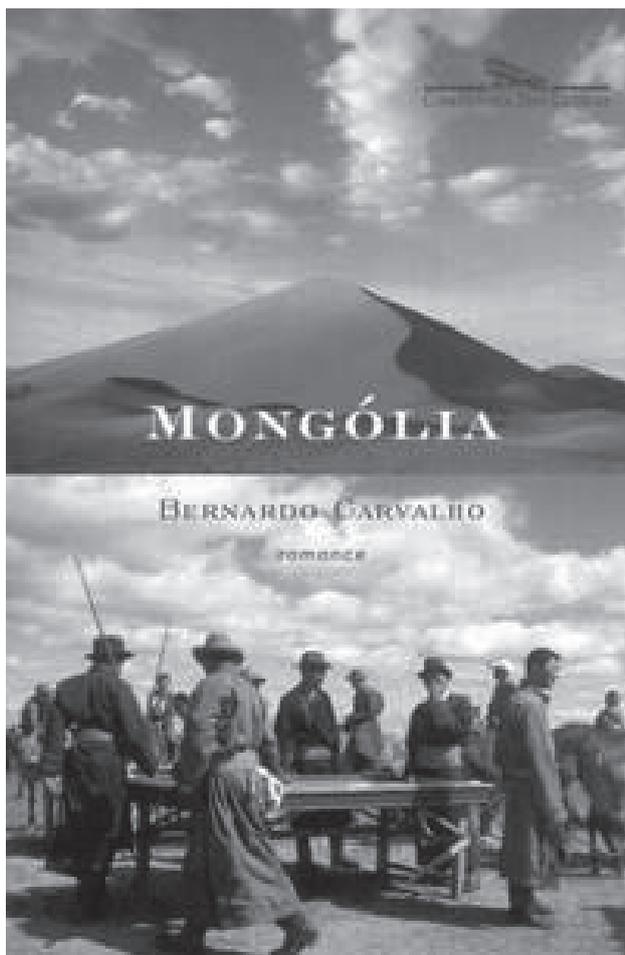


*O ofício do tradutor como etnógrafo-  
escritor e como escritor-etnógrafo:  
a propósito de Lévi-Strauss e Bernardo Carvalho*



*Mongólia* (2003) de Bernardo Carvalho (detalhe da capa do livro).

*Santuzza Cambraia Naves*

Doutora em Sociologia pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ). Professora do Departamento de Sociologia e Política da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da PUC-Rio. Autora, entre outros livros, de *Canção popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. santuzanaves@hotmail.com

# O ofício do tradutor como etnógrafo-escritor e como escritor-etnógrafo: a propósito de Lévi-Strauss e Bernardo Carvalho\*

Santuza Cambraia Naves

## RESUMO

Observa-se, nas últimas décadas, a incorporação, por alguns escritores contemporâneos — no caso brasileiro, Bernardo Carvalho, através dos romances *Nove noites* e *Mongólia* — a de procedimentos próprios da etnografia de caráter ensaístico. Nesta modalidade de texto etnográfico, há espaço para a subjetividade e para o exercício do juízo, o que o diferencia da escrita do tratado positivista, que postula a objetividade e a neutralidade por parte do cientista social. *Tristes trópicos*, de Claude Lévi-Strauss, obra que se situa entre a memorialística e a escrita etnográfica, é um exemplo paradigmático de texto em que considerações valorativas são assumidas pelo autor.

**PALAVRAS-CHAVE:** escrita ficcional; escrita etnográfica; escrita ensaística.

## ABSTRACT

Over the last few decades, some contemporary fictionists — notably, in Brazil, Bernardo Carvalho, author of the novels *Nove noites* and *Mongólia* — have been incorporating procedures characteristic of ethnographical essays. In this kind of text there is room for subjectivity and judgmental attitudes, whereas in the treatise, a positivistic form of writing, social scientists adopt an objective and neutral tone. Claude Lévi-Strauss's *Tristes tropiques*, a work that straddles the border between memoirs and ethnography, is a paradigmatic example of a text in which the author makes judgments of value.

