Outro momento de introspecção de Manoel Perna nesta última carta foi relatando sobre o vigésimo sétimo aniversário do antropólogo que já anunciava sua morte.

Todo bicho, nem que seja cobra rastejante, nem que seja uma lesma, um caracol, nem que seja uma vez na vida, quando olha para uma árvore ou para uma pedra ou para um pedaço de céu, vê a totalidade do universo e compreende por um instante o que é, onde está e o que se passa à sua volta. (B. CARVALHO, 2002, p118).

As cartas-testamento de Manoel Perna nos deixam com lacunas de um suicídio violento com indícios de causas possíveis, sem nada relatado em concreto, só elucubrações desse personagem que nos avisa com antecedência do território de verdades e mentiras. Ainda com relação a introspecção por meio da carta de Manoel Perna, cabe ressaltar os estudos de Diana Klinger sobre a escrita de si:

A carta que é enviada para ajudar ou aconselhar seu correspondente constitui para aquele que a escreve uma espécie de treino, desempenha o papel de um princípio de reativação: conselhos dados aos outros são uma forma de preparar a si próprio para uma eventualidade semelhante. Mas a carta é alguma coisa a mais que um adestramento de si mesmo pela escrita: ela torna o escritor ‘presente’ para aquele a quem a envia. Escrever é “se mostrar”, se expor. De maneira que a carta, que trabalha para a subjetivação do discurso, constitui ao mesmo tempo uma objetivação da alma. Ela é uma maneira de se oferecer ao olhar do outro: ao mesmo tempo opera uma introspecção e uma abertura ao outro sobre si mesmo. (KLINGER, 2006, p. 27).

Os processos de retrospecção, prospecção e, principalmente, o da introspecção se inserem nas cartas de Manoel Perna, mas também, continuam no discurso do narrador-jornalista-detetive que se apresenta com a frase: “**2.** Ninguém nunca me perguntou.” (B. CARVALHO, 2002, p.11), e segue uma ordem numeral como se desse segmento a primeira carta de Manoel Perna. No entanto, o estilo da escrita é diferenciado e percebe-se que desse ponto inicia o processo investigativo, partindo do relato do “artigo de jornal, na manhã de 12 de maio de 2001, um sábado, quase sessenta e dois anos depois de sua morte às vésperas da Segunda Guerra.” (B. CARVALHO, p.11). A escrita do narrador se intercala com as de Manoel Perna e nesse misto de vozes o narrador vai montando seu inquérito.

Os papéis estão espalhados em arquivos no Brasil e nos Estados Unidos. Fiz algumas viagens, alguns contatos, e aos poucos fui montando um quebra-cabeça e criando a imagem de que eu procurava [...], e ao pronunciar aquele

nome em voz alta, ouvi-o pela primeira vez na minha própria voz. (B. CARVALHO, 2002, p.12).

O processo investigativo inicia com o narrador-jornalista-detetive e a retrospectiva também, por meio dos fatos ocorridos e as buscas por sete cartas deixadas por Buell Quain antes de seu violento suicídio. Tais cartas provocam no narrador uma inquietante busca por papéis que revelem algo por detrás do suicídio do antropólogo americano em 1939, e também produz introspecções, que trazem reflexões, no que se refere, a impossibilidade de se controlar o que se cria. “O mais incrível, nos nascimentos, é a euforia cega com que os pais encobrem o risco e a imponderabilidade do que acabaram de criar” (B. CARVALHO, 2002, p.16). Nessa pausa para reflexão sobre a imponderabilidade da vida gerada que, nos estudos da Física, representa o estado em que não se pode discernir se um campo de gravidade está em zero ou em queda livre, e, é descrita como a sensação de ausência de peso. Ou seja, em sua análise o narrador relativiza a vida e a incapacidade de definirmos nossas vontades em nossos filhos, ou definirmos o futuro com exatidão, pois, o processo de queda livre é inerente a vida.

A ideia de certezas e verdades é problematizada e o personagem Buell Quain caracteriza esse espiral de conflitos que resultam em sua morte, às suas angústias e conflitos em um sentimento de não pertencimento ao seu tempo e a sua família são narrados evidenciando uma sociedade civilizada em constantes contradições com os sujeitos descentrados. Segundo Engels (s/d) ¹⁵ a forma celular de família estruturada de acordo com padrões atinge um desenvolvimento com a sociedade civilizada, no entanto, já se verifica os antagonismos e contradições que se instalam nesse processo e que, ainda afligem o atual período com conceitos generalizantes sobre os sujeitos e famílias.

Os estudos das ciências modernas do período do início do século XX, partiam de métodos e princípios categóricos para investigação de sociedades modelos, e, foi um grande progresso histórico, mas, ao mesmo tempo, assim como as colonizações, a escravidão, que priorizava riquezas privadas, trouxe incertezas e questionamentos sobre cada progresso que simultaneamente traz retrocessos relativos, e o bem-estar de uns se verificam às custas da dor e da repressão de outros.

Ao narrar a carta de Quain endereçada a Heloísa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional, temos uma revelação do antropólogo, “Estou morrendo de uma doença contagiosa.”

¹⁵ Friedrich Engels em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* elabora um estudo histórico sobre o conceito de família monogâmica, e, os filhos nesse processo de desenvolvimento social são os herdeiros diretos, ou seja, entrarão na posse dos bens de seu pai. A monogamia aparece na história sob a forma de escravização de um sexo pelo outro, como a proclamação de um conflito entre os sexos, e os antagonismos desse modelo se manifestam. (ENGELS, s/d, p.54-55).

(B. CARVALHO, 2002, p.19), e o narrador procura justificar essa busca em tribos por uma cura, e o distanciamento da família. Os pais de Quain eram médicos conceituados, o que na verdade não justificaria essa busca por cura em lugares distantes tendo pais que poderiam lhe auxiliar. No entanto, essa procura pela cura de uma doença era mais relacionada às suas subjetividades e identidade em conflito. A imponderabilidade do na busca interior, por seus medos e conflitos particulares, e exterior nas pesquisas em tribos distantes, que, de certo modo, forneçam uma cura para uma doença, ou para os conflitos interiores. Já na outra carta endereçada a sua colega de pós-graduação, revelações de um perfil que tenta se controlar:

‘Há um monte de coisas sobre os brasileiros e as cidades brasileiras que me dão vontade de tirar a roupa e me masturbar em praça pública. Mas tento me controlar. Sericamente, não dá pra ser honesto nem mesmo com pessoas do tipo relativamente sofisticado, como dona Júlia’ [...] (B. CARVALHO, 2002, p.26).

Nesse relato da carta de Quain o detetive-jornalista indaga, “O que Buell Quain queria tanto esconder?”. (B. CARVALHO, 2002, p.26). Então, seguimos o narrador em sua procura detetivesca pelas pistas, o qual refaz a viagem de Quain ao Xingu para compreender o que permeou o processo de suicídio do etnólogo naquele lugar. Quais os segredos desse antropólogo que se suicidou no Brasil?

As pistas e as cartas levam esse narrador-jornalista-detetive a viajar para a aldeia onde Buell Quain passou seus últimos meses de vida. O caminho retrospectivo faz com que o narrador resgate o seu próprio passado com seu pai no Mato Grosso: “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.” (B. CARVALHO, 2002, p.53). O meio ao qual o narrador se insere é o mesmo de Buell Quain, o da tribo dos Krahô, e nesse meio seus valores identitários passam por um processo de reavaliação de sua situação enquanto homem da metrópole e do índio. Uma reconfiguração e atribuição de novos valores de juízo ao índio e a sua cultura, e a percepção da situação de extinção dos Krahô, da perda de territórios para os agricultores e ao agronegócio.

Ao passo que o narrador está inserido na tribo dos Krahô, o processo de mudança de conceitos é trazido com as digressões do jornalista-detetive e suas reflexões, sobre a condição do indígena, nesse processo ele relativiza o selvagem e o civilizado do homem do século XX e XXI. Durante a estada o jornalista é submetido a rituais do povo Krahô, se alimenta do que os índios se alimentam e é tratado como um turista no início, no entanto, passa a ser assediado com abraços, sorrisos e brincadeiras que lhe causam certo incômodo, uma vez que, o narrador

vem de um outro tipo de selva. A selva de pedras, de arranha-céus, da metrópole carioca, da individualidade, da falta de contato com o vizinho do mesmo prédio. Por outro lado, a aldeia indígena contempla segundo o narrador, reuniões, festividades e conversas até altas horas da madrugada, uma sociedade em coletividade para alimento e sobrevivência. Já a selva de pedras do narrador é diagnosticada por ele, nesse início de século XXI com destruições e medos, causadas pela ambição do homem da sociedade civilizada contra as minorias.

Quando o narrador narra o cenário do Atentado do 11 de setembro no momento de sua escrita, ou seja, a prospecção, ele traz a situação de medo e de incertezas do século XXI. E, quando narra o passado vivido por Buell Quain, leva-nos ao caos e medo do início da Segunda Guerra Mundial no século XX. A selvageria de um mundo moderno e a individualização das sociedades urbanas que, em nome de avanços acumulativos do capital se destroem e edificam barreiras mentais, não compreendendo as diferenças. O homem civilizado procura se separar do que não considera padronizado com destruição e opressão, ou seja, a narrativa *Nove noites* relativiza o homem selvagem.

A ideia de civilidade é um conjunto de palavras e atos que os cidadãos adotam entre si para demonstrar mútuo respeito e consideração e boas maneiras. E, aos olhos dessa máscara da civilidade, o selvagem é o índio, ou o que não alcança esse conjunto de regras proposto por determinados poderes. Segundo Claude Lévi-Strauss em *O Pensamento Selvagem* (2008), o pensamento selvagem é intemporal.

