

CONFLUÊNCIAS ENTRE ANTROPOLOGIA, HISTÓRIA E LITERATURA NA NARRATIVA DE *EL SUEÑO DEL CELTA* (2010), DE MARIO VARGAS LLOSA

Fernando Raposo - UNILA²⁰

RESUMO: O presente trabalho analisa o romance *El sueño del Celta* (2010), de Mario Vargas Llosa e as confluências entre história, antropologia e literatura presentes em sua narrativa. O romance baseia-se em histórias reais e possui forte aspecto biográfico, contextualizando-se historicamente a partir das empreitadas de colonização extrativista no Congo e na Amazônia, descritas e vivenciadas pelo personagem central do romance, Roger Casement. Tendo isso em vista, Llosa explora ficcionalmente entre-lugares historiográficos nesses episódios. Buscaremos entender a construção híbrida de discursos e memórias no romance tendo como aportes teóricos o livro *Escritas de si, escritas do outro* (2007), de Diana Klinger e os artigos *Lógica das diferenças e política das semelhanças* (1991) de Walter Mignolo e *O texto histórico como artefato literário* (1974) de Hayden White.

PALAVRAS-CHAVE: Vargas Llosa; Etnografia; Historiografia;

INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisa 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 apresenta a narrativa do romance, de modo a resumir sua história para os que não tiveram a oportunidade de lê-la e, também, introduzir 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, que pode ser caracterizado como tal a partir de um *retorno do autor* e uma *virada antropológica*.

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 história 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.

O ROMANCE

El sueño del celta em sua forma narrativa e sua construção diegética trata-se de um texto bastante realista – concentra-se em um relato descritivo, com foco 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

²⁰ Discente do 8º semestre do curso Letras, Artes e Mediação Cultural da Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA).

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 rememorar situações biográficas.

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.

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.

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 *Bluebook*. 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 gaélica 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.

A VIRADA ETNOGRÁFICA E A LITERATURA QUE PARECE ANTROPOLGIA (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 (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 diferenciando-as dos primeiros narradores da alteridade - navegadores, missioneiros, expedicionários e administradores que se estabeleceram em terras colonizadas - não é apenas o 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, missioneiros, 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 (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” (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 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 (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.

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. 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.

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.

Durante todo o desenvolver do romance, a posição do narrador em relação ao personagem mantêm-se à mesma, tanto *diegeticamente*²¹ 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.

Essa mudança no pacto que o autor estabelece com o leitor a qual nos referimos diz respeito 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 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. (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 determinando 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

²¹ 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 *heterodiegetica*, ou seja, trata-se de um narrador que não é personagem da história.

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 dos 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 metalinguisticamente, 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. (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 novelista, 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 (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? [...] 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 própria impresión —la de un novelista, claro está— es que Roger Casement escribió los famosos diarios pero no los vivió, no por 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 objetivas e aponta para os diálogos intersubjetivos que conformam a cultura, os sujeitos e suas identidades. Parece ser 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

[...] 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)

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. É a incongruência própria dessa dicotomia que constitui uma instância importante do romance, trata-se de um de seus *leitmotifs*.

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. (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.

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.

REFERÊNCIAS

- LLOSA, Mario Vargas. *El sueño del celta*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- KLINGER, Diana. *Escritas 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.
- 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 – Ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EdUSP, 1994 [1978]
- WHITE, Hayden. *Metahistoria – la imagición histórica en la Europa del siglo XIX*. México D.F.: FCE, 1992.