

**DISCURSO SOBRE O DISCURSO:
UMA REFLEXÃO SOBRE A OBRA *OS PAPÉIS DO INGLÊS***

Isabelita Maria CROSARIOL¹

RESUMO: Em sua obra *Os Papéis do Inglês*, o escritor angolano Ruy Duarte de Carvalho discute as potencialidades que o discurso literário apresenta como meio de se questionar verdades socialmente cristalizadas, e como modo de propor formas alternativas de se enxergar o mundo. Partindo de uma abordagem metaficcional, o autor evidencia a Literatura como um recurso que pode ser adotado pelos intelectuais do início deste século para se reavaliar o passado e, com isso, tornar possível não só a reescrita de uma História antes narrada segundo uma perspectiva eurocêntrica, mas também a dilatação do tempo presente, e a conseqüente configuração de um novo quadro no futuro. Tornando-se elástico, o presente pode então se transformar em um tempo democrático: tempo em que todos (inclusive os povos Kuvale – marginais e marginalizados em seu próprio país) adquirem seu espaço, em que todos são ouvidos, e em que todos são respeitados, apesar dos parâmetros que são insistentemente impostos pelo mundo ocidental/ ocidentalizado.

PALAVRAS-CHAVE: Ruy Duarte de Carvalho; intelectual; pós-colonialismo.

Um homem chega e assume a personagem. Ilustra-se de faces, decompõe a fé, possui-se de um vigor insuspeitado, desvenda as claridades do seu peito, produz formosas coisas com seus dedos, põe-se a reordenar os horizontes, atinge mortalmente as formas com o olhar, progride nas tarefas da conquista e chama a si as referências do lugar. Da plataforma adopta a dimensão bastante ao seu critério de sentir-se livre, roda em si mesmo, elege as coordenadas e cumpre a sistemática invenção dos rumos.

Ruy Duarte de Carvalho

“Os intelectuais *pertencem* ao seu tempo” (2005, p. 34), assim afirma Edward Said em sua obra *Representações do Intelectual*. Isso significa que os intelectuais não apenas vivem em determinado período histórico, mas também são por ele responsáveis, pois, embora também sejam atingidos pelas representações políticas de uma sociedade

¹ PUC-Rio. Departamento de Letras – Rua Marquês de São Vicente, 225. CEP: 22453-900. Rio de Janeiro – RJ. Brasil. isabelitacrosariol@yahoo.com.br.

massificada, são capazes de resistir às imagens, narrativas oficiais e justificações de poder por meio de sua contestação.

O intelectual é um *outsider*, um marginal, um perturbador do *status quo*, alguém que tenta descobrir quais são as verdades escondidas pelo poder, e traz seus questionamentos ao conhecimento de todos. Alguém cujo verdadeiro sentido de existência “está associado a sua luta política, não para defender um partido e/ou seus representantes, mas sim para defender o respeito às diferenças, à pluralidade e ao diálogo democrático” (SIQUEIRA, 2005, p. 1).

Seu papel é o de denúncia, de luta contra a alienação social, de proclamação pública do que é o mundo, por meio da exposição de uma verdade que o poder deseja ocultar. Luta contra o poder, “para fazê-lo aparecer e feri-lo onde ele é mais invisível e mais insidioso. Luta não para uma ‘tomada de consciência’ [...], mas para a destruição progressiva e a tomada do poder ao lado de todos aqueles que lutam por ela, e não na retaguarda, para esclarecê-los”, como evidencia Foucault (2006, p. 71).

Em Angola, um estudo dos grandes nomes que compõem a história das Letras do país evidencia não apenas suas contribuições em relação à formação e ao amadurecimento da literatura nacional, como também seu papel no processo de libertação do domínio português. Ao publicarem seus textos em revistas e jornais, esses escritores veicularam críticas ao colonialismo e expuseram os problemas dele decorrentes, tais como o preconceito, a escravidão, os castigos corporais, a corrupção, a prepotência dos governantes, entre outros.

Se no período colonial acreditava-se que a descolonização traria liberdade e prosperidade ao país, o que se verificou, contudo, após a independência, foi a continuidade de uma configuração política pautada pelos abusos do Estado, pelo domínio econômico estrangeiro, e pelo cerceamento da liberdade e dos direitos

políticos, sociais e econômicos de grupos minoritários. Quatorze anos de guerra colonial não foram suficientes para transformar o país. Os novos tempos tão ardorosamente desejados constituíram um simples prolongamento do período colonial. Tudo continuou da mesma forma. Mudou-se “apenas de senhor, e o atual é por vezes mais tirânico que o anterior; como as sanguessugas jovens, as novas classes dirigentes são freqüentemente até mais ávidas”, como afirma Albert Memmi (2007, p. 18).

