

Identidade Cultural em *Nove noites*, de Bernardo Carvalho

Fábio Figueiredo Camargo

Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas
Professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Fábio Palmeira Eleutério

Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Montes
Claros

Recebido em: 04/06/2014.

Aprovado em: 16/11/2014.

Resumo: Análise de *Nove noites*, de Bernardo Carvalho, a partir do conceito de identidade, teorizado por Stuart Hall. O sujeito pós-moderno pode ser lido de várias maneiras na narrativa, na qual encontramos um labirinto de informações, o que sugere dispositivos identitários que engendram personagens complexos e múltiplos. O romance propõe que a visão do outro sobre o sujeito é determinante para a interpretação da identidade. Há duas narrativas, uma, em forma de memória, e outra, como relato de experiência; as duas narram fatos sobre um mesmo personagem, com perspectivas diferentes, demonstrando a fluidez das identidades pós-modernas, comprovando que construções identitárias culturais não são estáveis.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Identidade. Pós-modernismo. Bernardo Carvalho. Dispositivo identitário.

Cultural identity in *Nove noites*, by Bernardo Carvalho

Abstract: Analysis of *Nine nights*, by Bernardo Carvalho, from the identity concept, theorized by Stuart Hall. The post-modern subject can be read in several ways in the novel narrative, in which we find a labyrinth of information, suggesting identity devices that create multiple and complex characters. The novel proposes that the vision of the other, about the subject, is determinant to the interpretation of identity. There are two narratives, one, in a memory form, and the other, as an experience report; both narrate facts about the same character, with different perspectives, demonstrating the fluidity of the post-modern identities, proving that cultural identity constructions are not stable.

Keywords: Brazilian literature. Identity. Post-modernism. Bernardo Carvalho. Identity device.

Isto é para quando você vier e sentir o temor de continuar procurando, mesmo já tendo ido longe demais. Ele deve ter lhe falado dos portos que visitou, do que viu pelo mundo, sempre um pouco mais além numa busca sem fim e circular [...].

Bernardo Carvalho, *Nove noites*

O livro *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho, guia o leitor por uma busca sem fim e circular, como comentado pelo narrador na citação acima. O romance lembra o labirinto da mitologia grega que foi feito por Dédalo, para aprisionar o Minotauro, ser que foi concebido por Pasifae, esposa do rei Minos. O labirinto se prestava para que aquele que estivesse lá dentro não encontrasse a saída, seguindo por caminhos que se cruzavam ou que não tinham saída. Michel Foucault (2004), em estudo sobre Raymond Russel – *Death and the labyrinth*, afirma que o labirinto direciona para o Minotauro, o monstro que é impressionante e também uma cilada. O Minotauro, por sua própria natureza, abre um segundo labirinto: a cilada do homem, da besta, e dos deuses, um nó de apetites e pensamentos mudos. Os corredores sinuosos são repetidos, a menos que seja o mesmo corredor (FOUCAULT, 2004, p. 89).

Ao aprofundar na leitura do romance de Bernardo Carvalho, o leitor vai levantando algumas hipóteses e descartando outras, e ao fim, o mistério da morte do antropólogo Buell Quain não é revelado. Há no romance um jogo de identidades que demonstra o quão intrincada é a questão identitária. Bernardo Carvalho constrói o romance *Nove Noites* – sua forma, seus personagens e narradores – como Dédalo construiu o labirinto em Creta, aprisionando o próprio leitor na trama do livro. É necessária uma leitura atenta para conectar os fatos, as escritas, as identidades e os personagens, a fim de encontrar um eixo comum, mesmo que sejam suposições posteriores à leitura, pois a narrativa deixa muitas portas abertas para interpretação, e fecha outras.

Bernardo Carvalho iniciou sua escrita ficcional na década de 1990 com a publicação de uma coletânea de contos chamada *Aberração* (1993). Segundo Manoel da Costa Pinto, “Bernardo Carvalho é o escritor das identidades instáveis, dos enredos que se dobram em si mesmos, dos personagens que se desmentem e dos narradores que se alternam em relatos dentro de relatos.” (PINTO, 2004, p. 133).

Carvalho segue a tendência contemporânea de questionamento

da funcionalidade do texto literário, interpelando indiretamente para que serve e para que vale a literatura. Tendo em vista que muitos a veem como documento histórico, geográfico ou sociológico, parece perguntar: como usar a ficção para representar uma época ou sociedade? O autor, com sua escrita singular, abstrai de um fato a sua ficção, utilizando a realidade como pano de fundo para expor, em suas páginas, um romance sobre a criação de um romance, metaficção. A partir de dados da realidade, ele recria um mundo verossímil, mas fictício, no qual fatos e imaginação se misturam, ao ponto de não ser possível separá-los. Há, nisso, algo que representaria o início do século XXI? Sua escrita procura afirmar a inutilidade da literatura ou, pelo menos, coloca-a à prova. É uma narrativa mesclada que aglutina a escrita jornalística, midiática e literária, tecendo um novo paradigma para a literatura na era da informação imediata e interativa.

A narrativa é dispersa no tempo e no espaço. O tempo é cortado a todo o momento. Fragmentos do passado intercalam-se com o presente, e dois narradores distintos auxiliam-se na tentativa de traçar a vida e a morte de Buell Quain. Contendo dezenove fragmentos que lembram capítulos, a narrativa divide-se entre os narradores: dez narrados pelo Jornalista, no presente; e nove narrados pelo sertanejo Manoel Perna, no passado. O narrador do passado, que conviveu com Buell Quain, sendo seu confidente e amigo, conta a sua experiência íntima com o suicida. O outro narrador, que a partir desse ponto será chamado de personagem-escritor, está no presente; faz pesquisas como jornalista, viaja atrás de fatos e fotos para tentar esclarecer o suicídio do antropólogo e narra a si mesmo durante sua busca de identificação do personagem Buell Quain.

Buell Quain, motivo das duas narrativas, esteve no Brasil na década de 1930 para fazer uma pesquisa etnográfica com os índios brasileiros. Sua vida é contada pelos dois narradores ou pelo menos uma parte dela; e sabe-se algo de sua infância, adolescência e fase adulta ao ligar as duas narrativas. Seus anseios e desejos são expostos pelos narradores, deixando o leitor intrigado com a identidade de Buell Quain. Percebem-se, na narrativa, seus conflitos, como relatado pelos índios que estavam com o antropólogo no dia do suicídio, o que é recuperado pelo Jornalista em sua pesquisa: “[...] o etnólogo não mostrava nenhum sintoma de doença física. A prostração era psicológica e já se prolongava por dias [...]” (CARVALHO, 2006,

p. 20). Esse fragmento sugere que Buell Quain estava perturbado mentalmente. Há também a descrição da imagem do seu suicídio ao voltar para a civilização, depois de um período com os índios *Krahô*; o narrador Manoel Perna diz que, ao se lembrar das palavras de Buell Quain, lhe “[...] vem à cabeça a imagem do seu corpo enforcado, cortado com gilete no pescoço e nos braços, coberto de sangue, pendurado sobre uma poça de sangue [...]” (CARVALHO, 2006, p. 50). Isso é possível porque ele morava próximo à aldeia que o antropólogo pesquisava, e os índios que acompanhavam Buell Quain foram direto para a casa de Manoel Perna falar do suicídio, apavorados, narra Manoel Perna. Na narrativa, há um labirinto de informações que não são facilmente digeridas; cabe ao leitor ligar as duas narrativas e tirar suas conclusões, pois o caso não é solucionado. No fim, o livro não nos revela nada do esperado pelo leitor interessado no motivo do suicídio.