**KEYWORDS:** fiction; ethnography; essay.



Comentarei aqui duas perspectivas correntes sobre a tradução de obras literárias. Uma delas, hoje considerada “ingênua”, postula que a tradução correta é aquela que capta a essência do texto. Assim, assumindo de certa maneira o papel de médium, o tradutor tenta ser o mais fiel possível à intenção original do escritor. Paulo Henriques Britto, em ensaio intitulado “O lugar da tradução”, argumenta que de acordo com este ponto de vista a tradução é uma “atividade mecânica, pura transposição de palavras de uma língua para outra”. Este entendimento, segundo ele, “pressupõe que o significado seja uma categoria atemporal, universal e autônoma em relação às estruturas históricas e sociais que o cercam; as palavras têm seus sentidos fixos de modo estável no dicionário, e basta ter acesso a um dicionário bilíngue para poder traduzir”. Traduzir um texto, portanto, é “decifrar o verdadeiro significado de um texto” e “recodificá-lo’ num outro idioma de modo a interferir o mínimo possível no sentido do original”<sup>1</sup>.

Uma outra visão, menos ingênua, pressupõe que traduzir um texto

\* Este texto, até então inédito, foi produto de uma palestra proferida no Seminário Etnografia e Tradução, promovido pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), em 1 de dezembro de 2005.

<sup>1</sup> BRITTO, Paulo Henriques. O lugar da tradução. In: ALMEIDA, Candido José Mendes de et al. (orgs.) *O livro ao vivo*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Candido Mendes/IBM Brasil, 1995, p. 35.

significa de algum modo recriá-lo, na medida em que o seu sentido original (ou essência) seria impossível de ser captado. Existem vários desenvolvimentos dessa posição, cuja discussão não cabe aqui. Cito essas duas perspectivas, no entanto, para pensar as analogias possíveis entre os ofícios do tradutor e do etnógrafo, já que um e outro são intermediários entre duas culturas; ambos elaboram textos que visam dar a um público de uma língua/cultura-meta acesso a uma outra língua/cultura-fonte estrangeira. Em ambos os casos, o público da língua/cultura-meta pressupõe um certo grau de transparência no tradutor-etnólogo, que garante a fidelidade de sua tradução/etnografia, embora os que não se limitam à visão essencialista do senso comum tenham consciência de que tal transparência e tal fidelidade são sempre relativas, jamais absolutas (tradução nunca é uma versão exata do texto estrangeiro, etnografia nunca é uma representação exata da cultura estrangeira).

Podemos também pensar esse tipo de analogia a partir de uma perspectiva mais ampla, observando como questões semelhantes atravessam os domínios da literatura (assim como o das teorias da tradução) e das ciências sociais em geral. No caso das ciências sociais, sabemos que elas se constituíram em meados do século XIX de maneira compromissada com a “verdade”, ou com o projeto específico da época de conhecer a “realidade social”. Procurando diferenciar-se dos escritores — os quais, pelo menos desde Balzac, buscavam retratar literariamente a sociedade de seu tempo — os fundadores da sociologia lhe conferiram uma orientação cientificista, tomando como modelo as ciências naturais. Foi a partir desse momento, segundo Wolf Lepenies, que se criou uma disputa entre a literatura e a sociologia quanto à “primazia de fornecer a orientação-chave da civilização moderna, o direito de ser a doutrina de vida apropriada à sociedade industrial”<sup>2</sup>.