O futuro fora concebido até então como tempo em que os horrores do passado estariam ausentes, como tempo do progresso e da evolução. Porém, a constatação de que o passado opressor continuava a atuar sobre o presente instaurou, entre parte da intelectualidade angolana direta ou indiretamente envolvida na luta de libertação, um profundo mal estar. Aos olhos desses intelectuais, a existência de uma sociedade justa, pacífica e democrática passava a se revelar como realidade inatingível. Se até mesmo em meio àqueles que haviam lutado pela independência houve quem se deixou corromper pelo poder, que esperança podia haver em relação aos rumos do país?

Assim, em palestra proferida um ano após a assinatura do acordo de paz que pôs fim aos quase 27 anos de guerra civil angolana, o escritor angolano João Melo apontava o fato de que, se durante o período colonial os intelectuais angolanos haviam desempenhado “um papel historicamente reconhecido na formação do nacionalismo local e na luta pela libertação do país” (MELO, 2003, p. 1), a partir da independência, o desencantamento da intelectualidade angolana com os rumos do país causara seu silenciamento.

Contudo, como explica Marilena Chauí (2005), neste início de século os intelectuais não estão silenciosos, já que aparecem constantemente na esfera pública, graças aos meios de comunicação e de informação eletrônica. É o intelectual engajado que está quieto, e seu silenciamento é símbolo “de uma ausência mais profunda: a

ausência de um pensamento capaz de desvendar e interpretar as contradições que movem o presente. Não se trata de uma recusa de proferir um discurso público e sim da impossibilidade de formulá-lo” (2005, p. 9).

Segundo a filósofa (2005), se o intelectual engajado apostava na participação política de todos os cidadãos, como consequência da transformação do cidadão em consumidor cujos direitos são definidos pela lógica de mercado, observa-se o recuo da cidadania e a despolitização da população. Com a substituição do intelectual engajado pelo especialista competente – supostamente capaz de dizer a todos como agir, e que destrói a competência dos cidadãos de julgarem e pensarem por si próprios – a democracia passa a existir apenas na teoria, pois “a ‘política’ pós-moderna [...] substitui a lógica da produção pela da circulação [...] a lógica de trabalho pela da informação [...] a luta de classes pela satisfação-insatisfação do desejo” (CHAUÍ, 2005, p. 16).

No momento atual, os discursos intelectuais não competem apenas entre si. Foram invadidos, de um lado, por uma rede que incorpora os técnicos, e de outro, pelos discursos provenientes dos meios de comunicação – os quais, de uma forma geral, são mais atrativos, pois produzem a ilusão de uma proximidade e de uma intimidade que, na verdade, não existem (SARLO, 2004). E, se o papel do intelectual é produzir questionamentos e apontar possíveis soluções, por qual razão o público irá ouvi-lo, se o discurso veiculado pelos meios de comunicação já oferece respostas prontas?

É ao serem colocados diante deste dilema que os intelectuais percebem a necessidade de se empregar uma linguagem que não demande grandes esforços para ser compreendida, caso se queira estabelecer relações efetivas de comunidade com novos públicos.

Em tese intitulada *Ego-documentos na ficção contemporânea*, Cátia Cristina Assunção Henriques dos Santos (2007), desenvolvendo o conceito de “ego-escritos”

proposto pela teórica alemã Heidrun Olinto, propõe-se a investigar o funcionamento de textos que, embora possuam teor autobiográfico, ultrapassam a moldura proposta pelo gênero. Trata-se de registros que, não obedecendo a um formato literário definitivo, atuam como “focos de resistência diante da circunscrição ou restrição a um modelo tradicional” (SANTOS, 2007, p. 14).

Nos ego-escritos, a criação do sujeito-histórico e seu confronto com a sua própria imagem ocorrem no texto, fato que possibilita ao escritor se auto-afirmar por meio da escrita, e avaliar os elementos de sua vida que são relevantes como matéria literária. Ao ser literariamente textualizada, essa biografia desvincula-se do compromisso com a fidelidade em relação às informações da vida do escritor, e se assume como autoficção, “como um relato de si consciente de seu caráter ficcional e descompromissado de qualquer obediência aos mandamentos tradicionais ligados à referencialidade biográfica” (SANTOS, 2007, p. 34).