O próprio do pensamento selvagem é ser intemporal, ele quer apreender o mundo, como totalização sincrônica e diacrônica ao mesmo tempo, e o conhecimento que dele toma se assemelha ao que oferecem num quarto espelhos fixos em paredes opostas e que se refletem um ao outro (assim como aos objetos colocados no espaço que os separa) mas sem serem rigorosamente paralelos. Forma-se simultaneamente uma multidão de imagens, nenhuma das quais é exatamente parecida com as outras; por conseguinte, cada uma delas traz apenas um conhecimento parcial da decoração e do mobiliário, mas seu agrupamento se caracteriza por propriedades invariantes que exprimem uma verdade. O pensamento selvagem aprofunda seu conhecimento. Com o auxílio de *images mundi*. Ele constrói edifícios mentais que lhe facilitam a inteligência do mundo na medida em que se lhe assemelham. Nesse sentido, pôde ser definido como pensamento analógico. (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 291).

Ou seja, esse conhecimento parcial que ignora outras realidades parece mais pertencente ao indivíduo urbano do modelo civilizado. Uma definição do antropólogo que estudou os índios brasileiros e, inclusive, é citado em *Nove noites* em um relato de uma conversa dos antropólogos Buell Quain e Lévi-Strauss.

No relatório que faria um ano depois sobre os índios Krahô, Quain diz que sua opinião foi influenciada ‘pelo contato com Lévi-Strauss’. Passaram noites conversando em Cuiabá, o que explica o fato de o jovem americano ter procurado o antropólogo francês para desabafar quando mais precisou. (B. CARVALHO, 2002, p.35).

Esse encontro é relatado ao narrador pelo professor Luis de Castro Faria, o qual fez parte das expedições documentadas em *Tristes trópicos* de Lévi-Strauss. Quando a narrativa detetivesca de *Nove noites* insere esse episódio se percebe no personagem de Buell Quain um protagonista do pensamento selvagem, dos estudos de Lévi-Strauss, vemos o civilizado¹⁶ em contestação, pois, no perfil de Quain nas suas confusões sobre patologias e traços raciais demonstra o preconceito do antropólogo com relação aos Krahô. Mesmo com estudos na área antropológica que engloba origens, desenvolvimento físico, material, cultural, fisiologia, psicologia, características raciais, costumes sociais e crenças, ele não foi capaz de mudar seus conceitos e de compreender o que sua própria área já verificava não como anormalidades patológicas, e sim como diferenças de povos. Ou seja, um antropólogo com um conhecimento parcial e de acordo com Lévi-Strauss o verdadeiro pensamento selvagem.

O pensamento selvagem do homem civilizado também se apresenta na ironia da introspecção do narrador, pois, com cenários destrutivos do mundo moderno, ele nos leva a contestar, qual o detentor do pensamento selvagem? E nessa narrativa o que mais se destaca é a selvageria do homem civilizado nos períodos de guerras e diante da constatação do narrador da coletividade dos Krahô e da individualidade das cidades.

O índio Krahô luta para que sua cultura e suas terras em constante cobiça do “homem branco”, sobrevivam, luta pelos seus, isso é demarcado pelo narrador ao perceber a alegria e a constante união desse povo. Os Krahô passaram por massacres e lutas pela sobrevivência conforme apontam os estudos de Edinaldo Bezerra de Freitas *Ser ou não ser Mehin: a etno-história Krahô* (2001). “Falamos do episódio mais marcante da história Krahô do século XX: o massacre efetivado por fazendeiros criadores de gado em 1940. Daí provêm as resultantes do estado contemporâneo do grupo.” (2001, p.276).

¹⁶ O encontro de Quain com o antropólogo Lévi-Strauss o levaram a procurar respostas para suas dúvidas com relação a sua doença que ele diagnosticava precocemente como sífilis, e o antropólogo francês o aconselha a procurar médicos e se tratar, ao ignorar os conselhos, mais tarde Buell Quain no relatório de pesquisa dos Krahô associa a aparência dos índios com uma patologia: “Ao relatar sobre os índios ele define traços raciais negros com “sintomas comum de sífilis congênita; são chamados de ‘dentes de Hutchinson”” (B. CARVALHO, 2002, p.36). “O estranho é a associação um tanto perturbada que Buell Quain faz desses traços com sinais de uma determinada condição patológica.” (B. CARVALHO, 2002, p.36). Desse modo, na associação perturbada, o antropólogo se recusa a entender as diferentes culturas e os trata como seres doentes, o que remete ao pensamento selvagem de Lévi-Strauss, pois, o homem civilizado ergue edifícios de conhecimentos teóricos e na prática não compreende singularidades diferentes do seu mundo.

Interessante constatar que o romance *Nove noites* aborda períodos de inícios de guerras no âmbito mundial e, ao trazer a cultura do povo Krahô, ressurgem outro contexto de luta, uma guerra interna, que traz a cobiça e a injustiça social contra o índio que é jogado aos lugares mais embrenhados de mata e de terra quase impossível ao homem civilizado produzir e alimentar sua cobiça. As demarcações de terra ao índio, ainda em contexto atual são motivos de invasão e destruição dos povos indígenas. Os latifundiários não se contentam com a parte que lhes cabe e vivem em constante guerra contra os índios que resistem e lutam em desvantagem, sem o armamento bélico que o fazendeiro possuía e possui, desassistido de lideranças políticas, o índio resiste e sobrevive ao que lhe resta, a semelhança ao contexto literário é ímpar nesse momento, pois, a escrita do século XXI, resiste e luta em meio as tecnologias e ao interesse da massa por leituras breves e sem aprofundamento, bem como, a saga dos índios em nosso contexto atual, está a cada dia mais desassistido de políticas públicas que protejam sua cultura e território.

Assim, como o narrador transmite a dificuldade de adentrar no local dos índios, a literatura aqui estudada apresenta a dificuldade de chegar a resoluções e finais, de certezas e conclusões e, assim como o índio resiste e luta, a escrita literária resiste e vive para que os que se aventurarem nessa mata fechada despertem para um mundo de possibilidades.

3.1.2 Introspecção: reflexão dentro de si e a construção identitária de *Nove noites*

A fragmentação tecida na estrutura narrativa de *Nove noites* e no perfil dos personagens que se apresentam em períodos de tensões pré e pós-guerra, remonta ao elemento de identidade, pois, quando se traz um pano de fundo histórico que abala as certezas da sociedade moderna do século XX e do século XXI, ocorre desconstruções nos indivíduos. Hall (2006) elenca isso demonstrando que nossas certezas são diluídas por contextos trágicos de lutas e resistências e, ainda, de vazios subjetivos sobre si e sobre os outros.

Na literatura com elementos de introspecção, temos o estudo de Anna Faedrich Martins, em *Os perfis da literatura de introspecção: o diário em Virgílio Ferreira e a autoria na autoficção* (2013), no qual observa os vários gêneros que comportam essa forma de literatura contemporânea.

As narrativas de introspecção são compostas por diferentes gêneros literários, que muitas vezes mesclam ficção e realidade, entre eles a autobiografia, o romance autobiográfico, a narrativa epistolar, o diário íntimo, o diário ficcional e, recentemente, a autoficção. (MARTINS, 2013, p. 126).

Nove noites mescla ficção com o documental e é registrada na estrutura narrativa por fotografias que corroboram com a passagem de Buell Quain no Brasil (B. CARVALHO, 2002, p.23), e ainda, imagens que pertencem ao acervo da Casa da Cultura Heloísa Alberto Torres – IPHAN (2002, p. 27). Com a inclusão das fotografias nas páginas do romance, o narrador nos aproxima do etnólogo e começamos a buscar pistas, assim como o narrador, pelos motivos da violência empregada no suicídio, e no exercício de investigador o narrador insere suas reflexões sobre o seu presente.

Dos elementos tradicionais de uma narrativa detetivesca podemos perceber em uma das propostas de Van Dine elencadas por Todorov em que diz, “6. Não há lugar para descrições nem para análises psicológicas.” (1979, p.100). Nesse caso, a narrativa de B. Carvalho denota a transgressão à regra, pois, no romance *Nove noites*, percebe-se a quebra de discursos e com essa digressão, as introspecções que podem ser considerados um elemento marcante dessa literatura do século XXI.

Elementos psicológicos que se combinam com uma crítica social sobre o passado vivido por Quain e sobre o presente do narrador-detetive, bem como a antropologia inserida no enredo apresentam a transgressão do romance ao não ser classificado como gênero policial, ao mesmo tempo que se constrói com elementos fortes do policial, o detetive e o crime e o inquérito. Nas buscas desse narrador-jornalista-detetive, ele reconstrói o seu passado, sua infância, seus momentos ao lado de seu pai e associa ao passado do antropólogo. “Buell Quain também havia acompanhado o pai em viagens de negócios.” (p.57). E, nesse misto de memórias do narrador, associados ao do personagem, temos uma construção que, segundo Renan Augusto Ferreira Bolognin em *Memória e identidade em Nove noites, de Bernardo Carvalho* (2016), é um exercício de alteridade, que ao narrar o outro completa a si próprio.

Trazer o passado, seja ele próprio ou alheio à tona na narração, pressupõe algum interesse (ou alguns) do qual o narrador não abre mão. Por isso, o narrador-jornalista vai ao passado de Quain e contrasta-o ao próprio, (...) Acrescentemos: Ao construir o passado alheio, constrói-se o próprio, afinal ambos os passados são narrados sob o seu ponto de vista. (BOLOGNIN, 2016, p.37).

