

**Confluências entre antropologia, história e literatura na narrativa de *El sueño del celta* (2010), de Mario Vargas Llosa**

FERNANDO RAPOSO<sup>1</sup>

**Introdução**

O presente trabalho buscará analisar o romance *El sueño del Celta*, de Mario Vargas Llosa sob o aporte teórico do livro *Escritas de si, escritas do outro – o retorno do autor e a virada etnográfica* (2007), de Diana Klinger, e dos artigos *Lógica das diferenças e política das semelhanças - da Literatura que parece História ou Antropologia, e vice-versa* (1991) de Walter Mignolo e *O texto histórico como artefato literário* (1974) de Hayden White.

Esse artigo está dividido em três subcapítulos. O primeiro intitula-se “Romance” e contem-se em apresentar a narrativa do romance, de modo tanto a resumir sua história para os que não tiveram a oportunidade de lê-la, como também introduzindo aspectos da narrativa que serão trabalhos posteriormente. O segundo subcapítulo, intitulado “A virada etnográfica e a literatura que parece antropologia (ou vice versa)” adentra a perspectiva do sujeito discutida por Diana Klinger, de um sujeito pós-estruturalista que emerge na produção literária, um sujeito que difere do sujeito estruturalista e que pode ser caracterizado como tal a partir de um *retorno do autor* e uma *virada antropológica*.

Um primeiro marco, para Klinger, que conforma esse fenômeno pode ser encontrado nos debates da morte do autor em Foucault e em Barthes, que também são marcos de uma virada pós-estruturalista na filosofia e na literatura. Após a “morte do autor”, debate sucedido por volta dos anos 60, Klinger compreende que haveria um retorno de um autor no final do século XX, que parte do esgotamento da “ilusão cientificista fundada na nítida separação entre sujeito e objeto” (Moriboni, 1994 apud KLINGER, 2005, p. 13). Há um segundo fenômeno que é central para este debate que trata-se de uma virada antropológica, que para a autora tem seu marco nas teorias de Clifford Geertz e James Clifford. Este segundo autor nos servirá para discutir alguns aspectos da etnografia no início do século XX e sobre como constituiu sua autoridade. Para nós esses debates fornecerão sobretudo conceitos e ideias para discutir em um primeiro momento *El sueño del celta* a partir da perspectiva da

---

1 Discente do 6º semestre do curso Letras, Artes e Mediação Cultural da Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA).

virada antropológica na literatura, visto que o aporte teórico proposto possui uma limitação para o presente trabalho, já que os objetos literários que são centrais para a tese de Klinger se encaixam mais amplamente na categoria de *autoficção* que, em nosso caso, não encontra paralelo exato com o romance de Vargas Llosa. Embora a obra em questão para a presente análise não possa ser enquadrada na categoria *autoficção* trabalhada pela autora, encontramos nela características paralelas às discutidas em sua obra.

No terceiro subcapítulo “O estatuto da ficção e a literatura que parece história”, buscaremos a partir dos artigos de Mignolo e White, nos aproximar das discussões historiográficas que inserem o texto histórico em um estatuto da narração, privilegiando seus aspectos discursivos que o aproximam da literatura. Nesse sentido, também buscaremos averiguar a concepção de histórica presente no romance de Llosa, tanto a partir da própria *digesis* narrativa como tomando como problemática o estatuto da ficcionalidade e historicidade do romance, que apresenta, de certo modo, aspectos de romance biográfico.

## 1. O romance

*El sueño del celta*, de Vargas Llosa, apresenta-se de certo modo como um romance histórico, quase biográfico. Em sua forma narrativa e sua construção diegética trata-se de um texto bastante realista – concentra-se em um relato descritivo, concentrado na narração da sucessão de fatos reais da vida do personagem Roger Casement. O narrador é onisciente, em terceira pessoa e está bastante próximo do personagem, acessando, por exemplo, seus conflitos internos. O esquema da *diegesis* repete-se quase padronizadamente ao longo dos subcapítulos do romance: em eclipses temporais, o personagem, que se situa no tempo final da história – o momento em que está preso, esperando seu julgamento – dispara memórias sobre episódios de sua vida ao receber visitas em sua cela, ou apenas a lembrar de situações de sua vida que o geram questionamentos acerca de sua atuação.

As memórias disparadas pelo personagem estão organizadas em três grandes capítulos, que representam os acontecimentos da vida do autor dispostos mais ou menos cronologicamente: “Congo”; “Amazônia”; “Irlanda”. Há, ainda, um Epílogo, em que o autor do romance se identifica como narrador e que, para a análise desse artigo, representa importante peça para desvelar algumas questões centrais do romance.

A história concentra-se na vida de Roger Casement, um irlandês que exerceu, durante quase 28 anos de sua vida, o cargo de cônsul do Império Britânico, entre o final do século XIX e início do século XX. Seu pai também havia sido capitão em empreitadas coloniais europeias no Oriente, mais precisamente na Índia e no Afeganistão e, desde sua infância, Casement habituou-se tanto a ouvir as narrações das aventuras de seu pai, bem como a ler sobre histórias as grandes navegações. Assim, conformou-se para ele um imaginário romanesco sobre as missões colonizadoras, fundado a partir do binômio “civilização x barbárie”, “progresso x primitivismo”.

Logo no início de sua vida adulta começou a trabalhar, na cidade inglesa Liverpool, em uma companhia britânica de importações para a África. Trabalhou por quatro anos como assistente na contabilidade, quando aos 20 anos decidiu partir para o Congo, em uma campanha organizada pela Associação Internacional do Congo, presidida pelo rei belga Leopoldo II. Após servir diversos cargos diplomáticos pela África e desiludir-se de suas iniciais convicções das qualidades morais da função colonial, em 1903 volta ao Congo com a missão de redigir um informe sobre a situação da exploração colonial naquele país. Durante oito anos no Congo, Roger presencia o funcionamento da exploração colonial em sua faceta mais cruel e pôde perceber as “ficções” existentes por trás das grandes lendas que circundavam os homens aventureiros.