Se a maioria das obras pós-modernas restringia a contaminação entre escritor e narrador a seus prefácios e posfácios, nos ego-escritos, ela se amplia radicalmente, fazendo emergir no plano diegético informações da biografia do autor que são publicamente conhecidas. Assim, a identidade do sujeito que escreve é posta em questão por meio do deslocamento do narrador-personagem entre as instâncias narrativas por ele criadas, e da conseqüente desestabilização da diegese que essa atitude promove (SANTOS, 2007).

Em consonância com essa nova configuração discursiva, a produção ficcional de Ruy Duarte de Carvalho parte do questionamento da figura do autor com o intuito de desestabilizar idéias e convenções cristalizadas. Em suas narrativas, desdobrando-se em narrador e personagem, o autor encena a sua atuação como intelectual do pós-

colonialismo angolano, ao mesmo tempo em que, tomando o ato de escrever como processo em continuidade, presentifica o momento da escrita.

A metalinguagem revela-se pois, como um dos recursos mais marcantes de sua produção ficcional. Aliada a uma abordagem questionadora e investigativa, ela permite ao autor não apenas desconstruir aquilo que já foi dito, mas também dizê-lo de outra maneira. Os dados biográficos são, portanto, empregados como artefato literário, ou seja, constituem parte do acervo referencial do qual o autor lança mão, partindo do princípio de que “a linguagem literária, enquanto visível desapareção daquele que fala, não precisa sugerir a inexistência daquele que escreve” (SANTOS, 2007, p. 21).

Se a auto-ficcionalização possibilita a Ruy Duarte de Carvalho observar a si mesmo, é também por meio deste recurso que os meandros da escrita ficcional se tornam evidentes para o leitor:

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

Como se pode verificar no trecho d’*As Paisagens Propícias* acima transcrito, o questionamento acerca da função desempenhada por cada instância narrativa corresponde, nos romances de Ruy Duarte de Carvalho, a uma forma de levar o leitor a também se questionar a respeito daquilo que lê. Assim, ao proporem uma reflexão sobre o gesto de escrita, as obras do autor acabam por desnudar o processo de criação literária por meio de um procedimento que se aproxima da concepção artística sustentada por Bertold Brecht.

Para Brecht, a arte só se tornava um meio de transformação social quando dela se eliminava a ilusão de realidade. Logo, o desdobramento do ator em porta-voz do autor e em personagem exercia fundamental importância em suas peças como meio de o ator revelar dois horizontes de consciência (o seu e o da personagem) e, com isso, assumir o ponto de vista da crítica social. O efeito de distanciamento proposto pelo dramaturgo alemão baseava-se, portanto, em um movimento dialético de transformação do estranho em familiar, e do familiar no estranho, processo este no qual o espectador, por meio do choque do não-conhecer, era conduzido ao choque do conhecer (ROSENFELD, 1965).

Se para Brecht a transformação do familiar em estranho (e vice-versa) era encarada como estratégia que visava à mudança social, na obra de Ruy Duarte de Carvalho, além de constituir um efeito de distanciamento, a adoção deste procedimento decorre da formação antropológica do escritor, que culmina na crença de que “para que o familiar possa ser percebido antropológicamente, ele tem que ser de algum modo transformado no exótico” (DAMATTA, 2006, p. 162).

Supressão da familiaridade, portanto, como forma de instaurar a dúvida, e de levar o leitor a se questionar se tudo o que lhe é familiar é conhecido, íntimo, ou está próximo de si, para que ele possa não apenas praticar a dúvida antropológica, mas também encontrar em sua realidade social respostas para os problemas que enfrenta (DAMATTA, 2006).

Em *Escritas de si, escritas do outro*, Diana Irene Klinger (2007) aponta o “retorno do autor” e a “virada etnográfica” como duas tendências que, ao aparecerem nas narrativas literárias produzidas a partir da década de 1990, são responsáveis por questionar a idéia de representação. Enquanto “a escrita de si” vincula-se a um contexto midiático pautado pelo desejo narcisista de falar de si e pelo reconhecimento da impossibilidade de se exprimir uma verdade na escrita, a concepção do artista como

etnógrafo seria resultante da reformulação da categoria do “outro” pela antropologia pós-moderna, e de sua conseqüente percepção como entidade criada segundo a visão de mundo de um sujeito.

