Ruy Duarte de Carvalho: habitando a fronteira da autoficção

Ruy Duarte de Carvalho: inhabiting the frontier of autofiction

Laura Regina dos Santos Dela Valle[1]

DOI 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2018.142658

RESUMO: Neste artigo busca-se analisar de que modo o antropólogo e escritor angolano Ruy Duarte de Carvalho habita sua própria narrativa, a maneira como se autoficcionaliza e adentra o espaço do Outro. Para dar conta dessa análise far-se-á necessário buscar suporte na teoria com Diana Klinger (2007), Laura Padilha (2010) e Wolfgang Iser (2013), entre outros.

ABSTRACT: This article aims to analyze how the Angolan anthropologist and writer Ruy Duarte de Carvalho inhabits his own narrative, the way he fictionalizes himself and enters the space of the Other. In order to account for this analysis, it will be necessary to search support in theory with Diana

[1] Possui Graduação em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2012/UFRGS), Mestre em Literatura Portuguesa e Luso-Africanas (2015) pela mesma Universidade e doutoranda no Curso de Pós-Graduação em Estudos de Literatura Pós-Colonialismo e Identidades do PPGLET/UFRGS.

Klinger (2007), Laura Padilha (2010) and Wolfgang Iser (2013), among others.

PALAVRAS-CHAVE: Autoficção; Autobiografia; Autor; Narrador.

KEYWORDS: Autofiction; Autobiography; Author; Narrator.

A ficção, para os estudos literários no decorrer da historiografia da literatura, tornou-se um porto seguro para a escrita de romances com pretensões literárias reconhecidas pela crítica. Contudo, tal configuração sofreu atualizações nos últimos trinta anos, estreitando as fronteiras entre a ficção e a autoficção. Esta se apresenta como um gênero híbrido, que envolve autobiografia e ficção de maneira contraditória, já que representam opostos. Para Diana Klinger o discurso autobiográfico constitui o próprio sujeito, e isso não é algo novo, mas faz parte de um conjunto amplo de discursos sobre o "eu" que vem desde a Antiguidade Clássica. Desse modo, segundo a autora:

> *O discurso autobiográfico, que se constitui na modernidade em continuidade com esse paradigma, como exacerbação do individualismo burguês, será o pano de fundo sobre o qual se constrói, e ao mesmo tempo, se destaca o discurso da autoficção, que implica uma nova no-*

ção de sujeito. (KLINGER, 2007, p. 26)

Nesse caso, podemos inferir que autobiografia e ficção compartilham fronteiras discursivas e o elemento que permite esse entrecruzamento é o "eu", ou seja, a autoficção atua com base na expectativa de representação de um "eu" em constante mutação, em que as próprias fronteiras são tênues. Segundo Luiz Costa Lima "imagens ficcionais se naturalizam em nossa vivência do cotidiano e, em troca, experiências cotidianas se metamorfoseiam em manifestações ficcionais" (COSTA LIMA, 1986, p. 300).

Partindo desse pressuposto, podemos dizer que a escrita de Ruy Duarte de Carvalho apresenta os traços do gênero híbrido na autoficção, já que, a experiência cotidiana do autor transforma-se em pura ficção de si mesmo. Nessa metamorfose surge um personagem autor e um narrador que ora se mesclam ora se distinguem, causando um certo desconforto no leitor: "o narrador (autor constituído em narrador) só existia como destinatário das instruções, das intenções, das decisões, que cada noite o autor deixava assentes num roteiro....." (CARVALHO, 2009, p. 21). Sendo assim, o objetivo deste trabalho é observar como se processa a relação entre estes sujeitos discursivos (autor/personagem e narrador) na trilogia *Os filhos de Próspero*.