Nessa confrontação durante as buscas, o narrador traz o seu procedimento de construção identitária e nas memórias de sua infância, uma compreensão das angústias de Buell Quain que levaram o narrador a retornar em lugares visitados na infância e considerados o “coração das trevas”. Nas pesquisas do narrador pelo local e pistas do suicídio do antropólogo, ele procura reconstruir essa imagem que tinha do lugar. “Ninguém nunca me perguntava a razão. Eu dizia

que queria escrever um romance. [...]. Eu queria visitar os Krahô e, se possível, o local do suicídio.” (p.66-67).

Não pensei mais no assunto até o antropólogo que por fim me levou aos Krahô, em agosto de 2001, me esclarecer: ‘Veja o Xingu. Por que os índios estão lá? Porque foram sendo empurrados, encurralados, foram fugindo até se estabelecerem no lugar mais inóspito e inacessível, o mais terrível para sua sobrevivência, e ao mesmo tempo sua única e última condição. O Xingu foi o lhes restou.’ (B. CARVALHO, 2002, p.64-65).

A incursão do narrador-jornalista-detetive ao Xingu, trinta e um anos após sua viagem com o pai em 1970, quando tinha onze anos, possibilitou uma desconstrução de sua compreensão do local e dos motivos que levaram os índios a viver naquele lugar, refletindo sobre as condições de colonização e avanço da era moderna do século XX, pois, quando voltamos nosso olhar para história dos índios no Brasil, vemos massacres, perseguições e a ambição destruindo tribos e espaços indígenas.

Segundo Hall (2006), o sujeito modifica sua identidade adaptando-se ao contexto no qual está inserido para satisfazer as exigências sociais contemporâneas. As identidades, nesse sentido, são construídas de acordo com a necessidade e/ou vontade do sujeito, e o narrador diante de seu papel detetivesco viu a necessidade de se inserir no ambiente indígena, e ainda, relatar a situação de difícil acesso ao ambiente, pois, como o próprio narrador observa, os índios Krahôs assim como várias etnias indígenas brasileiras foram sendo empurradas de seus lugares aos ambientes mais difíceis de acesso, devido a imensa área ocupada por grandes latifundiários no Brasil.

[...] à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar — ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p.12).

O narrador-jornalista-detetive para proceder sua pesquisa, retornou a lugares de memórias não agradáveis e com o conceito sobre os índios formado, o de que estes eram traiçoeiros e selvagens. No seu retorno, pode perceber a forma como os índios foram parar naquele lugar e, ainda, durante seu processo de desconstrução, pode entender e absorver da cultura dos Krahô. Nas suas memórias com seus medos de infância do lugar, modifica seu pensamento, pois, a noite em meio aos índios, tornou-se momento de apreciação. “Dormi embalado pelo canto do velho Krahô, que volta e meia retornava ao pátio central e entoava suas canções. Havia alguma coisa maravilhosa e encantadora naquele ritual.” (B. CARVALHO,

2002, p.89). O recorte narra uma cerimônia da qual o narrador fez parte e nesse momento o índio mais velho canta durante a noite para outra cerimônia no amanhecer.

No Xingu, os conceitos do narrador se desfazem, ao que ele considerava intolerável nos relatos de sua infância: “Aterrorizado com a idéia dos índios traiçoeiros e de uma onça que supostamente estaria rondando na aldeia, não tive coragem de levantar durante a noite.” (B. CARVALHO, 2002, p.61). Neste excerto, há um relato da angústia do narrador do período de sua infância ao passar a noite com seu pai em meio aos índios. Nas pesquisas do local do suicídio, ele procura reconstruir a sua imagem do lugar, “Eu queria visitar os Krahô e, se possível, o local do suicídio.” (B. CARVALHO, 2002, p.67).

Temporariamente, o narrador conheceu os costumes e participou das cerimônias dos índios, compreendeu os rituais e como estes se divertiram com seus medos e desconhecimentos de sua cultura. No entanto, o narrador-jornalista-detetive ao retornar para cidade sem novidades sobre o caso do etnólogo Quain, procura se desligar dos índios e de sua receptividade, pois, não assimila essa relação de adoção e fazer parte de uma família como interpreta ser esse mundo dos índios. “Assim como os índios o adotam quando o recebem na aldeia, eles esperam que você também os adote quando vão à cidade. [...]. Jurei que não me esqueceria deles. E os abandonei, como todos os brancos.” (p.97-98).

Durante esse processo investigativo do narrador-detetive com suas introspecções a todo instante sendo trazidas nos momentos reflexivos sobre contextos de locais e de guerras, a ideia de identidade do antropólogo do século XX é trazida com um contexto de medo e incerteza em um mundo que pregava certezas.

Buell Quain se matou na noite de 2 de agosto de 1939 – no mesmo dia em que Albert Einstein enviou ao presidente Roosevelt a carta histórica em que alertava sobre a possibilidade da bomba atômica, três semanas antes da assinatura do pacto de não-agressão entre Hitler e Stalin, o sinal verde para o início da Segunda Guerra e, para muitos, uma das maiores desilusões políticas do século XX. (B. CARVALHO, 2002, p.12).

Um sujeito em conflito que busca nas diversas sociedades das quais viajou e conheceu uma compreensão do seu eu em conflito, com a sua formação familiar, escolar e ainda, com a sua interação social da universidade. O sujeito sociológico com o mundo moderno, que “compunham as paisagens sociais” (p.11), é internalizado com valores e alinha sua subjetividade com a objetividade desse mundo moderno.

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o 'interior' e o 'exterior'— entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando- os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, 'sutura') o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis. (HALL, 2006, p. 11-12).

Ou seja, na análise de Hall (2006) a identidade é centrada e estável e no personagem Quain ocorre a instabilidade em uma busca que não encontra verdade absoluta, sendo angustiante para o antropólogo a ponto de cometer suicídio. O contexto histórico da Segunda Guerra narrado também diagnostica o ódio pelos diferentes que destrói com projetos de destruição e perseguição por etnias, religiões e sexualidade discutidos, disseminados e aceitos pelas sociedades articuladas como civilizadas.

Havia a foto de uma casa de madeira na praia; havia os retratos dos negros do Pacífico Sul, que lhe contaram lendas e canções; havia retratos dos Trumai do alto do Xingu, mas não havia nenhuma foto de família, nem do pai, nem da mãe, nem da irmã, nem de uma mulher. (B. CARVALHO, 2002, p.10).

A caracterização de um indivíduo organizado, que guardou lembranças de seu trabalho e nada de memórias afetivas familiares, recai na interpretação de um sujeito que procurava fugir da ideia de família perfeita de porta-retratos. Outro fator que alinha a análise de Buell Quain ser um sujeito em conflito com sua identidade da modernidade está associado aos seus estudos de antropologia que o narrador ao investigar detalha:

- Ainda que, na loucura final das suas observações sobre os Krahô, e com base nas lembranças das revistas científicas que lia na adolescência, tenha tentado aplicar 'os mesmos princípios matemáticos que governam os fenômenos atômicos' aos fenômenos sociais, detectando nos índios 'síndrome de comportamento cultural' análogas às leis da física. (B. CARVALHO, 2002, p.13).

A procura por coerência nos comportamentos denuncia um sujeito em crise que se sentia desajustado, o que retorna ao estudo de Lévi-Strauss sobre a procura de analogias que versa um pensamento selvagem do personagem ao tentar analisar os índios por uma ciência exata. Em sua orientadora de pesquisa Ruth Benedict, Quain encontrava um amparo e aceitação de sua crise, pois, os estudos da professora eram voltados para essa relativização de normalidade e anormalidade.

uma das principais representantes da corrente antropológica que ficou conhecida por associar Cultura e Personalidade, na tentativa de explicar o comportamento pela inserção social e assim relativizar os conceitos de normalidade e anormalidade no que diz respeito aos indivíduos. (B. CARVALHO, 2002, p.14).

A orientadora de Quain tinha preferência por estudantes em desacordo com o mundo e “desajustados em relação ao padrão da cultura americana” (B. CARVALHO, 2002, p. 15). O desajuste de uma construção identitária que se alicerçava no biológico, ou seja, o sujeito deveria resolver seus conflitos subjetivos e chegar a uma solução objetiva, uma equação lógica, assim como os detetives do gênero policial desse período, os dilemas internos dos sujeitos deveriam ser silenciados. Essa busca por certezas do antropólogo não permitia que ele se aceitasse, como Manoel Perna relata nas cartas quando o questiona sobre as inúmeras viagens que o antropólogo fez:

Numa das vezes em que me falou de suas viagens pelo mundo, perguntei aonde queria chegar e ele me disse que estava em busca de um ponto de vista. Eu lhe perguntei: “Para olhar o quê?” Ele respondeu: “Um ponto de vista em que eu já não esteja no campo de visão”. (B. CARVALHO, 2002, p. 100).

Quain buscava respostas e fugia de um mundo que talvez não o aceitasse e ele também não se aceitava. Quando realizamos esse processo de alteridade procuramos definir de acordo com nossas construções culturais o momento narrado do antropólogo, mas, é difícil mensurar situações de um tempo tão distante e ao mesmo tempo tão atual. Distante pelo contexto histórico de uma guerra absurda que se organizava, e atual, porque os dilemas do antropólogo ainda são dilemas contemporâneos de fuga e não aceitação do outro e de suas singularidades.

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 resultado do seu fracasso. De certo modo, ele se matou para sumir do seu campo de visão, para deixar de se ver. (B. CARVALHO, 2002, p. 100).

Nas reflexões de Manoel Perna na carta, ele procura compreender os motivos que levaram o antropólogo ao suicídio e uma possível resolução do caso, demonstra um sujeito que na introspecção procura uma fuga e não consegue vencer seus dilemas e angústias.