Como explica James Clifford, a concepção ocidental percebe o fazer antropológico como trabalho de um colecionador, ou seja, como atividade realizada por um sujeito que, partindo de uma concepção linear do tempo, propõe-se a guardar fatos e experiências contrárias à modernidade, e cuja decadência será inevitável. Nesse processo, os objetos coletados refletem, sobretudo, a obsessão de um “eu” em encontrar, adquirir, e resgatar elementos do mundo do “outro”, e em exibi-los publicamente como conquistas. (CLIFFORD, 1994).

Todavia, o mundo narrado pelo antropólogo não é um mundo objetivo previamente dado. Nos textos etnográficos, o processo de pesquisa é omitido juntamente com “o mundo fictício que lhes cabe evocar. A realidade das situações discursivas e dos interlocutores individuais é filtrada. [...] Os aspectos dialógicos, situacionais, da interpretação etnográfica tendem a ser banidos” (CLIFFORD, 1998, p. 42). Logo, o que verdadeiramente se verifica nas narrativas etnográficas não é a textualização de experiências alheias, mas a criação dessas experiências por meio do discurso do pesquisador.

De acordo com o pós-colonialista Homi Bhabha (2007), a inscrição do povo como objeto pedagógico e sujeito performático exige um tempo narrativo que, ao ser recusado no discurso do historicismo, acaba por resumir a história de uma nação a eventos históricos e a componentes de um corpo político. Nesse processo, a nação perde seu caráter híbrido, e se assume como uma entidade holística, na qual as diferenças culturais são homogeneizadas.

No entanto, “a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da *idéia* da nação tal como representada em sua cultura nacional” (HALL, 2006, p. 49, *grifo do autor*).

É por meio das histórias contadas a respeito de uma nação que a identidade nacional é construída. “Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou *representam* as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação” (HALL, 2006, p. 52, *grifo do autor*).

Sendo veiculada como verdade inquestionável, a narrativa da nação inibe uma postura questionadora e reflexiva daqueles que tomam contato com seu universo mítico, pois seu discurso traz imagens de uma nação que já existia e continuará a existir independentemente das ações dos simples mortais. Desse modo, para desmascarar os discursos nos quais os conceitos de “povo” e “nação” se encontram obscurecidos, faz-se necessária a adoção de uma escrita que desconstrua a cultura nacional, e que a revele como um “*dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade” (HALL, 2006, p. 62, *grifo do autor*).

Ruy Duarte de Carvalho compartilha da idéia defendida por Hall (2006). Para o escritor angolano, embora o Estado busque reabilitar a cultura nacional por meio da afirmação de uma identidade coletiva, tal procedimento acaba por descaracterizar as expressões populares angolanas, cristalizando-as e reduzindo-as a produtos de consumo e a objetos de curiosidade. Com isso, não ocorre nem a recuperação nem o aproveitamento de recursos e expressões de raiz, mas sim sua adulteração caricatural “segundo os termos e as exigências, as necessidades, as condições e o gosto do poder e de quem o exerce quer de perto quer de longe” (CARVALHO, 2003, p. 232).

O autor então propõe que a reabilitação da cultura nacional seja feita não por meio da percepção do folclore como expressão do povo, mas “como expressão da configuração social, política e ‘cultural’ que o produz” (CARVALHO, 2003, p. 233). A exposição dos elementos constituintes da cultura nacional deveria possibilitar, assim, o descortinamento da conjuntura da crise angolana, ao mesmo tempo em que seria uma forma de se questionar um sistema que se propõe democrático e popular, mas que promove a exclusão da maioria de seus membros.

Para atingir esse objetivo, do mesmo modo como ocorre em *La virgen de los sicarios* (1992), do colombiano Fernando Vallejo, *Nove Noites* (2001), do brasileiro Bernardo Carvalho, e *Noches vacías* (2003), do argentino Washington Cucurto, a presença simultânea da “escrita de si” e do “artista como etnógrafo” são elementos determinantes para a composição dos protagonistas das narrativas de Ruy Duarte de Carvalho.

Em suas obras, inscrevendo-se como intelectual angolano, o escritor registra as vozes, histórias e tradições daqueles que muitas vezes não são ouvidos (nem mesmo em seu próprio país), e com isso legitima o discurso desses “homens infames”, para usar um termo de Foucault. Segundo Foucault (2002), os “homens infames” seriam indivíduos completamente destituídos de glória, cujas histórias de vida tentaram ser apagadas pelo poder. Porém, por meio do registro de suas vidas ignoradas seria possível fazer com eles surgissem dos mortos e compensassem a má fortuna que o poder atraiu sobre eles.