Lepenies argumenta que a sociologia, desde o início de seu desenvolvimento, vivencia o “dilema” de ter que optar por uma orientação “cientificista”, fundamentada no naturalismo, ou pela adoção de uma atitude “hermenêutica”, cujo caráter interpretativo a aproxima da literatura. A escolha da segunda via, na medida em que postula a instabilidade do significado, nos remete à escrita ensaística. Ao assumir a identidade de ensaísta, o cientista social rompe com a tradição de elaborar *tratados* científicos, que se caracterizam por sua forma fechada e acabada, mostrando-se propenso a um outro tipo de forma, que se caracteriza pelo seu inacabamento constitutivo. É muito comum o ensaio chegar ao seu término com a abertura de um novo leque de questões, o que o torna próximo do texto literário. Essa questão me traz à mente o texto de Lukács intitulado “Da natureza e forma do ensaio: carta a Leo Popper”<sup>3</sup>, em que ele afirma que o que caracteriza o ensaio como um gênero artístico é a sua natureza essencial e não — como se poderia supor — a qualidade de sua escrita, embora se trate de uma forma literária que se distingue de todas as outras. Dando prosseguimento ao seu argumento sobre a natureza do ensaio, Lukács diferencia ciência e arte a partir de seus efeitos. Assim, no mundo moderno, a ciência nos afeta pelo conteúdo, enquanto que a arte nos afeta pela forma, assim como fala de formas. O ensaio, entretanto, ao contrário da poesia, ainda não teria se tornado independente, isto é, não teria saído da unidade primitiva e indiferenciada com a ciência, a ética e a arte. Isso faz com que o ensaio moderno não se restrinja a tematizar livros. Lukács então nos coloca o

<sup>2</sup> LEPENIES, Wolf. *As três culturas*. São Paulo: Edusp, 1997, p. 11.

<sup>3</sup> LUKÁCS, Gyorgy. *Soul and form*. Londres: Merlin Press, 1974.

<sup>4</sup> *Idem, ibidem*, p. 15. A tradução é minha.

<sup>5</sup> SAPIR, Edward. Cultura 'autêntica' e 'espúria'. In: *Estudos de organização social*. Tomo II. São Paulo: Martins, s/d, 292 e 293.

seguinte problema: “O ensaio tornou-se rico e independente demais para ser um servidor dedicado, porém é intelectual e multiforme demais para adquirir uma forma a partir de si próprio. [...] O ensaísta agora tem de se tornar consciente de seu próprio eu e construir algo de seu, a partir de si próprio”<sup>4</sup>. Segundo Lukács, portanto, o ensaio se afirma orgulhosamente, embora fragmentário, perante a exatidão científica. O ensaio é um juízo, mas o essencial desse juízo não é o veredicto final e sim o processo de julgar.

Assim, haveria no ensaio um espaço para a subjetividade e para o exercício do juízo, o que o diferencia da escrita do tratado positivista, que postula a objetividade e a neutralidade por parte do cientista. Vários cientistas sociais são familiarizados com a linguagem ensaística ou ficcional e estão acostumados a transitar por muitos campos, cruzando diversas fronteiras do conhecimento. Um bom exemplo deste tipo de intelectual é Edward Sapir, antropólogo, linguista e poeta da geração modernista que, natural da Alemanha, se radicou nos Estados Unidos. Num ensaio publicado em 1924, “Cultura autêntica e espúria”, ele questiona, sem qualquer pretensão de neutralidade, os rumos da cultura norte-americana. Critica “a grande falácia cultural do industrialismo”, que embora previsse a sujeição da máquina aos nossos usos teria provocado uma situação contrária: a de sujeitar a humanidade às máquinas. Cita como exemplo paradigmático de alguém escravizado pela máquina, que exerce a atividade especializada até o paroxismo, a figura da telefonista:

*A telefonista que passa a maior parte do dia emprestando suas capacidades à manipulação de uma rotina técnica que tem, em última análise, um elevado valor de eficiência, porém não atende a nenhuma necessidade espiritual dela, constitui um terrível sacrifício à civilização. Como solução para o problema da cultura, ela representa um fracasso — e, quanto maior seu talento natural, mais tremendo o fracasso. Há que temer que a grande maioria de nós, tal como a telefonista, não sejamos mais que foguistas das fornalhas que ardem por demônios os quais haveríamos de querer destruir se eles não assumissem a aparência de benfeitores nossos.*<sup>5</sup>

O estilo de Sapir nesta passagem é claramente literário. Mas além da intenção literária do texto, sente-se que nele o autor se coloca como crítico da cultura, contra os rumos do industrialismo norte-americano, que ele considera desumanizantes.