Já na figura do narrador, no processo de introspecção, vemos um sujeito que se depara com culturas e se modifica de acordo com o momento vivido. Na aldeia dos Krahôs ele participou de maneira obrigatória das cerimônias, e assimilou a cultura e o modo como foi bem

tratado pelos índios, modificando a imagem que ele construiu do lugar e dos índios. No entanto, no regresso a sociedade, o trato com os índios já deixou de ser algo que ele queria em sua vida. E em suas introspecções vemos um sujeito do mundo em constante mobilidade, que se constrói na história e não biologicamente.

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. (HALL, 2006, p.12-13).

Um narrador com profissão de jornalista que assume uma identidade de detetive, que se molda no processo detetivesco. Os motivos que levaram Quain ao suicídio já não são importantes, se estilhaçam no enredo conforme o espiral se desenha. Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito, se delinea nesse processo detetivesco como um terceiro eixo do enredo da introspecção associada a identidade dos personagens.

3.2 Introspecção: o exame interior do narrador-antropólogo-detetive em *Os papéis do inglês*

Traço incurável da existência humana, a incompletude. (TODOROV, 1996, p.100).

A narrativa *Os papéis do inglês* do angolano Ruy Duarte de Carvalho tem como proposta a investigação dos assassinatos seguido de suicídio de Sir Perkins e os papéis que o inglês carregava, mas, tem como viés reflexivo os efeitos perversos da colonização e da guerra civil recente de Angola. O narrador-antropólogo nos relata sobre a personagem da história das crônicas do Capitão Henrique Galvão, personagem da história angolana e portuguesa. O personagem é o Sir Arquibald Perkins, um inglês que se suicida depois de matar seus parceiros de acampamento à beira do rio Kwango em 1923, no interior de Angola.

Na virada o século XX para o XXI, um professor antropólogo decide investigar os papéis que o inglês havia deixado e que seu finado pai também teve conhecimento e obteve em mãos. "Os papéis do meu pai, e logo os do Inglês na engenharia da minha imaginação e das conjecturas que destilava, na pista deles eu estava já então, seguramente, e eram um tesouro a

procurar.” (R. CARVALHO, 2000, p.38), com esse motivo, o narrador-antropólogo assume o papel de detetive, ou seja, um processo detetivesco se delinea, a partir da viagem para aldeia dos Kuvale, às margens do rio Kwando.

A narrativa parte do processo prospectivo, do momento do narrador, que se insere com a carta datada de 23.12.1999, o momento de virada de século, e os dias que antecedem a esperança que sempre surge na humanidade nesse período, esperança de um novo ano e novo século, com novos projetos de vida que, também, acabam por figurar nessa personagem. Nessa prospecção, temos o processo de retorno ao passado para investigar os papéis que o caçador de elefantes possuía e, a partir desse elemento de um possível tesouro, a investigação sobre a vida do caçador de elefantes antes dos crimes é desenvolvida.

No eixo retrospectivo que é o retorno ao passado, o narrador-detetive constrói sua narrativa e investigação sobre o inglês Sir Perkins, a partir das crônicas do Capitão^[H1] Henrique Galvão do início do século XX, “num livrinho da autoria dessa fascinante personagem da nossa história comum, o muito activo e irrequieto capitão Henrique Galvão, do exército português.” (R. CARVALHO, 2000, p.12). O narrador procura uma ligação dos papéis de seu pai com os papéis do inglês, a motivação dos assassinatos e suicídio de Sir Perkins no interior de Angola.

Na narração do processo investigativo durante a viagem aos Kuvale o narrador examina sua consciência com relação a situação pós-guerra de Angola, o passado de guerrilheiro e a luta pela independência angolana junto com seu primo. Ou seja, o fluxo de consciência do narrador traz a introspecção, ponto de nossa análise. A todo instante o narrador interrompe a história do inglês para discutir a história sendo contada. Conforme o enredo se delinea se estruturam os três eixos: a retrospectiva trazida pelos fatos ocorridos com Sir Perkins, a prospecção da virada de século XX para o XXI, momento do narrador e sua escrita. E a introspecção se dá pelos cenários narrados de guerras e sobrevivência do povo Kuvale, bem como, o narrador ao investigar o inglês, investiga a si próprio, a reflexão sobre a vida de Sir Perkins, no início do século XX e ainda, a reflexão do ato criador do romance no processo investigativo.

Nessa análise do contexto local do povo que recebe o narrador-detetive são relatadas reuniões, festas e momentos de coletividade do povo. Por parte dos anciãos, há a aflição de que os mais jovens em busca de uma sociedade angolana promissora, abandonem o local e o povo em estágio de extinção. O narrador-antropólogo-detetive ao narrar os costumes do povo, do qual ele passa a ter convivência no momento da pesquisa, demonstra o olhar do profissional da antropologia que procura entender o ser humano com todas suas complexidades. “Saí sozinho, logo que cheguei, para fotografar pedras à volta do acampamento” (R. CARVALHO, 2000, p.11). A narração e a quebra dos discursos apresentam uma visão de alteridade e de um

profundo sentimento de pertencimento. “Aqui, talvez, depois de tantos exílios interiores e de tanta autoflagelação, estarei mais perto de uma experiência equivalente.” (R. CARVALHO, 2000, p.44).

O narrador reconstrói em sua imaginação um enredo que se mistura com a história de Angola. Essa reconstrução se dá a partir da narrativa fictícia de Sir Perkins que, por sua vez, se baseia em crônicas documentais do Capitão Henrique Galvão. Nesse processo, há a convergência entre os papéis do pai do narrador com os papéis do caçador de elefantes inglês. “Os papéis de meu pai, e logo os do Inglês na engenharia da minha imaginação e das conjecturas que destilava, na pista deles eu estava já então, seguramente, e eram um tesouro a procurar.” (R. CARVALHO, 2000, p.38). O recorte é de uma carta do próprio narrador do dia 26.12.99 que, nesse momento da narrativa, data seus pensamentos e cria nessas cartas uma narrativa para o caçador de elefantes. A escrita é interrompida para que a narração no momento do narrador ocorra. A prospecção da situação da viagem é permeada por um estudo investigativo sobre o Sir Perkins, o qual estudou antropologia.

Quando em 1923, Archibald Perkins se veio a suicidar nas lonjuras da margem direita do Kwando, já Radcliff-Brown estava há dois anos em Cape Town a estabelecer a School of African Studies onde montou cursos de “applied anthropology” destinados a administradores das “áreas tribais”. (R. CARVALHO, 2000, p.51).

A antropologia ganha nesse momento da história, segundo o narrador, um novo status e os pesquisadores britânicos propõem a seus orientandos lugares longínquos da África para estudar o comportamento de povos isolados de Angola. O senhor Perkins que não gostava de mulheres brancas é designado a investigar o povo de Kwando. Nas divagações do narrador durante sua pesquisa, ele imagina o perfil de Perkins e encontra na literatura o personagem de Joseph Conrad que passa a ser o seu modelo.

É aí que o situo ainda, não para caracterizá-lo mas para o enquadrar na acção. Mas a cruel, porque demolidora embora complacente, e despeitada sem dúvida, mas só cortesmente azeda, ironia com que Conrad constrói o perfil burguês, conformista, formal, snob e calculista de Alvan, não pode caber ao Perkins que eu próprio tenho vindo a trabalhar. Esse é o mundo a que ele cede com o casamento que faz. (R. CARVALHO, 2000, p.53)

Com um perfil enquadrado, porém, não caracterizado, o narrador segue narrando a história de Sir Arquibald Perkins e a sua própria história. O narrador em *Os papéis do inglês* problematiza a construção de sua narrativa, com reflexões sobre a escrita do romance, refletindo

sobre os processos narrativos analisados por Edward Morgan Forster, porém, contraria a metodologia de Forster, ao discutir com o leitor sobre o método do afastamento.

O narrador-antropólogo quando cria o seu personagem Sir Perkins inspirado nas crônicas do Capitão Galvão, associa o seu personagem com o do conto “O Regresso” (1986), de Conrad. O personagem Alvan Hervey do conto tem um certo anseio em ficar sozinho sem a presença de sua esposa, Perkins também não tem sociabilidade com mulheres e principalmente mulheres brancas. O conto narra a discussão entre o casal Hervey, motivada pela carta de despedida da mulher e posterior regresso a casa e os detalhes estão presentes no som e na sensação que o conto transmite ao leitor.

Em *Os papéis do inglês* é narrada a infância perturbada do inglês Perkins, a qual o narrador justifica a aversão à figura feminina branca do personagem. Conrad é citado várias vezes durante o enredo em *Os papéis do inglês*. O romance *Coração das trevas*, assim como *Os papéis do inglês* traz reflexões sobre o domínio do império em terras selvagens e as divagações do narrador.

A reflexão do narrador em *Os papéis do inglês* sobre barbárie e civilização está presente na ideia da organização civilizatória como pretexto para barbárie imperialista que Conrad descreve no enredo de *Coração das Trevas*, e, é construída no romance angolano que procura compreender a divisão e a destruição em nome de uma civilização e evolução.