*En el año que trabajó a sus órdenes, sin dejar de admirar la audacia y la capacidad de mando con que Henry Morton Stanley conducía su expedición por el territorio largamente desconocido que bañaba el río Congo y su miríada de afluentes, Roger Casement aprendió también que el explorador era un misterio ambulante. Todas las cosas que se decían sobre él estaban siempre en contradicción entre ellas mismas, de manera que era imposible saber cuáles eran ciertas y cuáles falsas y cuánto había en las ciertas de exageración y fantasía. Era uno de esos hombres incapaces de diferenciar la realidad de la ficción. (LLOSA, 2010, p. 44)*

Os capítulos “Congo” e “Amazônia” concentram-se em narrar a vida de Casement como cônsul nesses países e em sua tarefa de produzir um relato denunciando a situação de extrema violência que constituía a presença colonial frente a vida das comunidades autóctones daqueles locais. Assim, acompanhamos a visita de Casement por diversas localidades do Congo e da Amazônia peruana e compartilhamos com ele a perplexidade de perceber as entranhas do funcionamento do aparato colonial. A tarefa do personagem central consistia em descrever prolixamente as condições das violências perpetradas pelo colonialismo.

*Después, cuando aquel viaje hubo terminado y él escribió su informe y partió del Congo y sus veinte años pasados en el África fueron sólo memoria, Roger Casement se dijo muchas veces que si había una sola palabra que fuera la raíz de todas las cosas horribles que ocurrían aquí, esa palabra era codicia. Codicia de ese oro negro que, para desgracia de su gente, albergaban en abundancia los bosques congolese. Esa riqueza era la maldición que había caído sobre esos desdichados y, de seguir así las cosas, los desaparecería de la faz de la Tierra. A esa conclusión llegó en esos tres meses y diez días: si el caucho no se agotaba antes, serían los congolese los que se agotarían con ese sistema que los estaba aniquilando por cientos y millares. En aquellas semanas, a partir de su ingreso en las aguas del lago Mantumba, los recuerdos se le mezclarían como naipes barajados. Si no hubiera llevado en sus cuadernos un registro tan minucioso de fechas, lugares, testimonios y observaciones, en su memoria todo aquello andaría revuelto y trastocado. (LLOSA, 2010, p. 93-94)*

Ao transformar sua concepção acerca do colonialismo, abandonando a convicção inicial de seu caráter civilizador e passando a entendê-lo como uma terrível forma de exploração e dominação, Casement não apenas torna-se uma expoente figura humanitária que denunciou tais situações no Congo e na Amazônia peruana com seus *Informe sobre o congo* e o *Informe sobre Putumayo*, depois conhecido como *Blueblook*. Casement passa por uma transformação pessoal com as viagens empreendidas e torna-se um nacionalista irlandês radical, predicando a necessidade de que a Irlanda se libertasse frente ao Império Britânico. O processo de “conversão” à nacionalista gaélico perpassa por um profundo processo de busca de identidade, em que passa a conferir valor às raízes da cultura irlandesa.

O capítulo “Irlanda” narra o fragmento da vida de Casement em que abandona seu cargo de cônsul britânico e passa a dedicar sua energia às estratégias de libertação de seu país. Quando estoura a Primeira Guerra Mundial na Europa e a Alemanha declara guerra ao Império Britânico, Casement passa a empreender uma tarefa de estratégia militar de apoio à Alemanha, entendendo que a única possibilidade que a Irlanda possuía, naquele momento, de vencer belicamente seu algoz, seria aproveitar-se dessa conjuntura. Esse processo culmina na captura de Casement por parte do Império Britânico e, a partir daí, o personagem é preso e passa a responder um processo de pena de morte por traição à pátria.

O romance termina da mesma maneira que inicia, com o personagem relegado ao ostracismo em uma prisão em Pentonville, na Inglaterra. A trajetória cíclica da narrativa aponta de certo modo para o caráter “mítico” da conformação do próprio sujeito, perpassando por como os acontecimentos de sua vida conformaram sua subjetividade. Por outro lado, a narrativa possui um forte caráter histórico e biográfico, dado a sua fundamentação profícua

em pesquisas de arquivos, registros e diários empreendidos nos locais pelos quais Casement passou e viveu.

## 2. A virada etnográfica e a literatura que parece antropologia (ou vice versa)

Um dos paradigmas discutidos por Diana Klinger é a *virada etnográfica* na literatura, que está interligado à uma tendência de representação de outridades na arte contemporânea. O agente do livro que aponta para as outridades, em nosso caso, não é primariamente o autor ou o narrador. Trata-se do personagem central, Roger Casement, para quem a ação vital em suas empreitadas de denunciador das atrocidades cometidas contra os povos autóctones no Congo e na Amazônia, confunde-se irredutivelmente com sua história, sua identidade e com o estatuto da ficcionalidade.

*A “atração pelas figuras marginais” e o “dilema da representação da outridade” são também, como mostra Hal Foster, problemáticas das artes contemporâneas. Foster propõe a existência, no final do século, de um paradigma do “artista como etnógrafo”, semelhante ao paradigma de Benjamin do autor como produtor. No entanto, a virada etnográfica excede o campo das artes: ela implica também uma “transfronteirização” do conhecimento a partir da problemática da cultura. Com a ampla difusão dos estudos culturais, as fronteiras entre disciplinas humanísticas foram se enfraquecendo, de maneira que, segundo argumentaremos no segundo capítulo, aconteceu uma “antropologização” do campo intelectual. (KLINGER, 2007, p. 12)*

Para James Clifford, em sua obra *El dilema de la cultura* (2001), o que caracteriza as normas da produção textual e a autoridade da etnografia no início do século XX é a qualidade que a diferencia dos primeiros narradores da alteridade - navegadores, missionários, expedicionários e administradores que se estabeleceram em terras colonizadas. Ou seja, os primeiros etnógrafos do início do século XX se diferenciavam destas figuras, para Clifford, não apenas por meio do estabelecimento de uma série de códigos que caracterizariam o trabalho etnográfico; o elemento diferenciador era, em primeira instância, uma atitude favorável a representação transcultural com o intuito de conhecer cientificamente outras culturas.