Um outro exemplo de escrita comprometida é *Tristes trópicos*, de Claude Lévi-Strauss. Essa obra, difícil de definir, situa-se entre a memorialística e a escrita etnográfica. Nela, além de demonstrar o domínio da escrita, Lévi-Strauss não hesita também em emitir juízos de valor, tanto com relação ao Brasil — pois grande parte de suas memórias têm a ver com sua passagem por Rio, São Paulo e várias regiões do interior do Brasil, nos anos 30 — quanto relativos a outras regiões. Eis um trecho em que ele atua como crítico da cultura e ensaísta, extraído da seção “Multidões”, em que analisa sua passagem pela Índia:

*Quer se trate das cidades mumificadas do Velho Mundo ou das urbes fetais do Novo, é à vida urbana que nos habituamos a associar aos mais altos valores no plano material e no plano espiritual. As grandes cidades da Índia são uma zona; mas aquilo que temos vergonha como duma tara, aquilo que consideramos uma lepra, representa aqui o fato urbano reduzido à sua última expressão: o do aglomerado de indivíduos*

cuja razão de ser é aglomerarem-se aos milhões, quaisquer que sejam as condições reais. Lixo, desordem, promiscuidade; ruínas, cabanas, lama, imundície; humores, excrementos, pus, secreções; tudo aquilo contra o que a cidade moderna parece ser a defesa organizada, tudo o que odiamos, tudo aquilo contra o qual nos protegemos a tão alto custo, todos esses subprodutos da coabitação, nunca são aqui o seu limite. Antes representam o meio natural de que a cidade necessita para prosperar. Para cada indivíduo a rua, a ruela ou a azinhaga servem de casa para sentar, dormir ou apanhar comida mesmo de detritos viscosos. Em lugar de o repelir, antes adquire uma espécie de estatuto doméstico pelo simples fato de ter sido transpirada, excrementada, calcada e manejada por tantos homens.

Todas as vezes que saio do meu hotel em Calcutá, invadido pelas vacas e cujas janelas servem de poleiro às aves que devoram cadáveres, torno-me o centro dum bailado que acharia cômico se não me inspirasse piedade ao mais alto grau.<sup>6</sup>

A leitura de *Nove noites*, romance de Bernardo Carvalho publicado em 2002, lembrou-me *Tristes trópicos*, de Lévi-Strauss, talvez porque observasse convergências nos procedimentos do ficcionista Bernardo Carvalho (que opera com realidade e ficção) e do etnógrafo Claude Lévi-Strauss, embora, em tese, o primeiro opere com a ficção e o segundo com a realidade. Um dos pontos de convergência é a atitude comum aos dois de buscar o exótico. No caso de Lévi-Strauss, esta busca representaria a condição mesma do antropólogo, embora signifique apenas um primeiro passo, pois, de acordo com a tradição relativista da antropologia, espera-se que o etnógrafo em seguida transforme o exótico em familiar. Como vimos, entretanto, no fragmento citado de *Tristes trópicos*, a postura relativista de Lévi-Strauss não lhe apaga a sensibilidade crítica, ou seja, trata-se de um procedimento que ele não estende para a sua visão de mundo. Considerando, além disso, a circunstância analisada por ele — indianos sob os efeitos do longo período de colonização inglesa na região —, relativizar não significaria adotar a atitude de ser “mais realista que o rei”, ignorando as mazelas vividas por aquele povo.