Nessa reflexão o narrador já na aldeia pastoril às margens do rio Kwando observa o comportamento dos moradores. “Estávamos no tempo da carne e no meio de uma sociedade pastoril.” (p.148). Em seu introspecto a ideia de civilização e da barbárie é trazida, “para essas zonas de reflexão que, em certas alturas, tornam o antropólogo suspeito até perante si mesmo.” (R. CARVALHO, 2000, p.149). O narrador parte para um exame de consciência e ao participar desse meio, observa as relações e práticas de uma sociedade que preserva matrizes, sem a ganância dos avanços tecnológicos, utilizam o máximo que a natureza os fornece e sem acúmulos para que a própria natureza se refaça, ou seja, afastados da ideologia de progresso da civilização. E então, o narrador abandona seu processo investigativo sobre Perkins e procura entender como uma comunidade que em processo de adentrar o século XXI ainda preserva a ideia de coletividade e de uso consciente dos recursos naturais e do pouco recurso tecnológico.

Mas o iluminismo e o evolucionismo estão implícitos em toda produção ideológica e intelectual que vigora e ainda e sempre omnipresentes e dominantes, cientes já dos seus maiores pecados do passado, na aferição da qualidade dos homens segundo escalas físicas, primeiro, e depois segundo uma hierarquização das culturas, mas a fundamentar o mesmo espírito de império, ainda que disfarçados abjecto paternalismo que confere a uns o

direito de decidir, benemérita e providencialmente, pelos outros e em nome dos outros, os ignorantes e os atrasados, os coitados. (R. CARVALHO, 2000, p.151).

Em constantes digressões o narrador passa a investigar sua própria construção social e como antropólogo relata paisagens dos locais e as comunidades pastoris. No papel de detetive procura resolver o caso dos papéis e compreender os motivos da violência do inglês. Os conflitos de um narrador que ao investigar os papéis do inglês pensando serem os mesmos de seu pai, narra uma história de Perkins e de suas lembranças, sendo que, já não tem as certezas sob sua procura. “*‘O que fazes você aqui?’* foi o que eu ouvi então, e estremei sem ser pela razão, assim, vinha abrir um hímen de alguma parte virgem que eu sabia em mim, *‘Anda à procura de etnografias, de exaltações ou de tesouros?’*” (R. CARVALHO, 2000, p.154). Um questionamento do próprio narrador que se vê como um mero explorador capitalista nesse momento e diante do meio ao qual é envolvido de uma comunidade primitiva se descontrói e interroga seus propósitos. O que nos leva aos estudos de identidades cambiantes de Hall (2006), pois, diante do meio que o antropólogo está inserido ele procura construir uma nova identidade.

3.3 Os narradores-detetives: do racional ao intempestivo

Aqueles que procuraram pensar a contemporaneidade puderam fazê-lo apenas com a condição de cindi-la em mais tempos, de introduzir no tempo uma essencial desomogeneidade. (Agamben, 2009, p.71).

A intempestividade é parte do conceito de contemporâneo de Agamben, e essa intempestividade vemos nas reflexões dos narradores em *Os papéis do inglês* e, *Nove noites* que, nas digressões cindem em mais tempos as narrativas e trazem a mistura de tempos, lugares, identidades, etnias e culturas. Ou seja, a ruptura elemento essencial para se entender o contemporâneo, segundo Giorgio Agamben, no afastamento se compreende o contexto atual.

O processo introspectivo dos narradores-detetives se constrói no modo intempestivo, ao refletirem sobre períodos de guerras, povos colonizados e indígenas, e ainda, na prospecção desses narradores o momento da criação dos romances temos o século XXI, compreende-se o conceito de contemporâneo que tanto aos leitores quando se afastam durante a leitura dos romances, quantos aos narradores-detetives que se afastam para criarem enredos complexos em lugares distantes, nos dizem sobre nosso tempo e sobre a humanidade.

A desconexão do tempo presente de modo intempestivo, a fratura do tempo que para o autor Agamben (2009) não é de modo nostálgico, e sim, de se afastar para perceber o seu próprio tempo, tecem as incertezas do século XXI, é a transgressão da racionalidade detetivesca que os detetives do século XX apresentavam. Detetives com métodos investigativos com o propósito de resolver casos criminais que assombravam a sociedade moderna e a classe média, e tendo na racionalidade seu principal perfil de um grande detetive.

Quando os narradores-detetives dos romances *Os papéis do inglês* e de *Nove noites* partem para buscas que expliquem os suicídios e crimes, eles se afastam do seu tempo de sua civilização, para adentrar no que Conrad chamou de *Coração das trevas* referindo-se à África no seu romance, ou seja, no meio de matas fechadas até chegarem aos povos primitivos, índios no Brasil e pastoris em Angola, os narradores-detetives ao que investigarem os crimes do passado e os locais desses crimes investigam a si próprios, e as introspecções presentes nos enredos demonstram essa auto-observação que esses narradores praticam durante o processo detetivesco.

As duas narrativas mencionam o romance de Conrad nos enredos, e é possível perceber a denúncia tacitamente construída no jogo das palavras e nas introspecções, sobre a perseguição e opressão dos povos indígenas colonizados pelos portugueses. Esses povos indígenas e pastoris, ironicamente, como refletem os narradores-detetives, ao se afastarem para lugares de difícil acesso, afastaram-se das luzes da modernidade e, nas trevas percebem muito mais que a sociedade das luzes. A ideia de sociedade organizada, de preservação para as próximas gerações e de coletividade é característica mais presente nos povos dos Krahô e dos Kuvale.

Os narradores-detetives no método introspectivo abordam questões sobre a nossa posição na civilização moderna, com avanços e retrocessos do século XX e XXI: Qual é a nossa civilidade diante de comunidades como as dos Krahô em *Nove noites* e dos Kuvale em *Os papéis do inglês*, que vivem de um modo primitivo e preservam seu meio e sua cultura, resistem ao tempo e ao homem branco? O que nossa civilização tem preservado? O que é a nossa resistência enquanto sociedade? A civilização é o estado de cultura social, caracterizado por um relativo progresso no domínio das ciências, da religião, da política, das artes, dos meios de expressão, das técnicas econômicas e científicas, e de um grau de refinamento dos costumes, mas, essa busca por essa ideia levaram o homem a destruir o homem cuja etnia e cultura não lhe pertencia e em nome dessa civilização em progresso e ordem de acordo com o pensamento positivista da era da razão trouxe muito mais caos que ordem, e muitas incertezas do que certezas. E quando falamos de preservação percebemos que a destruição é muito maior que a reconstrução das matas e das riquezas naturais. A resistência é uma bandeira de vários

intelectuais e de minorias atacadas pelos grandes latifundiários no caso dos índios, e pelos movimentos sociais nas cidades e áreas rurais. No entanto, a alienação da sociedade é grande em tempos sombrios que vivemos. Em nome da racionalidade moderna a busca por uma ordem social custou destruições de povos indígenas e gerou desordens, fragmentando os sujeitos, e Bauman distingue essa razão desastrosa.

O sonho moderno de uma felicidade legislada pela Razão deu frutos amargos. Os maiores crimes contra a humanidade (e da humanidade) foram perpetrados em nome do governo da Razão, de uma ordem superior e de uma felicidade maior. Descobriu-se que o resultado das núpcias entre a certeza filosófica e autoconfiança arrogante dos poderes de facto era uma destruição interminável e monótona. O namoro da modernidade com a Razão universal e com a perfeição revelou-se uma história muito cara — e revelou-se também de teor abortivo, uma vez que a grande fábrica de produção de ordem funcionou produzindo mais desordem, ao mesmo tempo que a guerra santa desencadeada contra a ambivalência gerava mais ambivalência. (BAUMAN, 2007, p.195).

O pano de fundo das narrativas apresenta esse namoro caro para a história angolana e brasileira com a razão universal. A fragmentação dos narradores que possuem profissões de jornalista e antropólogo, ao assumirem o papel de detetives apresentam a complexidade das sociedades divididas e devastadas. Nos discursos reflexivos sobre os contextos dos povos vemos dois lugares narrados, o espaço urbano dos narradores e o espaço dos Krahô em *Nove noites* e dos Kuvale em *Os papéis do inglês*.

Quando investigamos pelo viés das narrativas detetivescas tradicionais, vemos o processo investigativo que se consolidou no início do século XX com a racionalidade cartesiana em ascensão, do qual os dados e as pistas eram fatores de uma fórmula matemática para a resolução de casos e crimes. Os detetives Dupin e Poirot que se consolidaram como detetives do gênero policial foram pensados e criados em sociedades modernas e burguesas em crescimento no início do século XX. No romance policial escrito por Agatha Christie *Murder on the Orient Express* (1934) e protagonizado pelo detetive Hercule Poirot, é evidenciada essa ascensão tecnológica burguesa na ambientação do expresso do oriente com toda sua elegância e conforto para possibilitar aos passageiros nobres uma viagem memorável. O que se destaca é o fato de que esses detetives imbuídos de resolver crimes que afligiam as cidades que se formavam, criaram certas regras e clichês para mergulharem na resolução dos casos, com o foco em uma busca de verdade absoluta que trouxessem a tranquilidade à sociedade em seus lares confortáveis. Ao observar o modelo de detetive vemos personagens que imersos nesse espaço urbano e racional, não recorrem ao processo introspectivo e sim às analogias e condições

de uma análise por métodos para que se cheguem a vereditos, talvez, por estarem imersos em nos espaços urbanos.

Já, para os “detetives” das narrativas contemporâneas em análise, a introspecção dos narradores ocorre quando eles se afastam do seu local, viajam para o coração das trevas do Xingu, em *Nove noites*, e do Kwando, em *Os papéis do inglês*, e desse momento toda uma gama de reflexões sociais, políticas e humanas e seus conflitos interiores passam a envolver o processo investigativo.