Clifford ressalta que em termos de conhecimento do terreno e de tempo de contato com a língua e a cultura os “homens sobre o terreno” (viajantes, missionários, administradores etc) levavam vantagem sobre os etnógrafos; por outro lado, “perdiam” em termos de conhecimentos científicos mais amplos e sobre as generalizações ao descrever as culturas em

questão.

*Una actitud prescrita de relativismo cultural distinguía al trabajador de campo de misioneros, administradores y otros cuya visión de los nativos era, presumiblemente, menos desapasionada, y que estaban preocupados por los problemas del gobierno o de la conversión. Además de la sofisticación científica y de la simpatía relativista, surgió toda una variedad de estándares normativos para esta nueva forma de investigación: el trabajador de campo debía vivir en la aldea nativa, usar la lengua vernácula, permanecer un tiempo suficiente (pero rara vez especificado), investigar ciertos temas clásicos, etcétera. (CLIFFORD, 2001 [1995], p. 48)*

Nesse sentido, ainda não se pode dizer que o trabalho designado a Roger Casement de relatar os destratos, crimes e atrocidades cometidos contra os “povos bárbaros” (como referidos no romance) - doravante neste trabalho chamados povos autóctones – caracterizava propriamente um trabalho etnográfico. Na categorização proposta por Clifford, o personagem *a priori* enquadra-se na categoria de “homem sobre o terreno”, inclusive levando em consideração que a finalidade de Roger Casement não se tratava de uma descrição ou representação transcultural dos povos do Congo ou da Amazônia, mas sim uma descrição fiel da máquina de escravidão, tortura, assassinatos, estupros, sequestros que configuravam um painel amplo da barbárie empreendida pelas expedições coloniais e empresas extrativistas. Porém, devemos levar em consideração que seus extensos relatos por um lado deparavam com o mesmo problema enfrentado por etnógrafos no início do século, praticamente seus contemporâneos, de necessitarem comprovar a objetividade daqueles relatos; de comprovar a legitimidade e autoridade da escrita e de sua correspondência com o real, em oposição a “fabulações subjetivas”.

*Malinowski, como lo muestran sus notas a la crucial introducción de Los Argonautas, estaba preocupado principalmente por el problema retórico de convencer a sus lectores de que los hechos que ponía ante ellos habían sido objetivamente adquiridos, y no eran creaciones subjetivas (Stocking, 1983: 105). Más aún, él era perfectamente consciente de que "en etnografía, a menudo hay una distancia enorme entre el material en bruto de la información -tal como se presenta al estudioso a través de sus propias observaciones, o de afirmaciones de los nativos, o del calidoscopio de la vida tribal- y la presentación definitiva y autorizada de los resultados" (Malinowski, 1922: 3-4). Stocking ha hecho un análisis preciso de los diversos artificios literarios de Los Argonautas (sus laboriosas construcciones narrativas, el uso de la voz activa para denotar el "presente etnográfico", las dramatizaciones ilusorias de la participación del autor en escenas de la vida de Trobriand), técnicas que Malinowski utilizó con el fin de que "su propia experiencia con los nativos [pueda] llegar a ser también la experiencia del lector". (CLIFFORD, 2001 [1995], p. 47)*

O paradigma da autoridade do etnógrafo têm seu centro deslocado na obra de

autores como James Clifford e Clifford Geertz. Se para autores como Malinowski e Lévi-Strauss a autoridade da escrita etnográfica deveria se estabelecer a partir da ênfase de uma objetividade, para Clifford e Geertz o paradigma é outro. De certo modo influenciados por uma virada linguística que afetou as ciências sociais de modo geral, passam a entender a atividade do etnógrafo como uma atividade primordialmente interpretativa e discursiva. Assim, não haveria a possibilidade de separar a subjetividade do autor da objetividade dos fatos averiguados na experiência etnográfica em campo, pois ambas categorias estariam em confluência na produção do texto, portanto estabelecendo que a compreensão estaria vinculada ao relato etnográfico propriamente. (KLINGER, 2007, p. 73)

Ainda sobre a questão da autoridade etnográfica discutida por Clifford e sobre os relatos produzidos por Casement, compreendemos que se por um lado pode-se caracterizar a função do relato de Casement, por sua própria natureza de funcionário da administração colonial, como um relato de um “homem sobre o terreno”, podemos seguir avançando nas comparações e verificação da compatibilidade de seus relatos com o do trabalho de um etnógrafo. Vale ressaltar que por mais que possamos encontrar características em comum, há outras que constituem uma lacuna para que pudéssemos dizer que os relatos de Casement tratam-se de relatos etnográficos, como por exemplo a ausência de abstrações teóricas sobre a totalidade das culturas observadas. O discurso de Casement continha-se, pelo apresentado no romance de Llosa, em descrições prolixas do que era observado e investigado. Todavia, um importante – e talvez um dos mais importantes – aspectos do método etnográfico que se constituía na primeira metade do século XX e que consolidou posteriormente a etnografia é aspecto da atitude de observação participante por parte do pesquisador.

*En tercer lugar, la nueva etnografía estaba marcada por un énfasis creciente en el poder de la observación. La cultura se hallaba construida como un conjunto de conductas características, de ceremonias y de gestos susceptibles de registro y explicación por parte de un observador entrenado. Mead llevaba este punto más allá (ciertamente sus propios poderes de análisis visual eran extraordinarios). En líneas generales, el observador participante emergió como una norma de la investigación. Por supuesto, el trabajo de campo exitoso movilizaba un amplísimo rango de interacciones posibles, pero se acordó a lo visual una primacía distintiva: la interpretación estaba ligada a la descripción. Después de Malinowski, una sospecha general hacia los "informantes privilegiados" reflejó esta preferencia sistemática por las observaciones (metódicas) del etnógrafo en detrimento de las interpretaciones (interesadas) de las autoridades indígenas. (CLIFFORD, 2001 [1995], p. 49)*

O aspecto da observação participante é um dos que se pode atribuir a atitude adotada por Casement “em campo”. Esse é um conflito que se apresenta para Casement tanto durante sua passagem pelo Congo como pela Amazônia peruana. Por vezes os personagens e contextos encontrados por Casement o suscitavam uma vontade de maior intervenção naquela realidade. Podemos notar tal situação, por exemplo, na passagem em que Casement, já exercendo a função de cônsul inglês, viaja pelo Congo “profundo”, em busca de colher dados para produzir seu *Informe*. Quando navegando em seu próprio navio, *Henry Reed*, Roger entra nesse dilema, após discussão com o capitão Pierre Massard, responsável militar pela aldeia de Bolobo.