Autoficção: um gênero em ascensão

A categoria autoficção, tal como tem sido concebida na contemporaneidade, resulta de uma necessidade de compreensão que ultrapassa os limites da autobiografia, ou seja, pode ser entendida como uma espécie de visão pós-moderna da autobiografia. A diferença é que a autoficção, como não tem comprometimento com a verdade, permite ao autor mais liberdade de expressar sua própria subjetividade. Ela não se propõe como verdade absoluta, nem como transcrição dessa verdade. Coloca-se, assim, como uma construção que une fragmentos da memória com outros elementos ficcionais.

O conceito autobiográfico perdeu espaço na escrita contemporânea, pois a possibilidade da autoficção dá mais liberdade criativa e torna o texto mais atrativo ao leitor. Nessa realidade ficcional/autoral não temos a necessidade de atestar a veracidade dos fatos narrados. Sobre o caráter de realidade da narrativa Wolfgang Iser afirma que:

> *Há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Estas realidades, por certo diversas, não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação*

> *de textos ficcionais. Por outro lado, também é verdade que estas realidades, ao surgirem no texto ficcional, não se repetem nele por efeito de si mesmas.* (ISER, 2013, p. 32)

Com isso, a autoficção pode ser vista como uma reinvenção, ou seja, a metamorfose de um sujeito que busca renovar-se em cada experiência narrativa. A autoficção está ligada ao imaginário e à memória, resultantes da experiência vivida. É mais que um relato de experiência, uma vez que ao subjetivar-se como narrador e personagem de si mesmo o autor acaba se afastando de sua realidade física e projeta no texto aspectos subjetivos de seus desejos mais profundos. De acordo com Paula Sibilia:

> *O eu protagonista – que costuma coincidir com as figuras do autor e do narrador – se torna uma instância capaz de avalizar o que se mostra e o que se diz. A autenticidade e inclusive o valor dessas obras – e, sobretudo, das experiências que elas reportam – apoia-se fortemente na biografia do autor-narrador-personagem. [...] e em nome de quem se fala – que constitui a figura do autor e o legitima como tal.* (SIBILIA, 2008, p. 198)

Para entender a questão da autoficção é preciso dis-

cutir a presença do autor nesse processo, já que sua importância é vital, e não podemos conceber tal conceito sem desconstruir a ideia da inexistência do autor no texto. Nesse sentido, a função do autor já não se esgota em si mesma, como proposto por Roland Barthes em *A morte do autor*, mas, permite que ele ultrapasse os limites da realidade e torne-se personagem de si mesmo. Para Klinger:

> *Nem todos os discursos possuem uma função autor, mas em nossos dias, essa função existe plenamente nas obras literárias. Para a crítica literária moderna, o autor é quem permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como suas transformações, suas deformações, suas modificações diversas. O autor é também o princípio de uma certa unidade de escritura.* (KLINGER, 2007, p. 34)

Esse novo olhar sobre a categoria e função do autor nas obras literárias permitiu que se pudesse compreender autores que foram precursores, pois utilizaram a autoficção quando ela ainda não era vista com bons olhos pela crítica. Esse é o caso de Ruy Duarte de Carvalho, importante autor angolano que abusou desse recurso em sua escrita ficcional. Conforme enfatiza Laura Cavalcante Padilha, "personagem histórico e ficcional, o narrador-autor desde o

início apresenta traços bio(biblio)gráficos importantes" (PADILHA, 2010, p. 161).

O percurso da autoficção na trilogia *Os filhos de Próspero*

Ruy Duarte de Carvalho, talvez por não ter muito apego ao academicismo, desenvolveu seu projeto narrativo tendo o gênero narrativo como base. Sua escrita consiste em um híbrido que transforma personagens históricos, assim como descrito por Padilha, em personagens de uma história singular. Nela a junção dos elementos reais e ficcionais leva o leitor a viajar junto com o autor pelas paisagens propícias do Sul de Angola. Ao habitar e percorrer o deserto desse Sul, o autor reinventa-se como sujeito que se encontra fora de seu próprio centro, trazendo para a narrativa não só a experiência vivida, mas também a coragem necessária para expor-se como personagem: "Vou ter que contar-me, tratar-me, pois, enquanto personagem dessa estória" (CARVALHO, 2007, p. 36).