Ao se afastarem de suas zonas de conforto os narradores-detetives participam desse terceiro momento da narrativa detetivesca, a introspecção e, com mais afinco que a própria retrospectiva e a prospecção dos fatos, para a resolução dos crimes. Nesses momentos introspectivos dos narradores, possibilita-nos ver no distanciamento a compreensão de um pensar fora da caixa. Quando suas análises passam pelo plano reflexivo esses narradores resgatam os contextos históricos dos personagens investigados e aproximam dos seus contextos históricos e sociais, ao mesmo tempo em que analisam as sociedades dos Krahô e dos Kuvale que, por não participarem dessa racionalidade e barbárie de um sistema capitalista acumulador e destruidor, pelos olhos dos narradores contemplam uma proximidade maior com o conceito de civilidade.

Os romances *Nove noites* e *Os papéis do inglês* demonstram procedimentos estruturais e de conteúdos que partem para essa criação literária do século XXI que Perrone-Moisés (2016) classifica como *Mutações da literatura no século XXI*. E, quando analisamos pelo viés filosófico de Giorgio Agamben, os enredos participam do contemporâneo, presente no elemento da introspecção que se apresenta nos discursos em constantes digressões desses narradores. No instante que eles narram o contexto da situação que envolvia seus investigados Sir Perkins em *Os papéis do inglês* e Buell Quain em *Nove noites*, eles divagam sobre suas memórias, sobre o contexto social em que vivem, sobre o contexto do meio ao qual se inserem para investigar e sobre as suas próprias escritas enquanto ficcionistas.

Os romances têm, portanto, além da dimensão ficcional, uma vertente de crítica literária, romances que participam de elementos do romance policial, romances filosóficos, pois a procura por entender a natureza da existência humana que procura destruir ao outro são constantemente narradas e psicológicas ao trazerem os conflitos dos narradores e dos personagens que cometem suicídios, daí a riqueza desses enredos contemporâneos. O método introspectivo é um processo intempestivo, que se apresenta pelas idas e vindas reflexivas dos narradores. O que se contempla nas estruturas narrativas como já dito anteriormente é uma das três propostas de leitura elencadas por Resende (2014), da escrita democrática:

1- A escrita de uma nova literatura democrática que aposta na instituição de um sistema literário partilhado, que reconhece novas subjetividades e novos atores no mundo da cultura, e na reconfiguração do próprio termo literatura. (p.14)

São romances que não se encaixam em rótulos ou categorias e sim partilham do gênero policial, histórico entre outros, e produzem no leitor ressignificações, tanto no ato da leitura que instiga a um processo investigativo, quanto nos enredos que não oferecem soluções e apresentam possibilidades de verdades em um mundo fictício, construindo novas hipóteses. De estruturas racionais do gênero policial com regras estudadas por Todorov sobre o processo detetivesco, à transgressão de Jorge Luis Borges. As estruturas democráticas em espirais.

Nesse sentido, as esferas da ficção em suas obras não são fechadas, mas sim espiraladas. Bernardo Carvalho aproxima-se de Jorge Luis Borges com suas narrativas labirínticas, nas quais a própria estrutura textual explora outras formas de constituição narrativa. (FRANCO, 2013, p.91).

Quando Franco (2013) analisa a escrita de Bernardo Carvalho, a autora traz esse elemento sobre narrativas espiraladas que exploram e extrapolam os limites. Como se percebe, os romances de Ruy Duarte de Carvalho e de Bernardo Carvalho constituem a transgressão que parte de uma certa racionalidade sobre a investigação de crimes e de buscas e que geram expectativas de soluções, no entanto, são narrativas em espirais que abrem fissuras do tempo e apresentam o próprio tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um estudo sobre a literatura contemporânea não pode ter conclusões, pois, seguindo a análise de Leyla Perrone-Moisés (2016), o contemporâneo é inconcluso e a contemporaneidade está no modo de ler as obras do passado e do nosso século e perceber no que elas dialogam com nossos anseios e percepções. O distanciamento do nosso objeto ainda não é o suficiente e definir *Nove noites* e *Os papéis do inglês* como narrativas introspectivas ou romances estanques não é o objetivo do estudo ora dedicado.

No tocante à literatura do século XXI, os romances têm como características a escrita de resistência que, em meio à tecnologia que proporcionam leituras breves e de um conteúdo mastigado para uma sociedade da informação instantânea, do comodismo de discursos breves, possuem enredos intrincados, ou seja, *Nove noites* e *Os papéis do inglês* resistem e se destacam na literatura do nosso século.

No primeiro capítulo da presente dissertação foi apresentada uma pesquisa sobre a escrita característica de cada autor e identificamos as semelhanças das narrativas quando Bernardo Carvalho e Ruy Duarte de Carvalho trazem para seus enredos contextos de lutas, resistências e guerras, que fragmentam o pensamento sobre a sociedade. Procuramos por meio de recortes diacrônicos examinar a literatura brasileira, relacionando-a com elementos de resistência e lutas, e a literatura angolana também nesse viés, uma vez que, ambos os países participaram de processos de descolonizações. No entanto, a literatura angolana se desenhava de uma forma mais acentuada a resistência, e a literatura brasileira contou com autores que foram atores nessa luta, de um modo mais ameno, como apontou Bosi (2002) em *Literatura e resistência*.

A relação desses romances contemporâneos com a resistência é simbolizada pelos índios Krahô em *Nove noites* e pelo povo dos Kuvale no Kwando de Angola em *Os papéis do inglês*, que, diante de tantas lutas por seus territórios e pela sobrevivência de seus povos, resistem e persistem com sua cultura e seus costumes, e por estarem em lugares de difícil acesso se tornam singulares e apresentam, conforme as narrativas, as riquezas desses povos. A escrita literária de ambas as narrativas, assim como os indígenas e o povo pastoril, possuem essa característica de resistência e de sobrevivência em uma cultura do efêmero.

No segundo capítulo – tendo como proposta as narrativas detetivescas - procurou-se compreender o processo detetivesco, ou seja, a busca pela formação do detetive que coaduna com a formação da sociedade burguesa, como identificou Mandel (1988) em *Delícias do crime*, associado aos estudos da formação do poder coercitivo e por consequência dos inquiridos

investigativos em *Vigiar e Punir* (1995). Com essa associação de detetive e sociedade, partimos para a análise do detetive característico da formação do gênero policial, sendo Dupin de Edgar Allan Poe o abre alas deste novo perfil de personagem, que passa a participar de construções narrativas. Da literatura para as mídias televisionadas e com o advento tecnológico moderno ganha forma o imaginário do detetive caricato. Temos a paródia do detetive James Bond 007 com os romances angolanos de Pepetela no estagiário-detetive Jaime Bunda, e os detetives brasileiros no espaço urbano de arranha-céus como o Mandrake.

Ainda no segundo capítulo, destacamos a questão da transgressão que é a tônica do processo investigativo das narrativas detetivescas do século XXI, da qual buscamos, primeiramente, os elementos tradicionais estudados por Todorov (1979): a prospecção e a retrospecção no processo detetivesco e o elemento transgressor a introspecção. A subversão dos elementos clássicos do gênero policial, como o crime, detetive e assassino que Franco (2013) apresenta como característica da escrita de Bernardo Carvalho, elementos esses presentes na narrativa de Ruy Duarte de Carvalho.

Com um aporte teórico que auxilia na investigação dos enredos, no terceiro capítulo, procurou-se demonstrar como se estabeleceu essas hipóteses da introspecção associadas às identidades e ao processo detetivesco. Os narradores-detetives no século XXI e os personagens investigados do século XX contemplam dois tipos de sujeitos: o racional e/ou sociológico, segundo Hall (2006), e o sujeito pós-moderno com os descentramentos de identidade.

As investigações tecem um pano de fundo de cenários de guerras e fatos históricos que fragmentaram o homem civilizado, bem como nos locais dos Kuvale e dos índios Krahô com lutas e resistência contra invasões do homem civilizado e sobrevivência das tribos. Nesse tocante, o conceito de contemporâneo de Agamben é importante, pois, a ideia de afastamento permite perceber nas trevas as quimeras do nosso tempo.

Ao analisar enredos que se assemelham e se distanciam, tendo como foco no processo detetivesco a transgressão introspectiva, apresentada nos discursos dos narradores, duas questões procuramos responder: se o crime no processo detetivesco já não é mais o ponto chave do enredo, como essa narrativa detetivesca se desenvolve? E, no complexo processo detetivesco como se encaixam temas de identidades e introspecção como forma inovadora?

Ambas as narrativas, se desenvolvem com processos detetivescos singulares, portanto, são narrativas detetivescas sem participarem necessariamente do gênero policial, fugindo dessa mecanicidade, pois, o processo investigativo não oferece respostas racionais, mas, levanta mais dilemas, os quais instigam e desenvolvem buscas e incertezas, possibilitando a nós leitores divagar em possibilidades de vários finais para os romances. Seria quase como se nós

participássemos do ofício criador, assim como os narradores que estudam as teorias críticas e outros romances para desenvolverem seus enredos. Desta feita, reiteramos os estudos de Franco (2013) que percebe nessa literatura transgressora uma atenção com a presença do leitor, que desenvolve um papel de detetive em suas próprias elucubrações sobre os enredos e sobre os contextos sociais.

Quanto à segunda questão, o processo de introspecção é presente em várias obras de grandes escritores como, por exemplo, na escrita intimista de Clarice Lispector, que apresenta as reflexões da narradora e das personagens. No entanto, quando trazemos a introspecção como forma inovadora, não procuramos inventar a roda, e sim, destacar que, pelo viés de narrativas detetivescas do século XXI, esse método é inovador, pois, já Todorov (1979), apresentava dois métodos do processo investigativo o retrospectivo e o prospectivo, e esse terceiro método vem como diferencial e transgressor desse modelo.