Em *Nove Noites*, a narrativa labiríntica apresenta dados dos sujeitos para que o leitor desvende o jogo de significados lançado pelos narradores, a fim de chegar a uma conclusão sobre o suicídio do antropólogo norte-americano Buell Quain – o que parece ser o motivo principal do livro. A narrativa divide-se em dois momentos: em um, vemos uma pesquisa jornalística que, por sua vez, leva o personagem-escritor a construir uma narrativa ficcional sobre o personagem Buell Quain; o outro momento contém as cartas, ou a carta do narrador Manoel Perna, na qual ele conta suas lembranças sobre o personagem Buell Quain. A ambivalência do romance pode ser observada na narrativa, como podemos comprovar pela presença de dois narradores ou pelas duas fotos de Buell Quain na página 23, uma de perfil e outra de frente, sugerindo as várias maneiras de interpretar o sujeito ou os vários pontos de vista dos narradores. As narrativas se cruzam, fragmentando-se – ora o personagem-escritor relata suas memórias, ora o mesmo nos conduz em sua pesquisa, ora o texto de Manoel Perna adentra a narrativa – por temas que, muitas vezes, se completam e, em outros momentos, causam uma ambiguidade que incomoda o leitor, instigando-o e indefinindo as características pessoais de Buell Quain em um labirinto de identidades sobrepostas. As identidades dos sujeitos do romance não podem ser definidas linearmente, pois o Jornalista que narra a sua trajetória de pesquisa, definindo a sua identidade profissional, conduz o leitor às suas visões para que ele se depare com um sujeito atormentado

pelo seu passado, mantendo aceso um dispositivo identitário que pode dar inúmeras outras características à sua identidade pessoal, como será visto mais à frente.

O sertanejo Manoel Perna parece estar estático em seu lugar na narrativa, pois não há outros dispositivos que o retirem dessa identidade sertaneja; porém, ele agrupa outras características como engenheiro e responsável pelo posto indígena. O estrangeiro, figura mais intrigante, dispõe de uma variada gama identitária, por ser visto e analisado pela perspectiva do outro ou de outros. Mesmo contendo relatos pessoais em cartas, Buell Quain é indecifrável, o que corrobora a alegação de que é a visão do outro e o seu próprio ponto de vista que constroem a identidade do sujeito. O personagem-escritor também se mostra multifacetado em sua busca por identificar-se com algo que nem ele sabe o que seja. Temos, assim, uma variação identitária relevante para a análise do romance.

A produção de Stuart Hall, em especial, *A identidade cultural na pós-modernidade* (2001), apresenta novos paradigmas para a questão da identidade. Ele aponta que as velhas identidades, como as conhecíamos a partir do homem centrado em si mesmo, se é que isso existiu algum dia, estão dando espaço para novas identidades, mais fragmentárias e móveis. Ele argumenta que há uma crise de identidade no mundo contemporâneo.

Segundo Hall, o

[...] próprio conceito com o qual estamos lidando, 'identidade', é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova (HALL, 2001, p. 8, grifo do autor).

Isso quer dizer que não há fundamentação teórica concreta sobre esse campo movediço capaz de definir, em algumas palavras, o conceito de identidade, ou que há uma série de teorias, mas que nenhuma deve ser levada e aceita totalmente, pois o objeto do qual se acercam é bastante instável. Se o sujeito for interpelado sobre a sua identidade, haverá inúmeras respostas possíveis, dependendo do ambiente no qual ele está. Questões de gênero, de raça e de nacionalidade são as mais frequentes para se identificar uma pessoa. Contudo, a discussão não se encerra nesses pontos. É necessário levar

em conta sua profissão, suas escolhas, a visão de si e a visão do outro.

A crise de identidade apontada por Hall pode ser lida como uma mudança na maneira de viver do sujeito pós-moderno em relação aos seus antepassados. O mercado, a mobilidade e os meios de comunicação afetaram o centro da estabilidade pessoal que, antes, se acreditava existir. As identidades culturais nacionais se fragmentaram a ponto de existir o que é chamado de comunidade global, pois há, nesse ponto, uma falsa impressão de cultura global, fazendo com que as localidades tenham aspectos similares em vários pontos do globo. Devemos lembrar que se há um processo de deslocamento global, este se localiza primeiramente junto com as grandes navegações, mas mudanças aceleradas, presentes entre os séculos XX e XXI, estão “[...] fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais.” (HALL, 2001, p. 9). Nessa perspectiva, a identidade é múltipla, pois, mesmo numa breve discussão, ela pode ser variada, sendo mais comum falar sobre identidades do que sobre identidade; isto porque cada um dos sujeitos terá muitas.

A identidade muda de acordo com o contexto no qual o sujeito se encontra. Outro aspecto da identidade é que ela liga o pessoal ao social; ela conecta o que o sujeito pensa de si com o que os outros veem. Além de que, através disso, o sujeito fica consciente de quem ele é pelo que as outras pessoas definem e categorizam. É também a maneira como o sujeito é marcadamente diferente de algumas pessoas e igual a outras; há ainda o modo como as identidades mudam em situações diferentes e através dos tempos.

As concepções de identidade apresentadas por Stuart Hall são de três tipos: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. O sujeito do Iluminismo, segundo Hall, concentrava-se na pessoa humana: “[...] totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior [...] permanecendo essencialmente o mesmo [...] ao longo da existência do indivíduo.” (2001, p. 10-11, grifo do autor).

O sujeito sociológico contradizia o sujeito do Iluminismo, refletindo sobre como o sujeito é formado “[...] na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habi-

tava” (HALL, 2001, p. 11, grifo do autor). Já o sujeito pós-moderno é este vivente do mundo contemporâneo que “[...] está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2001, p. 12). Sua identidade não é fixa, essencial ou permanente, afirma Hall. “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’» (HALL, 2001, p. 13). As identidades desse sujeito são formadas e transformadas sempre que entra em contato com os sistemas que o rodeiam. Ela é construída historicamente, e não biologicamente. As relações de gênero, hoje, são bons exemplos para ilustrar esse traço da mudança. Ser masculino ou ser feminino, o que era a forma mais fixa de identidade, já não pode mais prender o sujeito em um conceito biológico, pois as mulheres estão cada vez mais liberadas a agirem como homens; aos homens, é relativamente permitido serem mais parecidos com as mulheres. O mercado de trabalho vem aceitando a mulher em lugares que, antes, somente os homens eram aceitos; além do que, é crescente o número de homens tomando a frente nos deveres de mãe, por exemplo. Outra questão relevante sobre o tema é a mudança de sexo, algo que só se torna possível, atualmente, com o grande avanço da ciência.

As sociedades modernas têm como signo a mudança, o crescimento da mobilidade e da comunicação; as culturas locais se conectam entre si e, constantemente, trocam informações. Houve, portanto, o que Stuart Hall nomeia como os descentramentos dos sujeitos. Segundo ele, houve cinco descentramentos, sobre os quais não iremos nos debruçar aqui, por falta de espaço, mas cabe ressaltar que eles se dão no âmbito da linguagem, com Saussure e sua linguística estrutural, passando por Freud e a descoberta do inconsciente, por Michel Foucault e o discurso, bem como pelos movimentos feministas. Esses estudiosos e suas teorias colaboraram por uma reformulação nos conceitos epistemológicos sobre o sujeito e, conseqüentemente, sobre suas identidades. Em um mundo em transformação, foram postos à prova a vida social, o mercado de trabalho e a família, conforme afirma Hall, ao falar sobre o que ele chama de último descentramento, o feminismo: “Aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da posição social das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero” (HALL, 2001, p. 45-46).

Dentro desse emaranhado de transformações, encontra-se

um mundo globalizado no qual as informações chegam rápidas e perturbam a verdade local, mudando a sua estrutura e buscando padronizá-la. Essa quebra das verdades estáveis do passado abre espaço para a criação de novas identidades, de novos sujeitos, descentrados, variáveis e móveis, sempre em processo.