*Quando el capitán Pierre Massard derivó sobre el tema sexual, Roger sintió un disgusto anticipado y quiso despedirse. Pero el oficial estaba ya borracho y para no ofenderlo ni tener un altercado con él debió quedarse. Mientras, aguantando las náuseas, lo escuchaba, se decía que no estaba en Bolobo para hacer de justiciero, sino para investigar y acumular información. Mientras más exacto y completo fuera su informe, más efectiva sería su contribución a luchar contra esta maldad institucionalizada que se había vuelto el Congo. (LLOSA, 2010, p. 90-91)*

Ainda sobre o caráter etnográfico que o personagem exerceu durante a execução de seu ofício como cônsul, acreditamos que é relevante para a presente análise apontar o aspecto da dupla territorialidade, ou dupla consciência, que constam na atividade do etnógrafo. Esse é um dos outros aspectos que, para nós, favorece para a conformação da identidade do personagem ao longo do romance. Para nos aproximarmos dessa noção de dupla territorialidade ou consciência do etnógrafo, recorreremos à Roberto Da Matta, em sua obra *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social* (1981):

*Mas além da problemática colocada pelo deslocamento dos sistemas (ou subsistemas), deslocamento que permite a comparação e uma percepção sociológica, relativizada ou de viés, existe uma outra questão crítica nestas diferenças entre as «ciências sociais» e as «ciências naturais». Trata-se do seguinte: Quando eu teorizo sobre os nomes Apinayé, isto é, quando construo uma interpretação para esse subsistema da sociedade Apinayé (ou Timbira), eu crio uma área complexa porque ela pode atuar em dois sistemas diferentes: o meu e o deles. Em outras palavras, quando eu interpreto o sistema de nomeação Apinayé, eu entro numa relação de reflexividade com o meu sistema e também com o sistema Apinayé. (DAMATTA, p. 26)*

É quando o personagem se desloca para longe de sua terra natal que passa a compreender o alcance do imperialismo e do colonialismo no mundo em que vivia. E, a partir desse processo, de reconhecimento dos *outros* como existências afetadas pelo fenômeno do colonialismo e imperialismo, passa a reconhecer a si mesmo como alguém que poderia



encontrar-se em um contexto similar. É especulando sobre o meio pelo qual os indígenas da Amazônia peruana poderiam libertar-se que olha para si mesmo e sua condição de irlandês, submetido ao poder do Império Britânico que se defronta com a solução para a libertação de seu país.

*Mientras, absorbido por estas frases que había estampado en su diario, caminaba a buen ritmo, abriéndose paso con un machete entre las lianas, matorrales, troncos y ramas que obstruían la trocha, una tarde se le ocurriópensar: «Los irlandeses somos como los huitotos, los boras, los andoques y los muinanes del Putumayo. Colonizados, explotados y condenados a serlo siempre si seguimos confiando en las leyes, las instituciones y los Gobiernos de Inglaterra, para alcanzar la libertad. Nunca nos la darán. ¿Por qué lo haría el Imperio que nos coloniza si no siente una presión irresistible que lo obligue a hacerlo? Esa presión sólo puede venir de las armas». Esta idea que, en los días, semanas, meses y años futuros, iría puliendo y reforzando —que Irlanda, como los indios del Putumayo, si quería ser libre tendría que pelear para lograrlo— lo absorbió de tal modo durante las ocho horas que les tomó el trayecto, que se olvidó incluso de pensar que dentro de muy poco conocería en persona al jefe de Matanzas: Armando Normand. (LLOSA, 2010, p. 239-240)*

### 3. O estatuto da ficção e a literatura que parece história

Walter Mignolo, em seu artigo *Lógica das diferenças e política das semelhanças. Da Literatura que parece História ou Antropologia, e vice-versa* (1991), busca compreender as semelhanças e diferenças de determinadas práticas discursivas que se inserem nos campos da Antropologia, Literatura e História, reconhecendo neles um conhecimento compartilhado e heterogêneo entre aqueles que produzem e interpretam os discursos. (MIGNOLO, 1991, p. 115).

O autor remete a uma citação de Bakhtin, que prerroga que uma das características do romance é a imitação de qualquer tipo de discurso imaginável. (Bakhtin, 1981 apud MIGNOLO, 1991, p. 132). A partir dessa perspectiva, propõe:

*[...] quando no romance (que implica a convenção de ficcionalidade) imita-se o discurso antropológico ou historiográfico (que implica a convenção de veracidade), estamos diante de um duplo discurso: o ficcionalmente verdadeiro do autor (porque, ao enquadrar-se na convenção de ficcionalidade, não mente) e o verdadeiramente ficcional do discurso historiográfico ou antropológico imitado (porque, ao invocar a convenção de veracidade, está exposto ao erro e há a possibilidade da mentira) (Mignolo, 1981; Pittarello, 1986). Dessa maneira, a questão da verdade na ficção se apresenta quando se imita um discurso cuja própria natureza implica o enquadramento na convenção de veracidade. Tal é, por exemplo, o caso da imitação do discurso antropológico ou historiográfico.*

Nesse sentido, propomos a análise de *El sueño del celta* a partir da imitação do discurso historiográfico. No capítulo anterior vimos a questão da *virada antropológica* na

literatura, proposta por Klinger e aproximamos o personagem do romance dessa tendência. Poderíamos pensar também na imitação do discurso antropológico no romance, já que de certo modo acabamos sendo interlocutores de uma instância diegética que é conformada pela observação-participante do personagem principal do romance “em campo”.