Nesse sentido, ao se autoficcionalizar, passando a fazer parte da história contada, o autor põe em prática suas ideologias e experiências, e isso, conforme afirma Klinger, é transformador: "O núcleo do narrável na autobiografia e nas memórias – a experiência – equivale à transformação do indivíduo" (KINGLER, 2007, p. 19). Tal transformação pode

ser visíve ao longo da escrita literária do autor, visto que a trilogia *Os filhos de Próspero* é composta de três livros: *Os papéis do Inglês*, que teve sua primeira publicação em 2000; *As paisagens propícias*, de 2005; e *A terceira metade*, de 2009.

Foram, cerca de dez anos deambulando pelo deserto do Namibe "a procura de pessoas, a tratar com elas, a tentar entendê-las nas suas razões, como inserem o que de facto fazem e o que pensam na desconcertante cena nacional que é a nossa" (CARVALHO, 2007, p. 104). A experiência dessa prática de estar lá no deserto, vivendo e convivendo com o povo Kuvale[2] modificou o sujeito, visto que o narrador revela, ao longo das obras uma evidente reconstrução da identidade dessa figura, que ora se apresenta como autor ora como narrador ora como simples personagem:

> *Mas este, assim, será também o diário de quem? Do narrador, talvez sem dúvida, mas também daquele que tem o nome na entrada do livro. Qual dos dois se vai sentar aqui a pôr em ordem o que se segue, não só o diário daquilo que agora vier a ter interesse para o que quer contar, mas às voltas também com um caderno onde já antes registou o que alguém que tinha coisas para revelar contou àquele que irá narrar-lhe a*

[2] Os Kuvale são Herero, subgrupo de origem banta.

> *estória toda, quer dizer... instauro o narrador e tomo nota... E a partir deste momento descubro-me a trabalhar, sem qualquer pejo,* au nègre... (CARVALHO, 2005, p. 12)

Ruy Duarte questiona a “necessária" distinção entre as categorias de autor e narrador, demonstrando que em um projeto de escrita autoficcional é praticamente impossível fazer tal separação. De certo modo, ao dar toda essa explicação e apresentar formalmente o narrador, está fazendo uma sutil crítica às teorias da literatura que insistem em padronizar e formular nichos modelares sobre o que pode ou não ser feito na escrita de uma obra, para que seu valor estético/literário seja de fato reconhecido.

Ao analisarmos a escrita de si, na trilogia *Os filhos de Próspero*, de Ruy Duarte de Carvalho, observamos que sua autoficção é diferente dos métodos geralmente usados nos romances contemporâneos. O mais comum na escrita autoficcional é a criação de um personagem distinto do autor, mas que possui traços de sua personalidade. Diferentemente, Duarte faz uma espécie de relato autoetnográfico intencionalmente ficcional, em que se coloca como contador de histórias que participa e interage no decorrer da narrativa: “Será a minha acção enquanto personagem, assim, que resulta essa outra estória que é, afinal, a da minha elaboração da própria estória do Galvão” (CARVALHO, 2007,

p. 36).

O trecho citado acima faz parte da obra *Os papéis do Inglês*, um livro em que o autor reelabora a uma antiga crônica de Henrique Galvão. Curiosamente, Ruy Duarte coloca-se como um verdadeiro contador de histórias: "juntos comigo, a aquecer-se ao fogo, estavam o Paulino e o David" (CARVALHO, 2007, p. 13); mas com a diferença de querer contar a versão do colonizador para que ela possa sofrer as intervenções dos ouvintes e, assim ele possa reelaborar a versão canônica. Do mesmo modo, aproveita o ensejo para criticar o sistema colonial e seu modo de apropriação da verdadeira história africana:

> *A narração daquela história que prometi contar-te, a do suicídio de um Inglês no interior mais fundo de Angola e nesta África concreta de que tu, e todo mundo, tão pouco realizam no exacto fim deste século XX fora de um imaginário nutrido e viciados por testemunhos e especulações que afinal se ocupam mais do passado europeu que do africano.* (CARVALHO, 2007, p. 12)

Nesse processo de reconstrução da história do Inglês o autor torna-se narrador de sua própria experiência, e personagem da nova história: "naquela noite me calei e fiquei a espiar, nos rostos virados para mim e suspensos pelo

meu discurso, as reações que o meu desempenho teria sido capaz de suscitar" (CARVALHO, 2007, p. 21). O teor autoficcional é bastante contundente na passagem citada, pois como afirma Klinger:

> *Nessa perspectiva, a ficção seria superior ao discurso autobiográfico, pois o escritor não tem como prioridade contar sua vida, mas elaborar um texto artístico, no qual sua vida é uma matéria contingente. Por meio das versões elaboradas literariamente, estaria se aproximando mais da verdade daquele sujeito que é o autor delas.* (KLINGER, 2007, p. 39)

Nesse percurso pela via da autofição o autor/narrador segue sua jornada no espaço e no tempo buscando dar sentido à experiência vivida e imaginada. No segundo livro da trilogia, *As paisagens propícias*, ele, antes de iniciar a narrativa, estabelece seu pacto autoficional com o leitor: "Deixar assim que o narrador me conte, à sua maneira, o que tem para contar-me, ciente agora, espero, de que não adianta tentar visar a cativação de muitos mais leitores" (CARVALHO, 2005, p. 13). Nesse sentido, o autor coloca-se como expectador, deixando claro que o narrador personagem é uma criação ficcional de si mesmo, como já fora no volume anterior, e, sendo assim, já possui um público leitor intencionalmente seleto.

Nessa segunda parte, ele parte em busca do branco da Namíbia, Severo ou SRO, cujos papéis foram encontrados misturados aos do Inglês. A leitura dessa obra revela-nos uma singularidade sobre a escrita ficcional de Ruy Duarte, em *Os papéis do Inglês* ele reelabora a história da vida e morte do inglês Archibald Perkings que, em alguns momentos, estabelece um duplo com o próprio autor. Semelhantemente, isso ocorre com o personagem Severo, contudo, em *As paisagens propícias*, tal relação de duplicidade acontece como uma espécie de apagamento da voz do autor/narrador, cedendo a função narrativa ao protagonista Severo, que assume progressivamente, não só a função de narrar, mas também de expor seu modo particular de ver as coisas.

Ao expor sua visão de mundo, Severo subjetiva-se, uma vez que conta suas experiências e aventuras sem uma visível preocupação com a veracidade das informações. Contudo, não consideramos isso um problema ou falha do autor, pois, conforme afirma Klinger "a categoria de autoficção implica não necessariamente uma corrosão da 'verossimilhança interna' do romance, e sim um questionamento das noções de 'verdade' e de 'sujeito'" (KLINGER, 2007, p. 47).

Podemos dizer que a ficção, tal como é concebida na contemporaneidade, visa negar o status de realidade. Nesse sentido, o foco ainda continua na representação da

vida real, só que, com a criação de realidades ficcionais. Ruy Duarte de Carvalho, na trilogia *Os filhos de Próspero*, fez isso com muita originalidade e estilo. No segundo livro da saga, temos uma construção discursiva que se forma a partir da troca de e-mails entre o autor/narrador e o personagem SRO (Severo):

> *O que o narrador tem aqui a fazer, para narrar de facto sem se alçar a outros voos, é dar a essa sucessão de frases, ideias, lembranças, observações, comentários, exegeses, uma ordem, para seu governo, que depois dê para achar uma maneira qualquer de tornar isto publicável. Umas vezes transcrevendo, outras reportando-se aos conteúdos que o texto fornece para ir entrelaçando os fios com que fabrique, acrescente, enrole, aumente o corpo da narrativa, o fio da narração que está a ver se tece, se acontece.* (CARVALHO, 2005, p. 140)