Outro aspecto relevante analisado por Hall são as identidades culturais; entre as quais, vale salientar, a identidade nacional. Pensa-se em identidade nacional como uma identidade impressa biologicamente, o que é um engano, sendo essa formada no interior da representação cultural de um estado-nação. Hall define nação como “[...] uma comunidade simbólica [...]” (2001, p. 49) que gera um sentimento de pertencimento, de identidade e de lealdade no sujeito. Essas culturas nacionais são modernas, recentes, sendo formadas por transferência, o que antes era uma identificação tribal, religiosa e regional. As culturas nacionais podem ser lidas como o romantismo literário o fez, pois buscou imprimir um espaço geográfico unificado, uma língua nacional, tentando criar uma cultura homogênea e mantendo instituições culturais nacionais. Hall afirma ainda que esse processo de formação da cultura nacional é um dispositivo da modernidade; porém “[...] as identidades nacionais [que] foram uma vez centradas, coerentes e inteiras, [...] estão sendo agora deslocadas pelos processos da globalização” (HALL, 2001, p. 50). Esses processos formam nações com culturas híbridas, cujas “[...] identidades nacionais estão se desintegrando, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do ‘pós-moderno global’” (HALL, 2001, p. 69, grifo do autor).

A globalização é pensada por Hall como processos que “[...] atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado” (HALL, 2001, p. 67).

Esses processos não são recentes, são características da modernidade, assim como as identidades nacionais e culturais, que traduzem o desenvolvimento científico, tecnológico, político e social da humanidade. Entre os países cada vez mais aumenta o fluxo de informações e os laços econômicos e políticos, trazendo novas formas identitárias de olhar o outro.

Nas páginas de *Nove Noites*, encontram-se informações espalhadas que não seguem uma lógica pré-estabelecida de início-meio-

-fim. O estranhamento tanto aparece na ordem dos fatos quanto no conteúdo do romance. Fica difícil resumir o enredo porque não se pode definir o início a ser contado, a não ser pelo ritmo da própria narrativa. Há vários pontos que são mostrados de maneira labiríntica, que poderiam ser escolhidos como ponto de partida; mas, em outro estudo, alguém poderia começar o seu “recontar” por outro ponto. De maneira geral, há dois pontos de vista na narrativa; os dois narradores mantêm em comum a pessoa de Buell Quain como seu motivo de existir nas páginas do livro, ou o pretexto para tal. Ao narrar o outro, nesse caso, o já citado Buell Quain, o personagem-escritor narra-se e conta partes memoráveis da sua vida e das suas experiências; também podemos, por meio das cartas deixadas por Manoel Perna, conhecer a cidade de Carolina, sua visão das pessoas que conviviam com ele e seu modo de vida; assim, esse narrador também se expõe, ao expor suas memórias de Buell Quain. Porém, há, nas páginas do romance, a história de vida do próprio Buell Quain, que poderia ser, de certa maneira, montada a partir de fragmentos espalhados até a última página.

Do ponto de vista do narrador Manoel Perna, e seguindo uma linha temporal, em março de 1939, Buell Quain chega à cidade de Carolina, “[...] na fronteira do Maranhão com o que na época ainda fazia parte de Goiás e hoje pertence ao estado do Tocantins” (CARVALHO, 2006, p. 13). Quain destina-se, em seguida, à aldeia *Krahô* de Cabeceira Grossa, onde fica por aproximadamente quatro meses, depois dos quais volta à cidade de Carolina algumas vezes. Nesses quase cinco meses, convive com Manoel Perna durante nove noites, o que provavelmente dá nome ao livro. Segundo Manoel Perna, essas nove noites

[...] foram como a vida toda. A primeira, na véspera de sua partida para a aldeia. Depois, mais sete durante a sua passagem por Carolina em maio e junho, quando vinha à minha casa em busca de abrigo, e a última quando o acompanhei pelo primeiro trecho de sua volta à aldeia, quando pernoitamos no mato, debaixo do céu de estrelas. A última noite foi por minha conta. Ele não havia requisitado a minha companhia, mas senti que devia acompanhá-lo a cavalo, nem que fosse apenas no primeiro trecho do percurso, como se de alguma maneira soubesse o que àquela altura não podia saber, que nunca mais o veria. (CARVALHO, 2006, p. 41, grifo nosso).

Durante essas nove noites, Buell Quain relata suas experiências em outros países, em outras tribos, e um pouco da sua vida íntima para Manoel Perna. Não há detalhamento sobre a língua usada para a comunicação entre eles, apesar de que, quando Manoel Perna recebe as cartas deixadas pelo suicida, ele afirma que chamou o professor Pessoa para ler as cartas. O fato de Manoel Perna informar que essas nove noites seriam como “a vida toda” demonstra como as pessoas representam a identidade de outra. A partir de apenas nove noites uma vida é definida, conhecida, ou seria melhor dizer, fabricada? Chama a atenção o modo como Manoel Perna, a partir de suas cartas, passa a ser o guardião da memória de Buell Quain, ou o guardião da identidade deste. Mesmo com a possibilidade de compreensão equivocada dos fatos narrados por Buell Quain, por causa da língua que os distancia, Manoel Perna afirma todos os acontecimentos.

Nas cartas que Manoel Perna redige para um “você” não nomeado, não é possível identificar o que levaria o antropólogo Buell Quain ao suicídio. Sabe-se que saiu da aldeia com a intenção de dar fim à própria vida, carregando alguns objetos e “[...] *cartas para os Estados Unidos, para o Rio de Janeiro, para Mato Grosso e duas para Carolina [...]*” (CARVALHO, 2006, p. 10, grifo nosso). Entre essas cartas, há uma para o próprio Manoel Perna, na qual pede que entregue as outras aos seus destinatários. Entre todas as cartas, uma não é entregue, mas há um bilhete expondo, em código, a existência da carta, e que ficaria guardada em Carolina pelo próprio Manoel Perna. Essa carta é um mistério não revelado na narrativa; seu conteúdo e o seu destinatário ficam em suspenso. Em virtude dessa carta, Manoel Perna narra as suas memórias, mas a carta em si não aparece em sua narração. Essa missiva poderia revelar algo escondido da identidade de Buell Quain; no entanto, não será conhecido pelos leitores e nem pelo personagem-escritor. Estaria, aí, um modo de a narrativa apontar para o fato de que as identidades não são nunca conhecidas de todo? Não haveria, nesse ponto, uma (im)possibilidade de não reconhecimento do outro? Algo que nos escapa sempre, embora, enquanto discurso do senso comum, as pessoas resolvam afirmar conhecerem umas às outras?

Já sob o ponto de vista do personagem-escritor, Buell Quain está em um tempo mais distante na narrativa. Ele diz, a princípio, ter visto o nome de Buell Quain em uma reportagem, e se interessa

pelo assunto, iniciando uma pesquisa sobre o que houve com este jovem suicida de 27 anos, tentando desvendar uma questão que data de quase 70 anos atrás. Porém, no decorrer de sua narrativa, o personagem-escritor afirma achar possível ter ouvido o nome dele em um hospital, anos antes. Contudo, não há uma justificativa exata pelo interesse do personagem-escritor, que afirma ser a história, talvez, um conteúdo para um romance. O personagem-escritor faz viagens pelo Brasil e também para os Estados Unidos, buscando informações que possam definir o antropólogo, o que poderia levá-lo a uma conclusão sobre o suicídio de Quain. Importante resaltar que, durante sua narrativa investigativa, o Jornalista relembra sua infância com o pai, entre os índios, e a morte do seu pai, fatos que, possivelmente, o identificam com Buell Quain, partindo da premissa de que nos interessamos por aquilo com que nos identificamos. Suas investigações tomam um rumo memorialístico bastante perturbador, pois são confissões de um passado triste, que não o abandona.