A busca do exótico por Bernardo Carvalho pode ser exemplificada com o seu interesse em ficcionalizar, através de um expediente “etnográfico”, a experiência real do antropólogo americano Buell Quain, que se suicidou em 1939, aos 27 anos, poucos dias após deixar a aldeia dos índios krahô na região amazônica. A descrição do narrador (que coincide com a figura do escritor) da sua experiência na aldeia indígena revela uma consciência crítica semelhante à de Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*. Vejamos, a propósito, um trecho do romance em que o narrador descreve a sua primeira noite na aldeia, na casa de uma família krahô, demonstrando estranhamento para com os hábitos noturnos dos seus hospedeiros:

*Nove pessoas dormiam na casa. Como era tempo de seca, o verão deles, o casal dormia num jirau debaixo do alpendre lateral. As crianças ficavam em redes na sala, onde também estavam pendurados os peixes secos com cheiro de podre. Sobravam mais dois quartos. Num deles, ficavam as duas filhas mais velhas com suas crianças de colo. [...] As noites eram um festival de sons íntimos, roncos, peidos e choros de crianças. [...] E ao choro de crianças somaram-se os gemidos do sexo.<sup>7</sup>*

À medida que avançamos na leitura de *Nove noites*, observamos que o narrador é cômico de que o estilo de vida krahô foi bastante alterado a

<sup>6</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Lisboa/São Paulo: Portugália Editora/Livraria Martins Fontes, s/d, p. 167 e 168.

<sup>7</sup> CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 91.

<sup>8</sup> CARVALHO, Bernardo, *op. cit.*, p. 91.

<sup>9</sup> CARVALHO, Bernardo, *op. cit.*, p. 97.

<sup>10</sup> Ver MOURA, Flávio. A trama traiçoeira de *Nove noites*. *Trópico*, <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1586,1.shl>>. Consulta em 4 mar. 2006.

<sup>11</sup> Ver ALMEIDA, Cláudia. Entrevista com Bernardo Carvalho <<http://c-e-m.org/reflexoes/019/4.htm>>, jan. 2003. Consulta em 4 mar. 2006.

partir do momento em que os indígenas também foram “colonizados” pela cultura ocidental. Este aspecto pode ser exemplificado pela descrição do narrador do comportamento degradado dos índios no seu contato com os visitantes “ocidentais”, pois os primeiros, na hierarquia criada, se transformam em “pedintes”. Observemos como o pajé é retratado: “[...] um sujeito enorme, sempre sorrindo, com cara de bonachão, e que em geral não dizia nada mas que, no dia seguinte, bêbado, acabou me encurralando num canto e me fez prometer que lhe daria cinquenta reais antes de ir embora”.<sup>8</sup>

Vejam também a descrição dos índios da aldeia, de maneira geral: “[...] A maioria dos índios não falava comigo. Ou me ignoravam ou me observavam à distância. Podiam estar desconfiados ou simplesmente não ter nenhum interesse na minha presença. Quando se aproximavam, era ou para pedir alguma coisa ou porque estavam bêbados”.<sup>9</sup>

O perfil “mendicante” dos krahô é discutido por Bernardo Carvalho em entrevista concedida à revista *Trópico*<sup>10</sup>:

*Todo mundo está à procura de um pai. Os índios estão querendo um pai, pois de alguma maneira são órfãos da civilização. O Quain tinha uma relação complicadíssima com o pai, e ao mesmo tempo faz o papel de pai com os índios. O narrador, do mesmo modo, contrapõe a história do antropólogo com a do próprio pai. Tudo gira em torno da linhagem paternal. É curioso. É uma ficção que tem a ver com antropologia e que acaba sendo sobre as relações de parentesco.*

Ao longo da leitura do romance etnográfico, observamos que o narrador se mostra desconcertado com relação à maneira ambígua como os krahô se comunicam verbalmente, o que dificulta conhecê-los. Esse tipo de estranhamento quanto à comunicação krahô, vivenciada pelo narrador, é constitutivo da própria *forma* do livro. Na entrevista mencionada anteriormente (revista *Trópico*), Bernardo Carvalho discute este aspecto:

*Você nunca sabe se os índios estão inventando ou dizendo a verdade. Não dá para confiar em nada. O cara te diz uma coisa hoje, depois é outra completamente diferente. É uma forma de narrar estranha, você não sabe se ele está querendo agradar, se está dizendo aquilo só porque acha que você quer ouvir. O fato é que você nunca sabe onde está pisando. De certa maneira, esse livro é uma literatura à maneira dos índios, pois mantém essa dúvida para o leitor.*