Já no primeiro e-mail o autor/narrador percebe que vai ter que fazer um grande esforço para tornar o material produzido por Severo em texto publicável. A forma extensa e fragmentada do conteúdo escrito nos e-mails dificulta as coisas, isso por que SRO admite que não respeitou as regras desse gênero textual[3] ao afirmar que demorou para enviá-lo.

[3] A finalidade desse gênero restringe-se à comunicação entre as pessoas,

Ou seja, não conseguia se contentar, pois sempre parecia que tinha que acrescentar coisas ao que já tinha escrito.

Com isso, como era de se esperar, a interferência do narrador é inevitável, apesar de relutante ele acaba sobrepondo a sua voz à de SRO. Apesar de que tal efeito pode muito bem ser uma estratégia estilística do autor para nos confundir como leitores, dado que esse modo de intercalar vozes na sequência narrativa, às vezes de maneira declarada, às vezes velada, impedindo-nos de identificar a voz de um ou de outro, não parece ser fruto do acaso. Prova disso é que essa questão é, inclusive, anunciada pelo narrador:

> *E aqui, então, Severo interrompe o curso do assunto para escrever que assim ainda não, assim não é ainda o muito mais claro que precisa de ser para não ficar igual ao que mandou antes, novelo de alusões, de frases desgarradas. E que a partir daqui vai é pôr-se a escrever como acha que eu escreveria. (CARVALHO, 2005, p. 226)*

Nesse transe narrativo, Ruy Duarte segue sua jornada pelas veredas da autoficção, rumo ao terceiro e último livro da Trilogia *Os filhos de Próspero*, *A terceira Metade*: “e eis senão quando se insinua agora esta terceira metade.…

---

sendo que, isso deve ocorrer de forma **rápida** e **eficiente**, permitindo que haja a troca de mensagens feitas em meio eletrônico, interagindo as relações pessoais e profissionais.

razão para regozijos, como não assim?" (CARVALHO, 2009, p. 20). Nesse último romance também se observa o intercâmbio narrativo, posto que as vozes do narrador e do autor são intencionalmente distintivas. Ruy Duarte propõe logo no início do livro a presença de dois cadernos (duas vozes): o caderno do autor e o caderno do narrador.

Contudo, ele não se preocupa em avisar ao leitor quem está falando, exigindo um esforço maior na leitura. Sendo que, em alguns momentos, nem é possível reconhecer se a voz é do narrador ou do autor. Além disso, no decorrer da narrativa, ambos se diluem para deixar que o protagonista se sobressaia e dite as regras da escrita. Tudo isso mostra o engenhoso trabalho do autor, nessa sua dupla jornada que mistura a vida real com ficção, em que ele mesmo está a atuar. Para Klinger, podemos comparar essa forma de representação com a performance teatral, já que o ator constrói o personagem a partir de si mesmo, ou seja:

> *O ator situa-se entre dois polos: o da atuação e o da representação. Essa ambivalência é insalvável: o ator nunca poderá estar somente 'atuando', mesmo que ele se represente a si mesmo, nem poderá estar totalmente possuído pelo personagem. Este paradoxo está em relação a um outro, que atinge tanto a representação teatral quanto à escrita: no espetáculo teatral,*

> *como no texto de ficção, espaço e tempo são ilusórios, na cena e no romance tudo remete ao imaginário. Quanto mais o ator (ou o autor do texto) entra no personagem e mais real tenta fazê-lo, mais reforça o caráter ficcional e, portanto, ilusório.* (KLINGER, 2007, p. 55)

Esse jogo simuladamente teatral está visivelmente presente nas três obras da trilogia, sendo que vai se construindo com mais propriedade ao longo do tempo e do processo narrativo. A construção dos personagens, ao longo da trilogia, também revela uma espécie de retorno às raízes africanas. O primeiro é um inglês tão branco quanto o leite; o segundo (o branco da Namíbia), um mulato filho de um português com uma angolana. Na terceira e última metade o retorno a essa africanidade parece concluído, com o personagem protagonista Jonas Trindade.