Sobre Buell Quain, a quantidade de informações é tão grande que não há como resumir em poucas linhas. Ele não é descrito de uma única maneira; recebemos informações de vários traços da sua personalidade que podem ser falsas, pois é a tentativa de construir a identidade do outro a partir de fatos e histórias apresentados pelo personagem-escritor. Buell Quain não faz ação alguma na narrativa; pelo contrário, a narrativa parece ter ação por causa dele; ele parece ser o motivo principal para que toda a história aconteça, deixando evidente a questão da identidade do personagem. Reiterando, Buell Quain é o *start* para o Jornalista iniciar sua busca, e é também a causa das cartas de Manoel Perna.

Buell Quain é norte-americano, filho de pais ricos e bem-sucedidos na área da medicina. Na adolescência, trancou a faculdade e viajou pelo mundo em um navio cargueiro. Formou-se, ao retornar aos estudos, em zoologia, e iniciou a pós-graduação em antropologia. Fez pesquisas em tribos/aldeias em alguns países, e suicidou-se ao sair de uma delas, no Brasil, aos 27 anos. Apesar desse breve histórico, não se pode afirmar muita coisa sobre a vida pessoal do antropólogo, pois as informações vagas sobre os relacionamentos familiares e de amizade, e sobre os supostos relacionamentos amorosos, estão espalhadas nas duas narrativas, sem que um ou outro narrador afirme alguma característica definitiva do sujeito.

O livro fecha com um agradecimento, que afirma que *Nove*

noites “[...] é um livro de ficção, embora esteja baseado em fatos, experiências e pessoas reais. É uma combinação de memória e imaginação – como todo romance, em maior ou menor grau, de forma mais ou menos direta.” (CARVALHO, 2006, p. 126).

Para terminar de criar o labirinto da obra, Bernardo Carvalho, o autor, identifica-se como escritor e jornalista, igual ao seu personagem-escritor, que realiza uma pesquisa com a intenção de fazer um romance, ficcionalizando outro personagem-narrador, Manoel Perna, em sua narrativa. Assim, a pessoa do autor pode se confundir com a pessoa do personagem-escritor, dando mais um motivo para a discussão das identidades na obra. Há nesse ponto um jogo que se estabelece com o leitor, levado a reconhecer, por meio da metaficcionalidade da narrativa, o *status* ficcional da obra ao discutir deliberadamente o processo de criação literária em seu interior, de modo explícito e consciente, exigindo maior cooperação do leitor no ato da leitura do texto. Trata-se, pois, de uma discussão que abarca a própria identidade da ficção enquanto ficção, isto é, o desdobramento do personagem-escritor em um outro – Manoel Perna – expõe não somente o problema ou a questão identitária dos personagens, mas da própria ficção enquanto ficção.

No romance, há dois narradores, como mencionado anteriormente, que se intercalam no jogo das identidades. O personagem-escritor cria um narrador dentro da sua narrativa, Manoel Perna, levantando a questão identitária do autor/personagem/narrador. Quem escreve o livro, o autor, é o narrador ou cria um personagem narrador? O narrador é o seu criador ou cria vida própria a partir do momento da sua criação/invenção? O Jornalista deixa pistas de que era necessária a criação de um personagem para ajudá-lo na confecção do seu suposto romance. Segundo o personagem-escritor, que não pode ser confiável, pois é um fingidor, Manoel Perna existiu e conviveu com Buell Quain antes do seu suicídio. O personagem-escritor admite que “Manoel Perna não deixou nenhum testamento [...]” (CARVALHO, 2006, p. 121); assim, ele imaginou uma oitava carta deixada por Buell Quain. Pode-se afirmar que essa oitava carta é a outra narrativa do romance, intercalada com a pesquisa do personagem-escritor. Difícil seria saber qual das duas narrativas é a primeira ou a segunda, sendo que, fisicamente, no livro, encontra-se o início da carta de Manoel Perna no primeiro fragmento; mas, após leitura e reflexão, conclui-se que a carta é invenção do personagem-escritor, que aparecerá somente no

segundo fragmento. Assim, o personagem-escritor cria a narrativa do seu personagem Manoel Perna primeiro? Ou, após a escrita da sua narrativa, inventa uma carta com o intuito de preencher lacunas que não consegue, e a dispõe intercaladamente com sua escrita prévia? Não há respostas certas para essas perguntas; arrisca-se, aqui, uma leitura. Nessa perspectiva, há a criação de um personagem-escritor que exerce, ainda, a função de narrador dentro da própria criação literária. Um narrador que cria outro narrador e que o diferencia principalmente pela impressão das letras em itálico. Caberia uma análise linguística minuciosa para identificar traços que distinguissem esses dois personagens/narradores, ou que comprovassem que são falas de uma mesma pessoa, com diferenciação somente gráfica. Contudo, o objetivo deste trabalho é a questão da identidade. Dessa maneira, o que nos interessa é o terreno movediço das identidades pessoais, sendo que este é uma ficção criada pelo próprio sujeito, como afirma Bauman (2005), alimentada diariamente para ter força de existir. Assim, no romance, há, primeiramente, um narrador ficcional criado pelo autor, Bernardo Carvalho, o personagem-escritor, que cria vida própria e que, por sua vez, cria outro narrador nas cartas de Manoel Perna.

O personagem-escritor dá pistas no decorrer da sua narrativa, apontando para a criação do narrador sertanejo Manoel Perna, como pode ser visto no fragmento a seguir.

Àquela altura dos acontecimentos, depois de meses lidando com papéis de arquivos, livros de anotações de gente que não existia, eu precisava ver um rosto, nem que fosse como antídoto à obsessão sem fundo e sem fim que me impedia de começar a escrever o meu suposto romance (o que eu havia dito a muita gente), que me deixava paralisado, com o medo de que a realidade seria sempre muito mais terrível e surpreendente do que eu podia imaginar e que só se revelaria quando já fosse tarde, com a pesquisa terminada e o livro publicado. Porque agora eu já estava disposto a fazer dela realmente uma ficção. Era o que me restava, à falta de outra coisa (CARVALHO, 2006, p. 141).

Nesse fragmento do romance, o personagem-escritor expõe que tem muitas informações, pois, passou “[...] meses lidando com papéis de arquivos, livros de anotações de gente que não existia [...]”. A expressão grifada traz uma ambiguidade, a partir da qual

a narrativa amplia seu sentido labiríntico, com o qual estamos trabalhando, pois diz respeito a gente que já morreu há muito tempo e também que nunca existiu e foi inventada pelo personagem-escritor. Nesse mesmo fragmento, ele acrescenta, para emaranhar mais a questão, que ficcionalizará o que pesquisou. Ao dizer que “precisava ver um rosto”, parece apontar para a criação de Manoel Perna como um personagem, pois, assim, ele teria uma figura que poderia complementar suas hipóteses que, durante a pesquisa, não puderam ser comprovadas. Seguindo o fluxo do pensamento do personagem-escritor, a declaração de que ele estava escrevendo um “suposto romance” direciona a pesquisa para o jornalismo, o biográfico, a realidade, pois sendo jornalista, teria que se ater aos fatos. Contudo, ele não afirma escrever um romance ou um artigo, fica em suspenso, já que suas declarações são esquivas, como quando, ao procurar a primeira pessoa para lhe informar sobre o caso – a antropóloga que escreveu o artigo que ele leu sobre o suicídio –, o personagem-escritor afirma: “Supôs que eu quisesse escrever um romance, que meu interesse fosse literário, e eu não a contrariei” (CARVALHO, 2006, p. 12). Esse é o primeiro momento, no romance, no qual é exposto para o leitor algo em relação ao interesse do personagem-escritor. Ele está expondo seu objeto de pesquisa e sua primeira “entrevista”. Contudo, não há uma fala concreta da antropóloga, sua interlocutora, em um primeiro encontro; falando da sua suposição, ele sozinho acredita na “suposição” dela. Podemos inferir, com isso, que passava pela cabeça dele a possibilidade de criar um romance com o que havia acabado de ler em um artigo de jornal – o suicídio de um jovem antropólogo no Brasil, na década de 1930. No decorrer da narrativa, ele vai se aprofundando em sua “suposta mentira” – criação de um romance.