Bernardo Carvalho dá continuidade à sua busca obsessiva do exótico em romance posterior, *Mongólia*, publicado em 2003. Também aqui uma obra de ficção resulta de uma pesquisa “etnográfica” numa região muito distante e desconhecida em termos culturais. Ao responder a uma jornalista<sup>11</sup>, quando o livro foi lançado, por que motivo escolheu a Mongólia como local de pesquisa, Bernardo disse que é porque a Mongólia é o que há de mais diferente e distante do que ele é e conhece, representando “o oposto, o antípoda”. Assim, Bernardo viaja para a Mongólia em 2002, com bolsa concedida pela editora portuguesa Livros Cotovia, em parceria com a Fundação do Oriente, de Lisboa.

A leitura deste romance lembrou-me a figura do *bricoleur*, categoria criada por Lévi-Strauss em *O pensamento selvagem* (1989). Contraposto ao engenheiro, personagem que, à maneira de um

demiurgo, representa predomínio da invenção e da novidade na sociedade moderna (ou um tempo histórico concebido como linear e contínuo em direção ao futuro), o *bricoleur*, paradigmático de uma sociedade em que predomina o “pensamento selvagem”, representa o agente que lida com formas da tradição, conhecidas e seguras (ou um tempo histórico circular). É exatamente este procedimento que notamos na sociedade mongol descrita por Bernardo Carvalho, em que só os caminhos tradicionais são percorridos. Entre os mongóis, a novidade representa um perigo, o que vemos através da metáfora de que quem se desvia da trilha no deserto encontra a morte.

A circularidade, portanto, é uma questão de fundo e forma em *Mongólia*. Não são poucos os críticos literários que ressaltaram a ocorrência obsessiva da idéia de repetição no romance. Seleccionam-se frases proferidas pelos personagens, principalmente a figura de um dos narradores, o Ocidental que, como o próprio nome indica, só faz observações etnocêntricas sobre os mongóis, como “A repetição é a condição de sobrevivência”; “O caminho só existe pela tradição”; “A idéia de ruptura não passa pela cabeça de ninguém”.<sup>12</sup> É essa “obsessão pela estabilidade” que deixa chocado o diplomata em viagem à procura do fotógrafo desaparecido e o leva a entender o valor da inutilidade, uma das maiores conquistas a que no Ocidente temos direito: “A própria noção de estética, de uma arte reflexiva, é uma invenção genial do Ocidente, a despeito dos que hoje tentam denegri-la. É um dos alicerces de um projeto de bem-estar iluminista”; “A arte aqui só pode ser folclore ou instrumento religioso para se atingir outro estágio de percepção. Ela é meio, não fim”; “Não há a noção de liberdade artística. A inutilidade não tem nenhum valor. E é o que torna este mundo tão opressivo”; “Nunca dei tanto valor à arte moderna, nunca entendi tão bem o projeto de tornar a ruptura estética parte do ciclo criativo da vida”<sup>13</sup> (p. 102-3). Assim, segundo um crítico, enquanto “o nosso imaginário sonha liberdade, as personagens de Bernardo Carvalho encontraram clausura”.<sup>14</sup>

A idéia de circularidade chega ao paroxismo nesta passagem em que o Ocidental descreve as estradas que percorre em busca do “desaparecido”:

*As estradas da Mongólia na realidade são pistas que o motorista tem que decifrar entre dezenas de outras, são marcas de pneus em campos de pedras, desertos e estepes. Marcas deixadas por pneus que, de tanto incidirem sobre o mesmo caminho, acabam criando uma pista. Muitas vezes, no deserto, por exemplo, não há nenhum ponto de referência além das trilhas deixadas pelos pneus de outros carros. Os motoristas insistem em segui-las, como quem toma o caminho seguro, tradicional. O bom motorista é aquele que sabe achar a sua pista no deserto. A boa pista. [...] É isso na realidade o que detém o nomadismo mongol, uma cultura em que não há criação, só repetição. Decidir-se por um caminho novo ou por um desvio é o mesmo que se extraviar. E, no deserto ou na neve, esse é um risco mortal. Daí a imobilidade dos costumes. Os dois motivos (losangos ou círculos entrelaçados) que sempre se repetem na decoração das portas, portões, móveis, tapetes etc., por toda a Mongólia, representam o infinito e o casamento, o que só confirma a obsessão por estabilidade e pela tradição numa sociedade que em aparência é completamente móvel, a ponto de não haver espaço para nenhum outro movimento<sup>15</sup>.*

<sup>12</sup> CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 138.

<sup>13</sup> *Idem, ibidem*, p. 137 e 138.

<sup>14</sup> Comentário não assinado no blog <[http://www.outro-eu.blogspot.com.br/2003\\_10\\_01\\_archive.html](http://www.outro-eu.blogspot.com.br/2003_10_01_archive.html)> com data de 19 out. 2003. Consulta em 15 maio 2004.

<sup>15</sup> CARVALHO, Bernardo. *Mongólia, op. cit.*, p. 137 e 138.

Vejamos também as impressões do personagem do “desaparecido” sobre aquela cultura nômade, relatadas em seu diário de viagem:

*O nomadismo em si não tem nenhuma graça. A mobilidade é só aparente, obedece a regras imutáveis e a um sistema e a uma estrutura fixos. [...] O nomadismo é uma estrutura regulada pela necessidade e pela sobrevivência nos seus fundamentos mais essenciais. Não há liberdade, pois não é possível escapar a essa regra (em última instância, poderia dizer isso de qualquer outra cultura). É uma vida regrada pelas necessidades básicas da natureza. Uma vida simples, reduzida ao essencial para a sobrevivência [...]*<sup>16</sup>.

Ao criar narradores e personagens etnocêntricos para lidar com a temática exótica nos dois romances citados, aparentemente recusando uma proximidade com a antropologia e seus princípios relativistas, Bernardo Carvalho parece reforçar a distância entre o texto científico e o ficcional. Assim, se Bernardo Carvalho, à maneira dos antropólogos, faz incursões em espaços e culturas distantes, o objetivo parece ser o de radicalizar ao máximo a atitude de estranhamento com relação à alteridade (a indígena, no caso de *Nove noites*, e a de *Mongólia*). Assim, Bernardo Carvalho (ou o “Ocidental”) operaria na contramão dos etnógrafos modernistas, que se fascinaram pela “utilidade” (no caso, simbólica) da arte “primitiva”.

Eu me arriscaria a dizer, entretanto, que o romancista, ao tomar esse procedimento, apropria-se, de certo modo, da escrita ensaística, desenvolvendo uma obra crítica que dialoga com as questões epistemológicas comuns às ciências humanas hoje em dia. Talvez os textos ficcional e etnográfico se contaminem reciprocamente, criando uma indeterminação quanto ao que seria específico de cada gênero. O ensaio é o gênero de escrita não-ficcional que se arroga algumas das liberdades da criação literária, e os grandes antropólogos do século XX, como Lévi-Strauss e Malinowski, em alguns momentos produziram textos que se aproximam de romances bem distantes da tradição naturalista. Por outro lado, o romance — que desde os seus primórdios foi um gênero aberto, capaz de se apropriar das mais variadas formas de escrita — vem incorporando, no trabalho de alguns escritores contemporâneos, entre eles Bernardo Carvalho, uma série de práticas características da etnografia. Narrativas como *Nove noites* e *Mongólia*, ainda que assumidamente ficcionais, devem muito a determinados textos antropológicos que substituíram os pressupostos objetivos e neutros do tratado científico pela abordagem crítica e profundamente subjetiva não só de sua própria cultura como de culturas alheias.



*Texto recebido em novembro de 2011. Aprovado em dezembro de 2011.*