Durante todo o desenvolver do romance, a posição do narrador em relação ao personagem mantêm-se à mesma, tanto *diegeticamente*<sup>2</sup> como em relação à sua distância frente a história do personagem. Contudo, no *Epílogo* há uma postura por parte do narrador que destoa do restante da obra. O narrador muda o pacto estabelecido com o leitor, saindo de certo modo do “campo da ficção” e remetendo-se diretamente ao campo da história factual, “tal como ocorreu”. Seria possível enxergar a questão a partir dessa perspectiva binarista, da separação de campos autônomos e fraturados, de um lado realidade e, do outro, ficção. Todavia tanto a análise que propomos aqui, como a visão que o próprio romance oferece, extrapolam tal binômio.

*Tardó buen tiempo en ser admitido en el panteón de los héroes de la independencia de Irlanda. La sinuosa campaña lanzada por la inteligencia británica para desprestigiarlo, utilizando fragmentos de sus diarios secretos, tuvo éxito. Ni siquiera ahora se disipa del todo: una aureola sombría de homosexualismo y pedofilia acompañó su imagen a lo largo de todo el siglo xx. (LLOSA, 2010, p. 448)*

Essa mudança no pacto que o autor estabelece com o leitor a qual nos referimos diz respeito tanto a discussão da compreensão da categoria de autor – e de sujeito – na literatura contemporânea da qual Klinger fala. A ideia de que o autor estabelece um pacto com o leitor sobre o parâmetro de “ficcionalidade” ou “realidade” sobre o texto é utilizada para a discussão das *autobiografias* ou *autoficções* discutidas pela autora. Esses textos tratam-se de relatos em que, geralmente, o narrador relata a sua própria história em primeira pessoa e, comumente, sua própria história. A figura do narrador mescla-se com a do autor e sua “história real”. Mas a diferenciação do que é real e ficcional não pode ser auferido pelo leitor exclusivamente pelo que lhe é oferecido internamente no texto. É nesse sentido que se fala de um pacto.

*Na definição de autobiografia de Philippe Lejeune (1996), o que diferencia a*

---

2 A voz do relato narrador situa-se no plano narrativo *extradiegeticamente*, pois a *diégeses* do plano em que relata é externa à da história relatada; sua relação com a história narrada é *heterodiegética*, ou seja, trata-se de um narrador que não é personagem da história.

*ficção da autobiografia não é a relação que existe entre os acontecimentos da vida e sua transcrição no texto, mas o pacto implícito ou explícito que o autor estabelece com o leitor, através de vários indicadores presentes na publicação do texto, que determina seu modo de leitura. Assim, a consideração de um texto como autobiografia ou ficção é independente do seu grau de elaboração estilística: ela depende de que o pacto estabelecido seja “ficcional” ou “referencial”. Segundo o conceito de Lejeune, o “espaço autobiográfico” compreende o conjunto de todos os dados que circulam ao redor da figura do autor: suas memórias e biografias, seus (auto)retratos e suas declarações sobre sua própria obra ficcional. Se, num sentido geral, todo texto de ficção participa do espaço autobiográfico, as ficções em primeira pessoa e com traços autobiográficos ocupam aí um lugar de destaque: estabelecem o que Lejeune chama de “pactos indiretos”, pois o autor, por meio de alguma indicação, os dá a ler indiretamente como “fantasmas reveladores do indivíduo”. [...] Assim, estes romances “se inscrevem num espaço no qual as duas categoriais – autobiografia e romance – não são redutíveis a nenhuma das duas” (Melo Miranda, 1992, p. 37) num jogo em que ficção e não ficção não remetem a territórios nitidamente separados. (KLINGER, 2007, p. 10-11)*

Podemos ainda acrescentar à isso a perspectiva de que o Estado-nação produz distorções e falsificações na História (no sentido de um determinado recorte de acontecimentos que constitui marca indelével no tempo) e na memória (no sentido da preservação de narrativas consagradas como relevantes para um determinado grupo) - essa é uma constatação importante tanto como ferramenta para analisar o romance, como também é uma constatação advinda das problemáticas internas a ele. A luta contra o colonialismo, o imperialismo e a identidade nacionalista radical são eixos centrais do desenvolvimento das ações levadas a cabo por Roger Casement. Nesse enfrentamento com as instituições do Estado, suas ramificações e seus representantes mais acessíveis, distantes da ideia abstrata do Estado, se apresenta para Roger a dificuldade de discernir verdades de falsificações no seio da conformação do Estado-nação. E, por um outro viés, mas reiterando a mesma questão – o personagem se defronta com a dificuldade de deslegitimar as mentiras produzidas pelas narrativas do estado-nação que se estabeleceram como verdades.

A perspectiva de História do próprio personagem, a partir dos questionamentos dos entrecruzamentos de sua própria vida e dos conflitos com o Império Britânico, oferece, de certa forma metalinguísticamente, essa questão do pacto da ficcionalidade ao leitor. Por exemplo, podemos observar tais questionamentos de Casement, quando na prisão, esperando o julgamento de sua pena, conversa com padre Carey sobre a ironia que consistia as denúncias, por parte do Império, que atribuíam a ele responsabilidade pelo levante da Semana Santa, rebelião dos nacionalistas irlandeses que culminou na efêmera independência pelo

período de uma semana daquele país e que, fatidicamente, resultou na morte de protestantes e grupos contra a causa da independência.

*¿Sería así toda la Historia? ¿La que se aprendía en el colegio? ¿La escrita por los historiadores? Una fabricación más o menos idílica, racional y coherente de lo que en la realidad cruda y dura había sido una caótica y arbitraria mezcla de planes, azares, intrigas, hechos fortuitos, coincidencias, intereses múltiples, que habían ido provocando cambios, trastornos, avances y retrocesos, siempre inesperados y sorprendentes respecto a lo que fue anticipado o vivido por los protagonistas. —Es probable que yo pase a la Historia como uno de los responsables del Alzamiento de Semana Santa —dijo, con ironía—. Usted y yo sabemos que vine aquí jugándome la vida para tratar de detener esa rebelión. (LLOSA, 2010, p. 130)*

Acreditamos que a perspectiva de Casement, da História como uma fabricação, aproxima-se da problemática que discute Hayden White em seu artigo *O texto histórico como artefato literário* (1974), no sentido da História como uma ficção das representações factuais, ou ainda, da história como uma operação que passa pela urdidura de enredo, tal como os processos narrativos de maneira geral.