Na introspecção temos uma nova perspectiva das análises dos crimes e dos suicídios de Buell Quain e Sir Perkins. Adentramos nas trevas dos lugares onde os personagens se suicidaram, e participamos de investigações que vão da etnografia, antropologia, filosofia, sociologia à compreensão de identidades fluídas da contemporaneidade. Os diálogos e as rupturas encontrados nos romances *Nove noites* e *Os papéis do inglês* sob a aparência de estarem desestruturados, ou como casualidade, estão na verdade sistematizados e intencionais, sob a forma de ironias e jogo de palavras que se aproximam do método socrático da Maiêutica¹⁷, ou seja, os narradores se questionam e nos questionam, e desta forma desvelam conhecimentos sobre o outro. Em suma, este método visa levar o indivíduo a transcender a suas ideias imediatas acerca de determinado assunto, e alcançar as ideias mais puras, mais inteligíveis, mais autênticas.

Ao trazerem esses momentos introspectivos, os narradores questionam suas identidades e posições na sociedade, e a posição dos Krahô e dos Kuvale, sobre as transformações que Brasil e Angola sofreram com a colonização e descolonização. Nessa perspicácia de uma escrita densa originam a sentença reflexiva proposta por Sócrates “Conhece-te a ti mesmo”, uma exigência reflexiva que vai além dos limites de causalidades, e o pano de fundo dos enredos indagam o lugar do homem e de si próprio perante os outros, e perante contextos sociais e políticos abordados nos enredos.

¹⁷ Significado de Maiêutica: Na filosofia socrática, arte de levar o interlocutor, através de uma série de perguntas, a descobrir conhecimentos que ele possuía sem que o soubesse. Disponível: <https://www.dicio.com.br/maieutica/>

Estruturas de narrativas detetivescas que se configuram no cenário de século XXI, em que a transgressão associada à introspecção é a tônica, moldam-se em uma escrita repleta de digressões e mesclas de fatos com ficção. Um jornalista e um antropólogo que assumem o papel de detetive e associam em suas buscas investigativas os seus momentos de memórias com as dos investigados entrecruzam suas identidades e trazem um exame de consciência sobre si, que gera uma busca do próprio leitor e, por consequência coloca em xeque questões sobre identidade trazendo as transgressões das homologias.

Muito mais que apreender e aprender as coisas do mundo e dos homens, o lugar do homem em meio a tudo isso é paradoxal, o que também retorna a uma literatura contemporânea que compreendemos pelo conceito contemporâneo de se afastar para enxergar. Quando Agamben traz a condição de ser contemporâneo, que é preciso se afastar para ver o próprio tempo, os narradores em suas reflexões intempestivas sobre os contextos dos seus tempos e do tempo dos personagens, se afastam de seus lugares para serem detetives nas narrativas, e ao não encontrarem respostas aos seus propósitos investigativos iniciais trazem outro processo investigativo, a investigação de si próprio.

O verniz social no qual os narradores pertencem da civilidade urbana angolana e brasileira, e dos quais Sir Perkins, um inglês do século XX envolvido com estudos da antropologia exploradora de tribos africanas, e ainda, de Buell Quain, o americano envolvido com a antropologia americana que procurava explorar tribos da China, e veio se suicidar na tribo indígena no Brasil, de certo modo, ao escaparem desse meio social regrado de ordem civil, desconstruíam conceitos sobre esse processo civilizatório.

Buell Quain e Sir Perkins, por estarem em um momento da modernidade em limiar, trazem esse verniz social da racionalidade que procurava reprimir comportamentos que pudessem ser interpretados como selvagens, ou que fossem considerados como comportamentos ou indício de violência, ou ainda, a espontaneidade de sentimentos e paixões deveriam ser controladas. Os estudos científicos sobre os comportamentos humanos, assim como, a criação dos aparelhos judiciários estava em consolidação como apontou Foucault, em *Vigiar e punir*, sobre a literatura com o surgimento dos detetives, e toda essa ordem social provocou uma desordem interior nos personagens.

A fuga para lugares distantes, seguida por atos terríveis do inglês Sir Perkins contra tudo e todos que o cercam e em seguida se suicida, ou do americano Buell Quain, que se autoflagela diante dos índios, e logo após se mata, apresentam a implosão e explosão de sujeitos moldados pelos padrões sociais das sociedades em desenvolvimento ou seja, a inglesa e

americana respectivamente, identidades que pela narração, apresentam um surto por se concluírem deslocados socialmente .

Buell Quain não consegue entender os que o rodeavam, tanto na sociedade urbana, quanto nas aldeias e com base em deduções e interpretações confusas das ciências antropológicas e da medicina da época, define a doença que o aflige e bem como aos índios Krahô como sífilis e opta pelo suicídio público. Já Sir Perkins com uma infância traumática, não aceita o que considera uma família destruída pela traição e as imperfeições do meio social em que nasceu, e busca assim, na aldeia um refúgio, quando não encontra, mata a todos e a si próprio. Ou seja, dois sujeitos que procuram nas aldeias respostas para suas angústias e conflitos, nesse esvaziamento de certezas familiares e sociais dos personagens partem para atos violentos contra si próprios e contra outros, como uma maneira de liberar as repressões do meio social do qual pertenciam e que não eram exemplo do que pregavam.

Já os narradores-detetives, ao participarem desses meios sociais que seus personagens foram expostos, se colocam em posição de desconstrução de identidades, e suas certezas tomam forma de incertezas sobre si próprios e sobre o Outro. Fragmentos do passado intercalam-se com o presente e os dois narradores distintos, na tentativa de traçar a vida e a morte de seus personagens, viajam atrás de fatos, fotos e papéis para esclarecer os suicídios, e narram a si mesmos durante suas buscas de identificação. Acompanhamos com interesse sempre renovado o desenvolvimento das investigações dos narradores, os romances *Nove noites* e *Os papéis do inglês* empreendem a sensação de estarmos sendo traídos, no exato momento em que parecemos nos aproximar da raiz, da verdadeira origem, da fonte de nossas inquietações.

A metáfora de Jorge Luis Borges sobre o jardim de caminhos que se bifurcam é trazida pelas vozes dos narradores que apresentam situações psicológicas suas e de seus personagens e nós, como leitores, escolhemos um caminho, e ao final das narrativas não temos um final conclusivo e sim novos tormentos dos narradores. Como verificou Umberto Eco, em *Seis passeios pelo bosque da ficção*, “Às vezes o narrador quer nos deixar livres para imaginarmos a continuação da história.” (1994, p.12).

Então devemos perguntar ainda, do que se trata a introspecção para as narrativas detetivescas? Dissemos que a introspecção é o esforço de auto-observação interior, a partir do qual o indivíduo busca descobrir as causas, a evolução e os efeitos dos fenômenos psicológicos que se lhe ocorrem. E, para a filosofia cartesiana é o exame de si mesmo, no entanto, esse exame pelo viés cartesiano é de modo racional como vimos é o sujeito cartesiano na figura do detetive do século XX.

A introspecção aqui verificada, examina a si mesma, descobre as causas e gera uma espiral de sensações que transgridem a solução. O método introspectivo descreve sentimentos e sensações dos detetives e aproxima sentimentos e sensações aos leitores, que se reconhecem em certos aspectos com os narradores, assim, quando nos aproximamos da sensação do vazio e individualismo do nosso tempo, e do sentimento de coletividade das tribos nos enredos, relativizamos a civilidade que temos como construção social. Pois, se coloca em xeque quem realmente é o selvagem da história?

Ao perceber as trevas de nosso momento relativizamos nossas certezas e realizamos esse processo introspectivo que a literatura democrática nos apresenta nos romances *Nove noites* e *Os papéis do inglês*. Narrativas detetivescas que investigam a nós enquanto leitores e, assim podemos nos perceber enquanto seres múltiplos, que nos movemos de conflito em conflito, entre os nossos egos amores e desejos. Nossos heróis ocultos nos revelam a humanidade dos personagens, nossa sociedade urbana em processos de selvagerias, enquanto as tribos, encontram-se em processo de sociabilidade e coletividade distante do mundo caótico, e, resistente ao nefasto sistema latifundiário e econômico do agronegócio. A crítica social velada dos romances compactua com o processo introspectivo, pois, é nesse momento reflexivo que as narrativas apontam para esse caminho, e por apresentarem várias possibilidades escolhe-se nessas estruturas ricas o que mais se aproxima da sensibilidade leitora.

A metáfora da literatura do século XXI é percebida nas aldeias no modo de resistir, empurradas para lugares de difícil acesso, assim como os índios lutam contra a exploração comercial, essa escrita dos romances procura se fazer aquém a essa exploração, e se constroem recebendo o novo e compreendendo o velho. Quando nos referimos à exploração, temos a imagem da selvageria por palavras fáceis, escrita de auto-ajuda que cresce no nosso século.

A introspecção dos narradores contemplam reflexões, que provocam em nós um incomodo, isto é, nos obrigam a pensar de outro modo, faz com que não nos habituemos com a ideia de arrogância e petulância do discurso conservador, daquele que de modo algum imagina que se construa a ideia de diferenças sem que ela signifique desigualdade.

A diferença é um dado biológico, cultural e histórico, a igualdade como elemento da alteridade na literatura, nos leva a ética do cuidado, ou seja, a necessidade de um olhar e um cuidado para que não apodreça a nossa condição e percepção de esperança. Afinal, lembrando Dante Alighieri no ato terceiro da *Divina Comédia* (2006), é questionado: O que é o inferno? Essa vida pode ser o inferno, e o inferno é deixar de fora qualquer esperança. A ausência de esperança é a incapacidade de afeto pelo outro, afeto por si. Em *Nove noites* e *Os papéis do inglês*, o desespero dos personagens Buell Quain e Sir Perkins demonstram um exílio da

amorosidade, que provoca neles um inferno insuportável seguido de atitudes violentas. A leitura dessas narrativas nos tira desse exílio, trazendo o novo para o nosso território, um afeto com o mundo, com o excluído, com o Outro, no Brasil e em Angola.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AFONSO, Rogério Natal. **A dimensão política do pensamento de José de Alencar (1865-1868)**. Liberalismo e escravidão nas cartas de Erasmo. 2013. 153 fls. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Espírito Santo.