Na busca de informações sobre os índios *Krahô*, ele se encontra com um casal de antropólogos. Logo no início da conversa, já introduz o assunto do romance, mesmo sem ser perguntado:

Àquela altura, eu já estava completamente obcecado, não conseguia pensar em outra coisa, e como todos os que eu havia procurado antes, eles também não quiseram saber por quê. Ninguém me perguntava a razão. Eu dizia que queria escrever um romance (CARVALHO, 2006, p. 66).

Diferente da vez anterior, na qual ele supôs que o outro havia pensado em seu interesse de escrever um romance, dessa vez adianta-se e afirma o seu interesse; contudo, para o leitor, fica claro que não é a realidade; mesmo assim, seu interesse não é declarado: algo no caso de Quain o atrai sem justificativa aparente, pois ele já pesquisava sobre o antropólogo há meses, e já havia feito e continuaria fazendo algumas viagens. Em sua ida à aldeia da tribo *Krahô*, ao ser interrogado por um índio, afirma:

Tentei lhe explicar que pretendia escrever um livro e mais uma vez o que era um romance, o que era um livro de ficção (e mostrava o que tinha nas mãos), que seria tudo historinha, sem nenhuma consequência na realidade (CARVALHO, 2006, p. 85).

Nessa passagem, o que chama a atenção é que ele se envolve em sua mentira de tal forma que começa a parecer verdade para ele mesmo. O Jornalista se expõe um pouco mais ao tentar convencer o índio do seu interesse literário sobre o caso do suicídio, e que isso não teria consequências reais:

Eu tentava dizer que, para os brancos que não acreditam em deuses, a ficção servia de mitologia, era o equivalente dos mitos dos índios, e antes mesmo de terminar a frase, já não sabia se o idiota era ele ou eu. [Para completar a sua explicação:] ‘Não conseguia fazê-lo entender o que era ficção (no fundo, ele não estava interessado), nem convencê-lo de que o meu interesse pelo passado não teria consequências reais, no final seria tudo inventado’ (CARVALHO, 2006, p. 86).

Esses fragmentos mostram o conhecimento do personagem-escritor em relação à criação/invenção da ficção, e demonstra que algo dito muitas vezes, como uma identidade, pode virar realidade, pois, tempos depois, ao comentar sobre seu interesse pelo caso Buell Quain, afirma: “Tomei o avião para Nova York com pelo menos uma certeza: a de que, não encontrando mais nada, poderia por fim começar a escrever o romance” (CARVALHO, 2006, p. 141).

No romance, é possível perceber a construção de uma ideia até a sua concretização – criar um romance. Assim é a identidade. Segundo Hall (2001), o sujeito muda de identidade para se adaptar ao contexto no qual está inserido, sendo que, mesmo durante algumas

horas do dia, se pode “vestir” uma determinada identidade ou outra para satisfazer as exigências sociais contemporâneas. As identidades, nesse sentido, são construídas de acordo com a necessidade/vontade do sujeito e sustentadas quando for preciso. Buell Quain, ao passar meses nas aldeias, como a dos índios *Krahô*, manteve a sua postura de antropólogo, buscando não se deixar afetar pela cultura dos povos locais. Essa questão de identidade é comprovada por Manoel Perna, quando narra que recebeu os pertences do antropólogo suicida:

[...] *dois livros de música, uma Bíblia, um par de sapatos, um par de chinelos, três pijamas, seis camisas, duas gravatas, uma capa preta, uma toalha, quatro lenços, dois pares de meias, um suspensório, dois ternos de brim, dois ternos de casimira, [e] duas cuecas [...]* (CARVALHO, 2006, p. 9-10, grifo nosso).

A roupa é um dos dispositivos identitários que pode separar o antropólogo dos seus objetos de pesquisa, os índios; pelo menos ele parecia crer nisso. Ao se observar os livros, a música e a bíblia, temos a certeza de que ele é um sujeito ocidental civilizado, que carrega consigo artefatos industrializados, material dificilmente encontrado com os indígenas que ele pesquisava.

Buell Quain, em carta recolhida e transcrita pelo personagem-escritor na narrativa, afirma que os índios ficam melhores sem roupas. Quando ele frequentava as aldeias, os índios viviam quase nus. Essa é uma característica que se liga à identidade indígena apontada pelos relatos dos viajantes que aportaram no Brasil em pleno século XVI. A literatura e as outras artes retratam isso há muito tempo; porém o antropólogo convive com essa cultura e, mesmo assim, precisa de ternos e gravatas. No quadro traçado pela narrativa, é possível percebê-lo se destacando com as suas roupas entre as pessoas seminuas. Talvez isso fosse uma maneira de ele lembrar quem é, pois é necessária a reafirmação das identidades escolhidas para que elas continuem fazendo parte do sujeito. Como o ser humano é adaptável, facilmente, o antropólogo poderia se misturar aos nativos. Foi preciso, como demonstrado na narrativa, um tempo para a construção da sua identidade de antropólogo, por exemplo, para os índios. A afirmação contínua fez com que Buell Quain alimentasse essa identidade e a tornasse real para si e para os outros.

Segundo Anthony Giddens (2002), a identidade pessoal sobressai sobre os outros tipos de identidades. Para ele, a individualidade foi inventada recentemente e difundida, assim como a ideia de identidade. No romance, vemos um sujeito indeciso quanto à sua identidade: o personagem-escritor é jornalista, provavelmente graduado em jornalismo, encontra-se interessado em um assunto e não se sabe qual a base desse interesse. Sua identidade fica no ar; apesar de os leitores saberem que ele é um jornalista, no decorrer do romance, vai se distanciando da identidade “jornalista” e se aproximando da identidade de “escritor ficcional”. Isso pode parecer muito simplório, mas, embora saibamos que muitos jornalistas se transformam em romancistas, o que quase não ocorre de forma inversa, interessa-nos que, na narrativa, essa direção tomada pelo personagem-escritor é importante para pensarmos a questão de uma identidade sempre em direção a algo que não se sabe aonde vai dar. Identidade móvel, portanto, como afirma Stuart Hall. De início, não havia o conflito entre as identidades; no decorrer das suas pesquisas, ele se vê mais confortável na posição de romancista do que na de jornalista; passa, então, a se identificar como tal e, por fim, acaba acreditando em sua construção, ao afirmar que poderia finalmente iniciar a escrita de um romance. Nesse momento da narrativa, tem a certeza de que faria, de todas as informações colhidas um romance, uma história ficcional, e não um artigo jornalístico, como deveria, pois sua identidade pessoal inicial era de jornalista. Com isso, percebemos a fluidez e a transitoriedade das identidades. Bauman (2006) aponta para a identidade como invenção, ou seja, a pessoa a construirá com o passar do tempo, sendo que algumas serão afirmadas, confirmadas e, muitas vezes, descartadas, como comprovam as passagens do romance.