*[...] Mas de um modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências. (WHITE, 1974, p. 98)*

A problemática da história que não pode ser aferida a partir de critérios exclusivamente de verificabilidade e verossimilhança perpassaram a vida de Casement narrada por Llosa. O personagem se depara em vários momentos com esse impasse. Essa implicância, da impossibilidade de verificar a verdade, ou então a impossibilidade da própria ideia de uma verdade monolítica e pura, constrói o sentido do romance em várias instâncias: primeiro, faz parte, como já foi dito, de vários dos problemas os quais Casement enfrenta em sua vida; depois, a impossibilidade de alcançar determinadas verdades também está para o narrador do romance, bem como está para os leitores; em última instância (e talvez a mais crucial), atinge o autor do livro, que desempenhou, de certo modo, não apenas um papel de romancista, mas ao se deparar com uma extensa pesquisa em documentos e arquivos históricos, também o de um biógrafo. Tal questão é discutida por White fazendo alusão a ideia de impossibilidade de reprodução do original e, por outro lado, impossibilidade de verificação do original.

*Admite-se em geral – como disse Frye – que a história é um modelo verbal*

*de um conjunto de acontecimentos exteriores à mente do historiador. Mas é errôneo considerar que uma história é um modelo semelhante a uma maquete em escala de um avião ou navio, a um mapa ou a uma fotografia. Pois podemos verificar a adequação deste último tipo de modelo olhando para o original e aplicando as regras necessárias de tradução, vendo sob que aspecto o modelo logrou reproduzir efetivamente as características do original. Mas os processos e estruturas históricos não são como esses originais; não podemos olhar para eles a fim de verificar se o historiador os reproduziu com propriedade na sua narrativa. (WHITE, 1974, p. 104)*

Mais uma vez no *Epílogo*, o autor Vargas Llosa se coloca no papel de narrador e revela uma das aporias que constituem a própria história real do personagem, da impossibilidade de obter-se conclusões objetivadoras sobre os acontecimentos. Para Llosa essa aporia parece resolver-se com o estabelecimento do pacto de ficcionalidade que constitui não apenas a literatura ficcional, mas a própria vida.

*Nunca cesó ni probablemente cesará la controversia sobre los llamados Black Diaries. ¿Existieron de verdad y Roger Casement los escribió de puño y letra, con todas sus obscenidades pestilentes, o fueron falsificados por los servicios secretos británicos para ejecutar también moral y políticamente a su antiguo diplomático, a fin de hacer un escarmiento ejemplar y disuadir a potenciales traidores? Durante decenas de años el Gobierno inglés se negó a autorizar que historiadores y grafólogos independientes examinaran los diarios, declarándolos secreto de Estado, lo cual dio pábulo a sospechas y argumentos a favor de la falsificación. Cuando, hace relativamente pocos años, se levantó el secreto y los investigadores pudieron examinarlos y someter los textos a pruebas científicas, la controversia no cesó. Probablemente se prolongará mucho tiempo. Lo que no está mal. No está mal que ronde siempre un clima de incertidumbre en torno a Roger Casement, como prueba de que es imposible llegar a conocer de manera definitiva a un ser humano, totalidad que se escurre siempre de todas las redes teóricas y racionales que tratan de capturarla. Mi propia impresión —la de un novelista, claro está— es que Roger Casement escribió los famosos diarios pero no los vivió, nopor lo menos integralmente, que hay en ellos mucho de exageración y ficción, que escribió ciertas cosas porque hubiera querido pero no pudo vivirlas. (LLOSA, 2010, p. 449)*

Um dos disparadores da estrutura diegética do romance, pode-se dizer, é a instância da memória na conformação da identidade do sujeito. Cada capítulo, com exceção de alguns poucos, obedece a certa estrutura temporal de evocação de lembranças da história de Casement que cada visitante desperta. Assim, a partir das lembranças, o narrador e os leitores podem acessar a história de Casement. Tal estratégia parece apontar para como as narrativas – tanto as da memória como as da inscrição de sentidos a partir da praxis vital – conformam a subjetividade do sujeito. Vargas Llosa sugere essa construção do indivíduo desde a epígrafe do romance: “Cada uno de nosotros es, sucesivamente, no uno, sino muchos. Y estas personalidades sucesivas, que emergen las unas de las otras, suelen ofrecer entre sí los

más raros y asombrosos contrastes. JOSÉ ENRIQUE RODÓ - Motivos de Proteo” (LLOSA, 2010, p. 9)

Essa indicação, para nós, pode ser lida a partir da análise dos primeiros capítulos da obra *Dilemas de la cultura* (2001) de James Clifford, que propõe em sua introdução, procedendo a negação da ideia de “autenticidade” ou “pureza”, tanto de culturas autóctones como das culturas ocidentais, que a partir do fim de século XX convivem cada vez mais intensamente com intercruzamentos de culturas, que “os produtos puros do Ocidente enlouquecem”. A afirmação aponta para a falência da construção ocidental do sujeito, sobretudo no sentido cartesiano, deste como uma agência epistemológica monolítica. Mais uma vez essa perspectiva nos remete à impossibilidade de pensar o indivíduo contemporâneo como uma afirmação de verdades de objetivas e aponta para os diálogos intersubjetivos que conformam a cultura, os sujeitos e suas identidades. Parece ser essa essa mesma impossibilidade a que Vargas Llosa depreende no *Epílogo* do romance – é impossível auferir uma verdade absoluta sobre a história do sujeito, portanto também seria impossível auferir uma verdade histórica que não considerasse as construções narrativas subjetivas e “fictícias”, como vemos em White:

*Se há um elemento do histórico em toda poesia, há um elemento da poesia em cada relato histórico do mundo. E isso porque, no relato que fazemos do mundo histórico, somos dependentes, num grau em que talvez não o desejemos nas ciências naturais, de técnicas de linguagem figurativa, tanto para a nossa caracterização dos objetos de nossas representações narrativas quanto para as estratégias por meio das quais compomos os relatos narrativos das transformações desses objetos no tempo. E isto porque a história não apresenta objeto que se possa estipular como sendo unicamente seu; ela sempre é escrita como parte de uma disputa entre figurações poéticas e conflitantes a respeito daquilo em que o passado poderia consistir. (WHITE, 1974, p. 115)*

Ora, sendo assim, a noção de história proposta pelo romance não é a de uma história de afirmações gerais, positivistas, mas de uma história fundada a partir da atividade discursiva e, portanto, uma história (tanto a individual como a coletiva) que constrói-se por meio de sutis tessituras subjetivas e discursivas. A dicotomia “realidade vs ficção” é tênue para o romance. E é evocada por diversas vezes, como é nossa intenção analisar nesse presente artigo, durante o romance. É a incongruência própria dessa dicotomia que constitui uma instância importante do romance, trata-se de um de seus *leitmotivs*.

Em uma passagem do livro, durante a estadia de Roger Casement como cônsul no

Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro – período que antecedeu sua ida à amazônia peruana para produzir um segundo informe confirmando as denúncias sobre o estado da empresa colonial naquela região – podemos compreender uma evidência mais concreta do significado possível do nome do romance. Embora a história de lutador nacionalista irlandês e seu interesse por uma cultura autóctone irlandesa de raízes celtas já permita o leitor compreender qual “o sonho” do celta, a passagem permite um sentido mais específico ao nome do romance.

*En el sueño recordó con insistencia que, en septiembre de 1906, antes de partir hacia Santos, escribió un largo poema épico, «El sueño del celta», sobre el pasado mítico de Irlanda, y un panfleto político, junto con Alice Stopford Green y Bulmer Hobson, Los irlandeses y el Ejército inglés, rechazando que los irlandeses fueran reclutados para el Ejército británico. (LLOSA, 2010, p. 145)*

A recordação, durante um sonho, tanto do poema épico como de um panfleto político sobre a situação militar irlandesa demonstra como ambos os planos – o fictício e o real – estão em constante intercruzamento e não se diferenciam enquanto matéria na constituição do sujeito e da história. Se pensarmos a cultura “celta” como uma cultura mítica, também poderíamos pensar em um terceiro regime discursivo que constitui o sujeito. Para isso, podemos recorrer a leitura de *Mitologias*, de Barthes, feita por Klinger:

*Em Mitologias (1957), Roland Barthes oferece uma sagaz descrição do mecanismo de criação do mito, partindo da estrutura ternária do conceito de signo de Saussure. Significante, significado e signo são três termos formais, aos quais podem se atribuir diferentes conteúdos. [...] Barthes concebe o mito em analogia com o signo saussureano e o inconsciente freudiano, pois ele reproduz o mesmo esquema tridimensional. O mito se constrói a partir de uma idéia semiológica que lhe pré-existe no sistema da língua: o que é signo (junção de três termos) no primeiro sistema é significante (primeiro termo) no segundo. O signo, termo final do sistema da língua, ingressa como termo inicial no segundo sistema, mitológico. Barthes chama a esse signo (significante no segundo sistema) de “forma” e ao significado de “conceito”. O terceiro termo, no sistema do mito, é a significação. Mas o mito se aproxima mais do inconsciente freudiano do que do signo lingüístico, pois num sistema simples como a língua o significante é vazio e arbitrário e, portanto, não oferece nenhuma resistência ao significado. Pelo contrário, “assim como para Freud, o sentido latente do comportamento deforma seu sentido manifesto, assim no mito o conceito deforma o sentido”. [...] O mito, diz Barthes, “não é uma mentira, nem uma confissão: é uma inflexão”. “O mito é um valor, não tem a verdade como sanção.” (KLINGER, 2007, p. 44-45)*

Se essa proposição de Barthes, tomando como referência a linguística estrutural de Saussure por um lado e a de Freud por outro aponta para a relativização do significado e do significante, situando um valor intermediário que trata-se do mito e, por extensão, sugerindo

essa outra instância de significação nos intercruzamentos simbólicos que a linguagem estabelece, também nos parece pertinente a comparação com a proposição de *mythos* que faz White para a história a partir da filosofia da linguagem de Peirce, que aponta para a construção discursiva/narrativa que perpassa a atividade do narrador, de maneira que esta serve-se de gêneros e estruturas narrativas prefiguradas culturalmente por outros modelos discursivos/narrativos, como a literatura. É nesse sentido que o autor propõe em *Metahistoria – la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* (1992) o modelo de estratégias tropológicas, baseado na *Anatomy of criticism* de Northrop Frye para analisar a historiografia europeia do século XIX.

*Vista de um modo puramente formal, uma narrativa histórica é não só uma reprodução dos acontecimentos nela relatados, mas também um complexo de símbolos que nos fornece direções para encontrar um ícone da estrutura desses acontecimentos em nossa tradição literária. Aqui, obviamente, estou recorrendo às distinções entre signo, símbolo e ícone que C. S. Pierce desenvolveu na sua filosofia da linguagem. Acho que estas distinções nos ajudarão a compreender o que é fictício em todas as representações supostamente realistas do mundo e o que é realista em todas as representações manifestamente fictícias. Elas nos ajudam, em resumo, a responder à pergunta: as representações históricas são representações de que? Quero crer que devemos dizer das históricas o que Frye parece pensar que vale apenas para a poesia ou para as filosofias da história, a saber, que, considerada como um sistema de signos, a narrativa histórica aponta simultaneamente para duas direções: para os acontecimentos descritos na narrativa e para o tipo de estória ou *mythos* que o historiador escolheu para servir como ícone da estrutura dos acontecimentos. A narrativa em si não é o ícone; o que ela faz é descrever os acontecimentos contidos no registro histórico de modo a informar ao leitor o que deve ser tomado como ícone dos acontecimentos a fim de torná-los “familiares” a ele. Assim, a narrativa histórica serve de mediadora entre, de um lado, os acontecimentos nela relatados e, de outro, a estrutura de enredo pré-genérica, convencionalmente usada em nossa cultura para dotar de sentido os acontecimentos e situações não-familiares. (p. 104-105)*

Tal perspectiva acrescenta um significado para nossa análise, pode-se dizer, em dois sentidos. Primeiro, ao romance enquanto objeto pragmático, que possui elementos que permitem caracterizar semelhanças e diferenças, como propõe Mignolo, entre a literatura e a história. Não apenas pela notória compulsão que seu autor tem como método de empreender vasta pesquisa em acervos e documentos históricos. Para além disso, White e Mignolo descompõem os limites e as barreiras das especificidades das disciplinas, de modo que podemos perceber que há a perspectiva da interpretação histórica no discurso fictício de um romance.