AGAMBEN, Giorgio. **O Que é o Contemporâneo? e outros ensaios**. Trad: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó. Argus, 2010. (p. 25-54).

AGUALUSA, José Eduardo. **O vendedor de passados**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

ANDRADE, Oswald. de. Manifesto antropofágico. In: _____. **A utopia antropofágica**. 2ed. São Paulo: Globo, 1995. (Obras completas de Oswald de Andrade).

ANTUNES, Adriano Belmudes. **Narrador e experiência: uma leitura de Reprodução de Bernardo Carvalho**. 2017. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

ASSIS, Machado. **Obras Completas**. Rio de Janeiro. Ed. Nova Aquilar, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética**. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Trad: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

_____. **A Vida Fragmentada** — Ensaios sobre a Moral Pós-Moderna. Trad: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986b. (Obras Escolhidas, v. 1).

BOLOGNIN, Renan Augusto Ferreira. **Memória e identidade em Nove noites, de Bernardo Carvalho**. 2016. 170 p. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade Federal de São Carlos.

BOILEAU, Pierre; NARCEJAC, Thomas. **O Romance Policial**. Tradução de Valter Kehdi. São Paulo: Ática, 1991.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. 3ª ed. São Paulo: Globo, 2001.

_____. Los Laberintos policiales y Chesterton. Sur, Buenos Aires, Año V, N° 10, julio de 1935. Disponível: <http://ellaberintodelverdugo.blogspot.com/2017/07/borgeslos-laberintos-policiales-y.html> Acesso 16 de ago. 2018.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 3ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 44ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, Antônio. **Educação pela noite**. São Paulo, Editora Ática, 1987.

_____. O direito à Literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995. (pp. 169-191).

_____. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

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

_____. **Mongólia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **O mundo fora dos eixos**. São Paulo: Publifolha, 2005.

_____. **Nove noites**: romance. 1ª reimpressão. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

_____. **O filho da mãe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Simpatia pelo demônio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CARVALHO, Ruy Duarte de. **Vou lá visitar pastores**: exploração epistolar de um percurso angolano em território Kuvale (1992-1997). Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

_____. **Os papéis do inglês**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Desmedida– Crônicas do Brasil**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. São Paulo: Ateliê, 2005.

CHAMLIAN, Regina. Ascensão e queda de Jaime Bunda: como o espantoso detetive angolano se relaciona com o mito de Ícaro. **Revista Crioula**. Nº 7, Maio de 2010. Disponível: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/55256/0> Acesso: 15 de jun. 2018.

CONRAD, Joseph. **O coração das trevas**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2004.

DAFLON, Claudete. Espirais: a escrita de Bernardo Carvalho. In: **___O futuro pelo retrovisor**: Inquietudes da literatura brasileira contemporânea. Orgs: CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma. Rocco, Rio de Janeiro, 2013.

DANTE ALIGHIERI. **A divina comédia**. Traduzida e comentada por Cristiano Martins. 8.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006.

DELA VALLE, Laura Regina dos Santos. Ruy Duarte de Carvalho: a viagem, o discurso e a poesia. **Revista Boitatá**, Londrina, Pr: Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. maio/jul. 2015. p.227-243. Disponível: <http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.inf.br/site/arquivos/revistas/1/Artigo%2014%20Laura.pdf> . Acesso em 01 dez. 2017.

EAGLETON, Terry. Introdução: O que é literatura. In:___**Teoria da Literatura: Uma Introdução**. Trad. Waltencir Dutra. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, pp. 1-22.

ECO, Humberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Tradução de Leandro Konder. In: MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. Obras escolhidas, Volume 3. São Paulo: Alfa-Omega, s/d, p. 7-143.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 2005.

FRANCO, Adenize Aparecida. **Labirintos Perdidos: Ficção Contemporânea em trânsito nos romances de Bernardo Carvalho e Francisco José Viegas (2000-2010)**. 296 f. Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

FOUCAULT, Michel. Prefácio à Transgressão. In: **Ditos e Escritos III**. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. 2ª Edição, 1ª reimpressão. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2009, pp. 28-46.

_____. **Vigiar e Punir: nascimento das prisões**. Tradução Raquel Ramallete. 12. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes, 1995.

FREITAS, Edinaldo Bezerra de. Ser ou não ser Mehin: a etno-história Krahô. In:____. **Revista A Projeto História**. Natureza e poder do Programa de Pós-Graduação de História da PUC-SP. - Vol. 23, São Paulo: Pontífice Universidade Católica, 2001, jul./dez.

GRIGOLIN, Ana Silva. **O jogo estético na obra de Pepetela: A subversão da forma como um novo modo de expressão no mundo contemporâneo**. 2013. 74 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de São Paulo. Disponível: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-27052014-121932/pt-br.php>

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide La Guardiã Resende [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo.** Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro:** o retorno do autor e a virada etnográfica. 204 f. Tese (Doutorado em Letras) Instituto de Letras da Universidade Estadual Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006. Disponível: <http://www.poscritica.uneb.br/wp-content/uploads/2014/08/DIANA-KLINGER-ESCRITAS-DE-SI.pdf> Acesso em 01 de jul 2018.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem.** 8ª Ed. Trad: Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papius, 2008.

MANDEL, Ernest. **Delícias do crime:** história social do romance policial. Trad. Nilton Goldmann. São Paulo: Busca Vida, 1988.

MARTINS, Anna Faedrich. Os perfis da literatura de introspecção: o diário em Virgílio Ferreira e a autoria na autoficção. **Revista Desassossego.** Junho/2013.

MARTINS FILHO, Neuton Vieira. **A melancolia como provocação à Resistência em *Tristessa* e *Nove noites*.** 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém – Pará.

MASSI, Fernanda. **O romance policial do século XXI:** manutenção, transgressão e inovação do gênero. São Paulo, Cultura Acadêmica, 2011.

MELO, Alfredo César Barbosa de. **Antropófagos devorados e seus desencontros:** da “formação” à “inserção” da literatura brasileira. In: Literatura e Sociedade, n. 22, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/123483> . Acesso em: 05 jan. 2019.

NASCIMENTO, Márcia dos Santos do. **Dois Margens do Atlântico:** Brasil e Angola Paisagem e escrita no percurso poético de Edimilson de Almeida Pereira e Ruy Duarte de Carvalho. (2010). 154 f. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2010. Disponível em: < <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp139864.pdf> > . Acesso em: 01 dez. 2017.

PADILHA, Laura Cavalcante; CARDOSO, Claudia Fabiana de Oliveira. Veredas ao sul: a escrita ficcional de Ruy Duarte de Carvalho. **IPOTESI,** Juiz de Fora, v. 14, n. 2, p. 159 - 167, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/04/13-Veredas-ao-sul.pdf>> . Acesso: 12 dez. 2017.

PALACIOS, Maria Àngeles Elena. **Rubem Fonseca e a Reinvenção do gênero policial.** 2007. 92 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) -Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/6524> Acesso: 12 dez. 2017.

PERRONE-MOISÉS, Leyla (1990). "Literatura Comparada, intertexto e Antropofagia". In: ____ **Flores da escrivantina, ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, pp 91-99.

_____. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PEPETELA. **Jaime Bunda, Agente Secreto**. 5. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

_____. **Jaime Bunda e a Morte do Americano**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003.

PORTILHO, Carla Figueiredo. **Detetives Ex-cêntricos: um estudo do romance policial produzido nas margens**. Tese. Niterói: Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Universidade Federal Fluminense, 2009.

PINTO, João Paulo Henrique. **A identidade nacional angolana – definição, construção e usos políticos**. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

RAMOS, Graciliano **Vidas Secas**, Record, 74ª edição, 1998.

RESENDE, Beatriz. Imagens da exclusão. In: **Revista Mario de Andrade: Literatura e diversidade cultural**. São Paulo, jan.-dez. 2001.

_____. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 2008.

_____. **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **Literatura Policial Brasileira**. Rio de Janeiro; Zahar, 2005.

_____. **O que é romance policial**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ROMÃO, Luiza Sousa. **Sangria**. São Paulo: Edição do Autor: Selo do Burro, 2017.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. Disponível: <http://dynamicon.com.br/wp-content/uploads/2017/02/Cultura-e-Imperialismo-de-Edward-Said.pdf> . Acesso: 05 de jan. 2019.

SANTAELLA, Lúcia. “Estudo Crítico: Edgar Allan Poe (O que em mim sonhou está pensando)”. In__ **Contos de E. A. Poe & Os Melhores Contos de Edgar Allan Poe**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1984 & Círculo do Livro, 1984.

SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino americano”. In: **Uma literatura nos trópicos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. **Meditação sobre o ofício de criar**. In: Aletria. V. 18. jul – dez. -2008.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*. In: ____ **Duas meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. pp. 85-97.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. A literatura e a arte em angola na pós-independência. In: __ **Conexão Letras**. As línguas & as literaturas de língua portuguesa e brasileira / Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. - Vol. 8, n. 9. - Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: _____. **As estruturas narrativas**. trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. A vida em comum. In: _____. **Ensaio de antropologia geral**. Campinas: Papyrus, 1996.