Os dispositivos identitários espalhados pela obra revelam questões que vão além da literatura ficcional e alcançam o espaço entre autor e narrador. Na literatura de Bernardo Carvalho, facilmente coloca-se em questão a identidade do autor e do narrador, pois seus livros são em primeira pessoa, dando espaço para que haja um narrador-personagem ou personagem-escritor, o qual cria a ambiguidade sobre a presença da pessoa do autor. No caso específico de *Nove Noites*, encontra-se um personagem jornalista que pretende escrever um romance; por detrás desse personagem, há um autor jornalista, Bernardo Carvalho, que escreve um romance. Aponta-se,

aqui, para a questão identitária do autor/narrador/ personagem. Como separar esses três agora? Questões como essas eram mais fáceis de serem respondidas; acrescentando aos argumentos colhidos a informação de que o narrador é fictício, o autor se safava dessa emboscada. Contudo, em *Nove Noites*, a tarefa não é simples; para separar o autor do narrador, é preciso ir bem mais além, pois, como o personagem-escritor, que se aprofunda em uma pesquisa sobre Buell Quain, o autor, Bernardo Carvalho, fez o mesmo – sendo que Buell Quain é um personagem baseado em fatos reais. Sua história e existência podem ser comprovadas facilmente pela internet, fotos, documentos.

Bernardo Carvalho traz a questão identitária de quem escreve um romance e de quem o narra. A questão já não pode ser mais resumida pelo simples viés da ficção, pois, dentro da obra, o personagem-escritor ficcionaliza o narrador das cartas, Manoel Perna. Nesse sentido, não é a mesma coisa que o autor faz? Há, então, o autor, Bernardo Carvalho, que cria o personagem-escritor, Jornalista, que, por sua vez, cria o narrador, Manoel Perna, dentro da narrativa. As identidades são assim. Os sujeitos se narram e, à medida que suas identidades se formam, inicia-se o processo de formação de outras identidades, aglutinadas, na maioria das vezes, fazendo com que o sujeito tenha uma continuidade das suas identidades. Do mesmo modo, é-nos permitido pensar que a ficção esteja muito próxima da realidade, que a ficção e o factual não possuem mais algo que os separe totalmente, se é que algum dia tiveram; a literatura quer problematizar o modo como a realidade é colocada na cultura. Em tempos pós-modernos, onde começa a realidade e onde termina a ficção? Nesse romance, no qual esses seres parecem superpor-se muitas vezes, qual a distância que vai do autor para o seu personagem-escritor, e deste para sua criação, Manoel Perna? Quem é Buell Quain, quando tudo o que temos sobre ele nos é dado pelo viés dos relatos de outrem?

Pode-se afirmar que o narrador Manoel Perna parece ser, à primeira vista, um narrador tradicional no sentido que Walter Benjamin confere a este narrador, pois ele usa a memória para narrar as experiências vividas com Buell Quain: “[...] *mas já não posso contar com a sorte e deixar desaparecer comigo o que confiei à memória*” (CARVALHO, 2006, p. 6, grifo nosso). Porém, ao narrar as suas memórias, ele narra as histórias que ouviu de Buell Quain. Apesar de tentar

ser fiel à sua memória, conta o que ouviu; inclusive indica que não são suas memórias:

Eram territórios que trilhava sozinho no verão ártico, infestado de mosquitos, e cujos mapas eram uma indissociável combinação da sua experiência e da sua imaginação. Assim como o que tento lhe reproduzir agora, e você terá que perdoar a precariedade das imagens de um humilde sertanejo que não conhece o mundo e nunca viu a neve e já não pode dissociar a sua própria imaginação do que ouviu (CARVALHO, 2006, p. 104).

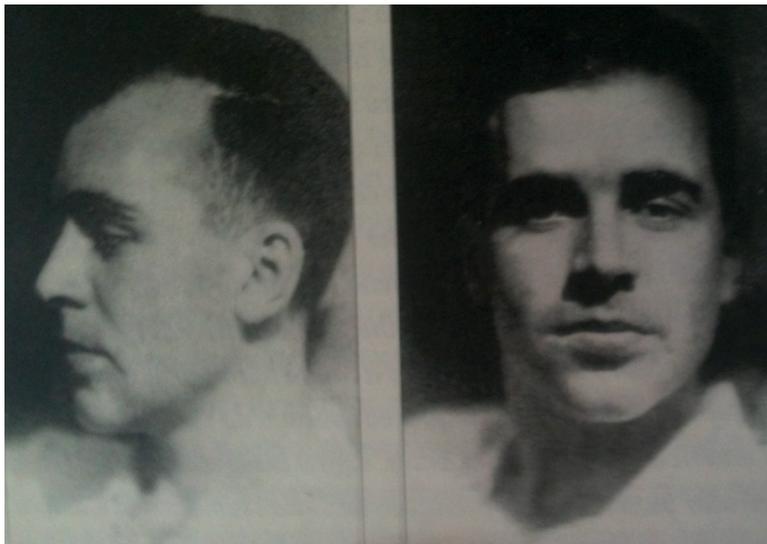
Nesse fragmento, ele narra o que ouviu e afirma estar imaginando outras coisas. Mas, ao narrar as experiências do outro, expõe a si mesmo: indica que não viajou pelo mundo e que “nunca viu a neve”. Ele narra o que ouviu e afirma que não pode “dissociar” a memória da imaginação, pondo em questão a verdade das informações, como um quebra-cabeça ao qual faltam peças, e o sujeito pinta uma peça falsa para colocar no espaço vago, criando uma imagem deformada, mas que cria a ilusão de completude. Ele deixa, cada vez mais, dúvidas no ar, enquanto o narrador tradicional, na visão de Benjamin, acredita narrar a verdade, pois confia na palavra do outro e em seu próprio relato. Mesmo que ficcional, o relato do narrador tradicional tem a necessidade de gerar um ensinamento. No caso da narrativa de Manoel Perna, isso parece impossível, pois ele mesmo não tem certeza de quais exemplos ou ensinamentos tirar da sua experiência ou até mesmo da experiência estranha que viveu com Buell Quain.

Outro aspecto conflitante é sua memória sobre o que relata. De um texto como o dele, relato de suas experiências, esperam-se memórias particulares, como expresso em momentos da sua carta: “Ao sairmos da festa, eu me adiantei e convidei o dr. Buell a passar em casa” (CARVALHO, 2006, p. 41, grifo nosso). Encontra-se, nesse fragmento, um relato de experiência própria; mesmo que ele queira mostrar o outro, Buell Quain, ele narra algo que viveu e que viu o outro vivendo. Sabe-se de uma festa na qual os dois estavam, mas, logo em seguida, na mesma página, o narrador acrescenta: “O que agora lhe conto é a combinação do que ele me contou e da minha imaginação [...]” (CARVALHO, 2006, p. 41, grifo nosso). Essa mistura de informações contradiz o que poderia ser considerado um narrador memorialístico, pois ora narra a si, ora narra ao outro, usando a

imaginação para substituir informações esquecidas, e relembra o que o outro (Buell Quain), ao conversar com o narrador (Manoel Perna), narrou. São, então, memórias das memórias, narrativas das narrativas. No texto memorialístico ou autobiográfico tradicional, o autor quer que o leitor acredite que ele está narrando a verdade, que não haja dúvidas sobre o que está dizendo. Para isso, ele lança mão de uma argumentação poderosa e apresenta exemplos para que o efeito de realidade embase a sua narrativa. No entanto, Manoel Perna duvida do seu relato, da sua memória, de si mesmo, o que pode ter relação direta com a sua identidade de caboclo, pouco estudado, muito próximo dos índios, a quem a sociedade branca e letrada não costuma dar valor às suas experiências e aos seus relatos; além de ser uma estratégia do autor para problematizar a própria ficção, ou sua construção enquanto discurso/criação/imaginação.