A criação literária de Ruy Duarte de Carvalho reanima pois, o que era tido como morto ou considerado como ruína; valoriza a experiência de indivíduos que, desafiando a morte real e metafórica que foi imposta aos seus, decidem lutar contra o apagamento de sua memória e de sua história, ao narrarem e propagarem seu testemunho. Ao fundir

escrita literária e registro documental, o autor desestabiliza não apenas a língua do invasor, mas também os padrões canonizados do gênero romanesco.

Em razão disso, seus diários de campo, ao serem incorporados pela ficção, acabam por se revelar não mais como instrumentos do trabalho etnográfico, mas como grandes textos políticos: “Son modelos de mundo, miniaturas alucinantes de la verdad” (PIGLIA, 2001, p. 98), nos quais a experimentação de novas formas de discurso revela a luta do escritor contra os relatos encobridores do Estado, e contra as concepções que tendem a inferiorizar as práticas não-ocidentais e não-ocidentalizadas.

Nas narrativas de Ruy Duarte de Carvalho, o intelectual se despe da imagem de produtor do saber, e se assume como alguém que, ao adotar uma postura auto-reflexiva, “passa a explicitar seu próprio ponto de vista circunstanciado, suas heranças socioculturais e seus pressupostos teórico-críticos que, por sua vez, podem ir se alterando ao longo do processo investigativo” (VERSIANI, 2005, p. 210).

Nesse contexto, o presente (enquanto momento em que se escreve) exerce fundamental importância, pois ele é o tempo em que o passado pode ser questionado e reparado. O futuro, por sua vez, é percebido como um tempo em aberto, que só existirá efetivamente em função do que se (re) cria hoje. A história revela-se então como produto de uma construção discursiva, ao qual novos discursos podem se sobrepor.

Conseqüentemente, as narrativas de Ruy Duarte de Carvalho revelam-se como obras que só assumem efetivamente o valor de produto final no exato instante em que terminam de ser lidas. Antes disso são projetos, textos em fase de elaboração. Para os narradores dessas obras não há respostas prontas, verdades únicas. Há discursos que antes de serem aceitos devem ser averiguados, confrontados, e até mesmo modificados.

O autor reconhece que para enfrentar a alienação social e o conformismo do povo são necessárias formas novas, capazes de desautomatizar o olhar. Logo, fazendo de sua

escrita uma expressão sua, e não uma forma de pensar pelo outro, o escritor questiona o mundo que vê. A arte não “retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um ‘entre-lugar’ contingente, que inova e interrompe a atuação do presente” (BHABHA, 2007, p. 27).

De acordo com o sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2006), vive-se atualmente em uma época, na qual, devido à incapacidade de o Ocidente se reinventar, a história parece ter chegado ao fim... O presente foi reduzido a um tempo de repetição homogênea, cujo ritmo frenético anula o valor do passado e alimenta a descrença no futuro.

Se, durante um longo tempo, o desfecho da luta envolvendo a burguesia e seus adversários – em um primeiro momento, as classes dominantes do antigo regime e, posteriormente, a classe trabalhadora – esteve projetado no futuro, “à medida que se foi construindo a vitória da burguesia, o espaço do presente como repetição (não como diversificação) foi-se ampliando, junto com a ideia do futuro entendida como progresso” (SANTOS, 2006, p. 52). Logo, frente à supervalorização do futuro, o passado foi desacreditado.

Já para os vencidos, a concepção do futuro como momento de progresso não tem mais nenhum valor. Para os trabalhadores e povos do Sul – termo este que metaforiza o “sofrimento humano causado pelo capitalismo” (SANTOS, 2006, p. 27) –, as expectativas em relação ao futuro são mais negativas que as atuais. E, diante deste cenário, não há alternativa possível, exceto reinventar o passado e, com isto, propor novos modos não apenas de se conceber o presente, mas também de se pensar o futuro.

Dessa forma, na produção ficcional de Ruy Duarte de Carvalho, deixando de ser percebido como momento neutro, e sendo apresentado como momento de negatividade gerada pela ação humana, o passado se mostra como tempo que poderia ter sido

diferente caso tivesse havido algum tipo de intervenção. Ao mesmo tempo, experiências sociais silenciadas pelo poder são expostas, de modo a dilatar o presente angolano e aumentar as possibilidades de experimentação social no futuro (BHABHA, 2007).