O segundo sentido que gostaria de explorar é interno a narrativa e a história do



romance. Casement deparou-se em sua experiência vital com a questão teórica que tentamos apresentar aqui. O que nos aponta para perceber que não se trata de uma problemática circunscrita a uma abstração teórica, mas que interfere constantemente na cotidianidade da vida. A maneira pela qual pôde produzir transformações na história no caso de Casement foi, em parte, a partir de gêneros discursivos. Por outro lado, defrontou-se com essa problemática no ocaso de sua vida não como sujeito, mas como objeto, tendo sido alvo de distorções produzidas intencionalmente, baseadas, da mesma forma, nos suportes que o discurso permite.

#### 4. Considerações finais

Tentamos expor, no decorrer da análise, a possibilidade de averiguar no romance *El sueño del celta* algumas das características que Diana Klinger encontra na produção literária latino-americana contemporânea. Por um lado, podemos compreender que há uma virada linguística tanto no campo da antropologia como no da história, no primeiro caso a partir de autores como James Clifford e Clifford Geertz e, no segundo, de autores como Hayden White. Tal virada linguística representa uma certa crise da representação no campo das ciências sociais contemporâneas. Vimos que, com isso, a antropologia e a história se aproximam do campo da teoria literária, da linguística e da filosofia da linguagem, já que passam a estabelecer como paradigma não mais a objetividade da experiência do etnógrafo ou do historiador, mas sim as interpretações, narrativas, discursos e relatos, portanto voltando sua ênfase para as atividades discursivas.

Por outro lado, vimos que pode-se localizar em textos literários contemporâneos um interesse pela representação de outridades que historicamente tiveram suas subjetividades silenciadas em relatos. Tal fenômeno é, inversamente ao escrito no parágrafo anterior, uma virada etnográfica e historiográfica para a literatura.

*No caso do romance contemporâneo, a imitação do discurso historiográfico e antropológico provém de uma oposição aos discursos antropológicos e historiográficos que criaram uma imagem da história ou de comunidades marginalizadas que o romancista procura corrigir ou, pelo menos, enfrentar. (MIGNOLO, 1991, p. 133)*

Acrescente-se a esse fenômeno a análise de um retorno do autor após sua “morte”. Esse retorno, para Klinger, por um lado inscreve-se em uma tendência contemporânea “marcada pelo falar de si, pela espetacularização do sujeito” (KLINGER, 2007, p. 18). Por outro lado, as *autoficções* e *autobiografias* (apartadas aqui de nossa análise)

constituem uma desconstrução do sujeito, apontando para o “esgotamento da ilusão cientificista fundada na separação entre sujeito e objeto” (*Idem*, p. 12). No caso, também apontando para a dissolução do pacto de referencialidade dicotômico, que cinde ficção e realidade.

*Essas ficções funcionam como “zonas de contato”, expressão que Mary Louise Pratt utiliza para se referir “ao espaço em que os povos geográfica e historicamente separados entram em contato e estabelecem relações duradouras, relações que usualmente implicam condições de coerção, radical desigualdade e insuperável conflito.” [...] Retomando Michel de Certeau, parece possível pensar este tipo de produção a partir da metáfora epistemológica da etnografia, quer dizer, em termos de uma “hermenêutica do outro”, mas também, retomando Derrida, como uma “tautologia” ou como uma linguagem dobrada sobre si mesma. (Idem, p. 61)*

A partir desse panorama de revisão da categoria de sujeito na antropologia e no campo da teoria literária, tentamos discutir o personagem Roger Casement e avaliar a possibilidade de compreendê-lo como uma marca da virada antropológica dentro da literatura. Se, por um lado, não acreditamos que seus relatos fossem estritamente etnográfico, por outro pudemos encontrar muitas similitudes. Para além disso, a narrativa de Vargas Llosa situa-se de certo modo entre os pactos de referencialidade da “biografia” e os da “ficção”. Todavia, tais pactos são dissolvidos tanto metalinguisticamente, pela constatação em inúmeras situações que o personagem se defronta com a fugaz fronteira entre tais categorias, bem como também são dissolvidos pela impossibilidade que o autor/narrador assume de averiguar certos fatos sobre a história do personagem, de modo que a atitude que adota frente a essa aporia é assumir que o próprio personagem também trata-se de um possível ficcionista.

### **Bibliografia**

LLOSA, Mario Vargas. **El sueño del celta**. Madrid: Alfaguara, 2010.

KLINGER, Diana. **Escitas de si, escritas do outro – o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora, 2012.

CLIFFORD, James. **Dilemas de la cultura**. Barcelona: Gedisa, 2001.

DA MATTA, Roberto. **Relativizando: uma introdução à Antropologia Social**. Petrópolis: Vozes, 1981

MIGNOLO, Walter. **Lógica das diferenças e política das semelhanças. Da Literatura que parece História ou Antropologia, e vice-versa** (1991). In: CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR,

Flávio Wolf (Orgs.) *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: EdUSP, 2001

WHITE, Hayden. **O texto histórico como artefato literário (1974)**. In: *Trópicos do discurso – Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EdUSP, 1994 [1978]

WHITE, Hayden. **Metahistoria – la imagición histórica en la Europa del siglo XIX**.