O romance *Nove noites* apresenta, em seu corpo, novidades estéticas e estilísticas. Na estética, podemos notar a presença de fotografias, as quais otimizam a caracterização de alguns elementos contidos no decorrer da narrativa, já que não há muitas descrições das pessoas no livro; além de apresentar uma diferenciação gráfica entre os narradores pelo uso da letra em itálico, em um deles. Quanto às fotografias, é possível citar o caso de Buell Quain, pois as suas fotografias, de perfil e de frente, aparecem na página 23, logo no início do romance, e a descrição que, em contraposição, é sucinta, surgirá na página 25. Contudo, não é uma descrição meramente ilustrativa para criar uma imagem da pessoa, mas a descrição de como ele aparece na fotografia: “Na foto, ele está de frente para a câmera, sentado numa cadeira, de camisa branca. Tem uma expressão irônica e desafiadora” (CARVALHO, 2006, p. 25).

FIGURA 1 – Buell Quain de perfil e de frente.



Fonte: CARVALHO, 2006, p. 3.

A imagem parece suprir a carência de descrições físicas no romance, ou é mais um modo de construção de um personagem que não é tradicional, sendo que ele não tem ação, não tem voz e parece ser o motivo da narrativa, mais do que um ser integrante dela. Buscando identificar Buell Quain na estrutura da narrativa, perguntamos sobre o papel dele como componente do romance. Em *Nove Noites*, o escritor não caracteriza seus personagens, negando-lhes uma identidade completa e fixa, na qual podemos apoiar alguma tese sobre o sujeito, mas dando indícios de várias identidades. O possível personagem Buell Quain é construído em cima da dúvida, pois é dada a ele uma infinidade de traços que induzem ao constante desconhecimento de sua personalidade, mesmo sendo inspirado em uma pessoa que viveu na realidade e que morreu aos 27 anos.

A fotografia é mais um elemento usado pelo autor para tentar validar sua criação. Beth Brait, em *A personagem* (1987), afirma que a fotografia, como, por exemplo, a de “três por quatro”, “[...] parece ser uma das maneiras mais objetivas de reproduzir a imagem de uma pessoa” (BRAIT, 1987, p. 12). Porém, essa forma de reprodução da realidade traz uma falsa sensação de identidade, pois a semelhança

[...] com o real reside no registro de uma imagem, flagrada num dado momento, sob um determinado ângulo e sob determinadas condições de luz. Esse produto diz muito pouco, ou quase nada, da complexidade do ser humano retratado (BRAIT, 1987, p. 13).

Sob esse ponto de vista, a imagem de Buell Quain não define sua identidade, como se poderia esperar de uma foto de perfil e de frente; esta última utilizada nos documentos oficiais.

Na narrativa, ficamos à deriva, sem compreendermos bem quem são os personagens da obra, quem é o personagem principal e quais são os secundários, ou se o personagem seria a própria escrita. Ao mesmo tempo, parece que o Jornalista utiliza Manoel Perna para que o leitor conheça Buell Quain, quando ele mesmo busca apresentar o antropólogo em suas cartas. Seria Buell Quain, então, o personagem principal do enredo? Como não podemos chegar a uma resposta concreta e verdadeira, ficamos flutuando entre as possibilidades identitárias desses elementos da narrativa, assim como as pessoas estão se ligando e se desligando das identidades na realidade. O autor parece mostrar, por meio da sua criação, a impossibilidade de atestar a uma pessoa uma identidade fixa e imutável.

Dessa maneira, as fotografias de Buell Quain acrescentam outra perspectiva à leitura do romance. Podemos ver, nas duas imagens, duas visões, dois pontos de vista. É possível perceber a ambiguidade nas fotografias. O personagem-escritor parece dizer que sempre há uma perspectiva diferente para cada sujeito que olha um objeto. Na imagem de perfil, talvez fosse possível dizer que era um rapaz branco, com início de calvície, nariz afilado, lábios finos e olhar triste. O olhar chama a atenção nessa imagem; ele olha para baixo, mas não parece estar se fixando em nenhum ponto específico, parece estar refletindo, com o pensamento longe, melancólico. Contudo, a imagem de frente muda as possibilidades de análise. Temos, ali, um homem sério, com olhar penetrante e desafiador, sedutor, bonito para os padrões ocidentais, com lábios bem desenhados e salientes, e nariz afilado; as entradas nas têmporas não estão marcadas na fotografia de frente, e o olhar chama a atenção, novamente, no conjunto da imagem; dessa vez, ele fixa o olhar em um ponto que vai direto ao leitor, no caso do livro, buscando um contato firme com quem o vê.

O personagem-escritor retirou as fotos de arquivos, e ainda

dá crédito a elas, como no caso da foto da página 23: «Buell Quain, acervo da Casa de Cultura Heloísa Alberto Torres – IPHAN” (CARVALHO, 2006, p. 4). O que isso pode representar num romance? Parece que o personagem-escritor quer provar que Buell Quain existiu e que não é uma criação da sua imaginação, mas a reprodução de uma pessoa na realidade, como uma biografia ou um artigo de jornal. O autor, através do personagem-escritor, parece querer reproduzir, dessa maneira, a realidade, e procura atestar, com fatos e fotos, sua narrativa, buscando confundir o leitor, criando uma ilusão quanto à confiança nos acontecimentos, e, mais uma vez, mostra a ambiguidade em relação às identidades.

Acrescentando as descrições do personagem, o personagem-escritor diz que “Buell Halvor Quain nasceu em 31 de maio de 1912, às 11h53 da noite, no hospital de Bismarck, capital da Dakota do Norte” (CARVALHO, 2006, p. 16). Assim, é apresentada a identidade dessa pessoa, pois se vê, de acordo com a fotografia de frente, o nome, a data e o local de nascimento, elementos usados nos documentos de identidade emitidos pelos órgãos reguladores dos estados, além de que, em outras páginas do romance, será exposto o nome dos pais dele. De acréscimo, faltou somente o número do documento.

Conforme dito anteriormente, o escritor Bernardo Carvalho, parece reproduzir a realidade, mas apenas parece, pois, a fotografia apresentada na narrativa é mais uma tentativa de borrar o que possa vir a ser o (re)conhecimento do outro, o que parece mover toda a busca por identidades. Ao mesmo tempo em que a fotografia aparece, revelando dois lados de Quain, o texto aponta para algo estranho em sua personalidade, ao descrever as fotos, mas não o sujeito. A narrativa, desse modo, parece querer dizer que uma identidade é sempre algo mais do que os textos ou as fotos ou os filmes querem nos fazer crer. Tudo parece sugerir que a identidade é algo sempre arbitrário, advinda muito mais do externo do que do próprio sujeito. Este se identificaria, conforme já apontaram Giddens, Bauman e Hall, para não naufragar no desconhecido, para não cair no abismo da ignorância sobre si e sobre aqueles que pretendem descrever sua identidade e, ao mesmo tempo, moldá-la.

A questão de identidade vai além da “identidade” feita pelas “[...] agências inventadas pela democracia moderna em seus dois séculos de história [...]” (BAUMAN, 2005, p. 190). A identidade, no romance, é vista como um labirinto de informações, uma construção

constante e uma busca infundável, como afirma Bauman, ao sugerir que, ao invés de se falar de identidade, se deve pensar em identificação, sendo esta “[...] uma atividade que nunca termina, sempre incompleta, na qual todos nós, por necessidade ou escolha, estamos engajados” (BAUMAN, 2005, p. 193). Não seria isso o que a narrativa faz quando apresenta fotografias e informações incompletas? Com esse pensamento, tentamos construir o fio que levaria à saída do labirinto identitário de *Nove Noites*, atividade impossível, pois os sujeitos do romance não poderão ser definidos consistentemente em relação às suas identidades, já que o trabalho está apoiado em um terreno movediço – a questão de identidade – e, muitas vezes, um aspecto submergirá, deixando outros salientes, e vice-versa.