Em razão disso, o romance *Os Papéis do Inglês* parte da concepção de que sua criação resulta de um processo de tradução cultural que concebe a diferença como alternativa possível, e não como elemento de exclusão social. Assim, experiências sociais silenciadas pelo poder são expostas, com o intuito de expandir aquilo que se conhece sobre o presente e o passado angolano, e aumentar as possibilidades de experimentação social no futuro.

Na obra, Ruy Duarte de Carvalho expõe imagens de uma Angola que foge à descrição fetichista colonial, e que também se distancia das imagens atualmente veiculadas pelos discursos midiáticos. Para tanto, dialoga tanto com narrativas coloniais portuguesas – com destaque para a crônica “O branco que odiava as brancas” (1928), de Henrique Galvão – como com narrativas da literatura colonial inglesa (sobretudo “O coração das trevas” e “The return”, de Joseph Conrad).

Ao dialogar com esses textos, Ruy Duarte de Carvalho confirma o sentido histórico de sua escrita. Isso significa que, percebendo sua produção como elemento vinculado a uma tradição literária que não se restringe ao espaço angolano, o escritor reconhece a possibilidade de reencenar via literatura o passado e, assim, introduzir novas temporalidades culturais. Assim, enquanto a crônica de Galvão e as narrativas de Conrad são produtos de um contexto imperialista, o romance *Os Papéis do Inglês* busca evidenciar as experiências desconsideradas pelas narrativas imperiais, e desconstruir “a representação ocidental do mundo não ocidental” (SAID, 1995, p. 21).

Como esclarece Edward Said (1995), se a produção e a interpretação da história ocidental durante séculos pressupôs o silenciamento do mundo não-europeu, com o

aumento da resistência ao poderio ocidental nos países periféricos tornou-se possível “reinterpretar o arquivo cultural ocidental como se fosse geograficamente fraturado pela divisão imperial ativada” (SAID, 1995, p. 86), por meio de uma atividade interpretativa que questiona a autoridade do observador ocidental supostamente distanciado.

Relendo, então, obras de grandes escritores do Império – sejam eles do império britânico, ou do império imaginado português –, Ruy Duarte de Carvalho evidencia as culturas nacionais como representações criadas pelos mecanismos do poder. Desse modo, muito antes de ser uma obra que aborda a procura por determinados papéis, *Os Papéis do Inglês* é uma narrativa que enfoca não apenas a procura de um intelectual por aquilo que o poder oculta, mas também sua inesperada descoberta de tesouros ao longo desse processo.

“Tesouro, a haver, há-de-estar é onde o coração houver” (CARVALHO, 2007, p.179), eis, então, a conclusão a qual chega o narrador ao final do romance.

Referências Bibliográficas

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

CARVALHO, Ruy Duarte de. *Actas da Maianga... Dizer das Guerras, em Angola...* Lisboa: Cotovia, 2003.

_____. *As Paisagens Propícias*. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.

CHAUÍ, Marilena. “Intelectual engajado: uma figura em extinção?” in *Ciclo de conferências O silêncio dos Intelectuais*. Rio de Janeiro, 2005.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

_____. “Colecionando arte e cultura” in *Revista do Patrimônio*, n. 23, p. 69-89, 1994.

DAMATTA, Roberto. “O trabalho de campo na Antropologia Social” in *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 4. ed. Lisboa: Veja, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

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

MELO, João. “O papel dos intelectuais no pós-guerra” in *Críticas & Ensaios*. Luanda: UEA, 2003. Disponível em: <<http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=140>> Acesso em 08 jan. 2008.

MEMMI, Albert. *Retrato do descolonizado árabe-muçulmano e de alguns outros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.

ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. São Paulo: Buriti, 1965.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Representações do Intelectual: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

SANTOS, Cátia Cristina Assunção Henriques dos. *Ego-documentos na ficção contemporânea*. Tese de Doutorado em Letras. Rio de Janeiro: Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.

SARLO, Beatriz. “A voz universal que toma partido?” in *Combates e Utopias*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 173-84.

SIQUEIRA, Holgonsi Soares Gonçalves. “Intelectuais e Política” in *Jornal A Razão*. Santa Maria (RS), 02 set. 2005.

VERSIANI, Daniela. *Autoetnografias*. São Paulo: 7 Letras, 2005.