Enfim, a terceira metade foi a última obra publicada por Ruy Duarte de Carvalho, sendo que logo depois veio a falecer. E, nessa obra ele parece fazer uma revisão histórica (os nós da história). O Livro I compreende o período colonial e a luta de libertação nacional angolana; o Livro II traz questões do período pós-independência; e, no Livro III temos a impressão de que que o autor faz uma reflexão sobre os acontecimentos citados nos dois primeiros livros e nos três fragmentos introdutórios. Tudo isso, por meio da transgressão epistemológica e autobiográfica, sem ater-se

a tempos e espaços determinados.

Considerações finais

Ao fim deste percurso dissertativo, em que me propus a revelar alguns aspectos do processo narrativo de Ruy Duarte de Carvalho, atendo-me a defesa de que *Os filhos de Próspero* constitui-se de matéria ficcional. Entendo que o autor não só conseguiu fazer isso de maneira singular, como também soube habitar a fronteira da autoficção ao articular elementos relacionados à sua vida, à sua carreira como antropólogo, à história de Angola e à vida de algumas pessoas que protagonizaram seus livros. Tudo isso para revelar histórias esquecidas em um Sul também esquecido de Angola. Não para relembrar a dor, mas para reinventar a vida, pois "não há passados que se revivam, tão-só passados que se refazem....." (CARVALHO, 2009, p. 33).

Quando ele inicia sua trajetória narrativa em *Os papéis do Inglês* parecia uma inusitada tentativa de fazer um romance, porém sem muita pretensão de conseguir, porque no que se refere a escrever ficção considerava-se um "mero aprendiz dessas coisas" (CARVALHO, 2007, p. 36). Contudo, já se revelava o conteúdo autoficional de sua escrita: "ou então não era eu que vinha ali, era o sujeito da minha própria ficção" (CARVALHO, 2007, p. 109). Nesse livro observa-se que ele ainda sentia a necessidade de expor essas questões, como se temesse que seu interlocutor

continuasse a vê-lo apenas como antropólogo e não como um ficcionista.

Mas ao longo do percurso ficcional, essa suposta insegurança vai se diluindo e dá espaço a um narrador certo de sua função, e, dissimuladamente humilde: "convocava em mim o narrador que nestes últimos anos me tenho imposto às vezes ser, embora sem grande sucesso, parece ....." (CARVALHO, 2009, p. 21). Esse narrador (alter ego do próprio autor) era a sua autoficção, estava a serviço dele: “o que tinha passado a competir ao narrador [...] era narrar como se explicava ir encontrar no Kambeno a imprevista presença de alguém com uma coleção de rezas originais gravadas em cassetes áudio” (CARVALHO, 2009, p. 21).

Sendo assim, pela análise dos livros da trilogia *Os filhos de Próspero*, podemos dizer que se trata de uma obra em que predomina o teor autoficcional, uma vez que se constata a presença de “uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a ficção de si tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente.” (KLINGER, 2007, p. 62)

Referências bibliográficas

CARVALHO, Ruy Duarte. *Os papéis do Inglês*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Os filhos de Próspero*: as paisagens propícias.

Lisboa: Cotovia, 2005.

_____. *Os filhos de Próspero*: a terceira Metade. Lisboa: Cotovia, 2009.

COSTA LIMA, Luiz. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1986.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013.

PADILHA, Laura Cavalcante. 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.

SIBILIA, Paula. *O show do eu*: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro*: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

Submissão: 25/01/2018
Aceite: 28/04/2018