Assim como a fotografia de Buell Quain, há, no decorrer do romance, dispositivos identitários que fazem o leitor andar por caminhos que se cruzam e que, em alguns pontos, se afastam, até podendo ser divergentes, como no fragmento narrado pelo Jornalista:

A julgar por certos sintomas na pele, achava que tinha contraído sífilis em consequência de uma aventura casual com uma moça que teria encontrado durante o Carnaval no Rio. Segundo ele, a moça em questão havia lhe inspirado confiança ao se dizer enfermeira (CARVALHO, 2006, p. 35).

Nesse fragmento, é possível ver claramente uma relação heterossexual que aconteceu durante o carnaval no Rio de Janeiro, local pelo qual Buell Quain passou ao chegar no Brasil. Porém, a contradição aparecerá algumas páginas à frente, quando Manoel Perna narra uma de suas conversas com Buell Quain:

Me disse que chegou ao Rio no Carnaval de 1938 e que conheceu, num bloco de rua, uma negra alta e vistosa, fantasiada de enfermeira. Vestia uniforme branco, chapéu branco e sapatos brancos, que realçavam a sua pele de breu, cintilante de suor. Ele mal falava português. Não entendia nada do que ela lhe dizia. Estava bêbado. Levou-a para o seu quarto de pensão, dormiram juntos, mas quando acordou no dia seguinte, ela já não estava lá, como o contador de histórias de Fiji, que o abandonava antes do nascer do sol, e no lugar da enfermeira havia um homem na sua cama, um negro forte e nu, como o nativo dos retratos que me mostrara. Já não se lembrava de nada do que acontecera, nem de como aquele homem tinha ido parar ali (CARVALHO, 2006, p. 114, grifo nosso).

Nesse segundo fragmento, a situação muda de figura; o que, para o personagem-escritor, era uma moça, para Manoel Perna, é um homem; há descrições que poderiam levar a crer que Quain, por engano, deitou-se com um homem, pois estava bêbado, ou que não se lembrara do que acontecera; porém, o fato é que houve uma relação sexual com outro homem, o que, no relato do personagem-escritor, sequer é aventado. Os dois fragmentos, assim como as duas fotografias, ou até mesmo os dois narradores, parecem estar narrando o mesmo fato: os dois, sobre o carnaval no Rio de Janeiro; os dois, sobre alguém negro; os dois, sobre uma enfermeira. Mas são dois pontos de vista distintos que permearão toda a narrativa, reiterando o fato de que há vários dispositivos identitários que não se concretizam.

Nesse emaranhado de dispositivos, podemos afirmar que Buell Quain foi norte-americano, graduado em antropologia, e decidiu pesquisar índios brasileiros depois de ter visitado outras partes do mundo e outras tribos. Segundo informações contidas nas páginas do livro, “[...] ao chegar ao país, em fevereiro de 1938, [...] se apresentava como ‘casado’ [...]” (CARVALHO, 2006, p. 24, grifo do autor), e solicitou uma autorização para fazer uma pesquisa de campo. A questão, aqui, é o seu casamento. No decorrer das pesquisas feitas pelo Jornalista, não há indícios que comprovem esse casamento; não há documentos ou alguém que possa afirmar ter havido uma união de Buell Quain com alguma mulher ou com algum homem. Essa informação, declarada pelo próprio Buell Quain, parece não ter respaldo em documentos. Um sujeito casado é mais confiável? O que estaria ele pensando ao se afirmar como casado, e não como solteiro? Havia algo a esconder ou era uma necessidade para conseguir sua autorização? Porém, o sujeito não está presente na narrativa para se justificar e, talvez, em algum lugar do mundo, tenha se casado e haja um documento que comprove esse aspecto que o identifica. O personagem-escritor usa fatos, entrevistas ou relatos de outros para expor as suas ideias; ele não se garante, pois, em poucos momentos, experimenta o que está narrado, buscando a confiança do leitor em documentos, e não em sua experiência.

Na busca pela identificação do sujeito, o personagem-escritor encontra-se com a filha de uma mulher que conviveu com Buell Quain, dona Júlia, que lhe apresenta uma carta de Buell Quain endereçada à sua mãe. O que chama a atenção nessa passagem é a

fala da filha de dona Júlia ao tentar descrever Buell Quain: “Era um homem muito bonito, alto, moreno, um tipo diferente do americano normal” (CARVALHO, 2006, p. 25). A questão é: qual é o tipo americano normal? Há, então, rótulos que, muitas vezes, não se encaixam aos perfis reais. Qual dos aspectos citados pela filha de dona Júlia está fora do padrão americano? Muito bonito? Alto? Moreno? Todos juntos ou nenhum deles? Talvez a marca que acompanhava o americano, na visão da filha de dona Julia, era ser “loiro de olhos azuis”. Em um país como os Estados Unidos, com misturas raciais e étnicas, as identidades nacionais não podem ser definidas pelas aparências, como levantado pela filha de dona Júlia.

Stuart Hall já definiu a identidade nacional como uma identidade imaginada, a qual é repassada de geração para geração aos olhos dos que vivem em sua nação, assim como também aos outros que veem a outra nação e constroem, assim, a imagem identitária de outro povo. Hall afirma:

[...] a narrativa da nação, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. [...] 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, 2001, p. 51).

Dessa maneira, a identidade nacional é construída com base em fatos históricos e desejos de futuro, criando símbolos que unem as pessoas e ideais a serem alcançados; além de ser simbolicamente baseada na ideia de um povo original, como afirma Hall (2001). Talvez, a partir dessa afirmação, foi criado o estereótipo do americano, pensando em sua origem anglo-saxônica. As identidades nacionais estão se perdendo há algum tempo, e as fronteiras estão cada vez mais fluidas, como representado pelo próprio romance na passagem: “Quando se matou, tentava voltar a pé da aldeia de Cabeceira Grossa para Carolina, na fronteira do Maranhão com o que na época ainda fazia parte de Goiás e hoje pertence ao estado do Tocantins.” (CARVALHO, 2006, p. 13). Aqui, fica explícito que as fronteiras são virtuais e de conveniência; e que as identidades nacionais se formam a partir de convenções e de ideologias.

Os elementos extraliterários encontrados no romance são dis-

positivos discursivos em meio à narrativa, que indicam a mistura de gêneros. Essa mistura de gêneros e de tipos no romance, como cartas, fotos e depoimentos, passou a fazer parte da literatura produzida no Brasil, com muito acanhamento, a partir do século XX, e toma forma concreta na passagem do século XX para o século XXI. Isso tudo representa a dificuldade de se definir as identidades de uma forma geral, mostrando que as identidades são móveis, assim como os tipos de narrativas na obra. Não é possível definir a narrativa de *Nove Noites* como investigativa, de viagem, depoimento ou nenhum outro aspecto fixo das narrativas tradicionais. Temos um exemplo de narrativa mista produzida no início do século XXI. Mista como parecem ser as identidades moventes no romance, difíceis de serem rastreadas, como a identidade de Buell Quain e de seus narradores.

Referências

CARVALHO, Bernardo. **Nove noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COSTA PINTO, Manuel. **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada**: vidas contadas e histórias vividas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. The Metamorphosis and the Labyrinth. In: _____. **Death and the labyrinth**: the world of Raymond Roussel. Trowbridge: Continuum, 2004, p. 77-98.

FOUCAULT, Michel. Sexo, poder e a política da identidade. **The advocate**, Toronto, n. 400, p. 25-30, 7 ago. 1984. Disponível em: <www.filoesco.unb.br/foucault>. Acesso em: 27 jan. 2012.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**: ou a polêmica em torno da ilusão. 10. ed. São Paulo: Ática, 2006.

SANTIAGO, Silviano. O caminho circular da ficção. Ou não será outra a verdade. In: _____. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____. **Nas malhas da letra** – ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.