

**ISTO É PARA QUANDO VOCÊ
VIER: O PRISMA DA
MEMÓRIA EM NOVE
NOITES, DE BERNARDO
CARVALHO**

*THIS IS FOR WHEN YOU GET
HERE: THE PRISM'S MEMORY
IN NINE NIGHTS, FROM
BERNARDO CARVALHO*

**Renan Augusto Ferreira Bolognin¹
(UNESP/FCLAr)**

¹ Doutorando do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciência e Letras, Departamento de Literatura, Campus Araraquara, São Paulo, Brasil. Atualmente é bolsista Capes e orientado pela profa. Dra. Rejane Cristina Rocha. Este artigo é parte da pesquisa de Mestrado desenvolvida com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo n2014/04838-1, junto ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Centro de Educação e Ciências Humanas, Departamento de Letras, Campus São Carlos, São Paulo, Brasil. E-mail para contato: renanbolognin@hotmail.com.

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura teórico-analítica da estrutura memorialista bipartida do romance *Nove noites*, de Bernardo Carvalho. Para tanto, realizamos um percurso bipartido: i. Primeiramente, apresentamos algumas engrenagens da narrativa memorialista e enfatizamos seus estudos teóricos propostos por Franco Baptista Sandanello; ii. Em seguida, dedicamo-nos detalhadamente ao desdobramento cultural perceptível na fluidez do conceito estrutural narratário, que se entrelaça ao leitor do romance.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Narratário; Nove noites; Bernardo Carvalho.

ABSTRACT: This paper purposes a theoretical-analysis reading about the novel *Nove noites*, written by Bernardo Carvalho, and its memorialist structure divided into two voices. Thereunto, we divided this paper into two parts: i. First, we will present some gearings of memorialist narratives emphasizing them with theoretical studies proposed by Franco Baptista Sandanello; ii. Hereupon, we are devoted in memorialist narration inside the cultural unfolding perceptible in the fluidity of the structural concept narratary, which is interconnected to novel's reader.

KEYWORDS: Memory; Narratary; Nine nights; Bernardo Carvalho.

Da memória e de suas engrenagens

Todo e qualquer texto é constituído por estilhaços do passado, segundo Ernest Fischer (*apud* ANDRADE, 2007, p. 123). Por sua vez, a reconstituição dos vitrais estilhaçados do passado sugere uma finalidade por parte de alguém que os reorganiza. A título de exemplo, Regina Dalcastagné (2007) analisa em “*Vivendo a ilusão biográfica: a personagem e o tempo na narrativa brasileira contemporânea*” algumas narrativas brasileiras contemporâneas² em

que o narrador é o protagonista do passado rememorado e cujas narrações representam a tentativa de dotar a própria existência de sentido.

Nove noites (2002), romance de Bernardo Carvalho, poderia entrar para essa lista seleta de livros analisados pela profa. Regina Dalcastagné. No entanto, este texto literário não preconiza o passado apenas em função de um único narrador em primeira pessoa, no caso o narrador-jornalista, mas também a voz do sertanejo Manoel Perna. Numa miríade narrativa, o leitor se vê diante de uma busca orquestrada pelo primeiro dos narradores: após uma leitura em uma notícia de jornal a respeito do suicídio do etnólogo americano Buell Halvor Quain - ocorrido próximo à aldeia dos indígenas Krahô em agosto de 1939 -, ele se obceca pelo caso e vai em busca de pistas que elucidem o misterioso suicídio. Consequentemente, a história do estadunidense provoca no jornalista uma queda nas memórias pessoais, correspondendo a organização das experiências do tempo a uma ideia de continuidade e de unicidade identitária,

Entretanto, embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e “resolvida”, ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo como uma “pessoa” unificada. [...] Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (HALL, 2006, p.38).

Similar à incompletude do próprio sujeito, assemelha-se a estrutura da narrativa de memórias. Para Paul Ricœur (2007, p. 108) é, por isso, que os termos articuladores da memória são a continuidade e a diferenciação. Primeiramente, a memória é modelada pelo próprio sujeito, pois o fato de “possuí-la” dá a impressão de continuidade no tempo. A respeito da identidade, sua impressão de completude resulta do sujeito não se dar conta de que ela esteja despedaçada por vivenciá-la continuamente. Em segundo lugar, as memórias próprias não pertencem ao Outro: elas o

diferenciam, pois são as responsáveis por constituir uma noção autêntica de existência. Em vista disso, a identidade é explicada paralelamente à narração memorialística no ponto nodal de ambas: na continuidade do passado narrado e na diferenciação das memórias alheias.

Por sinal, as remissões ao passado - seja ele próprio ou alheio - pressupõem algum interesse (ou alguns). Acrescentemos: ao construir o passado alheio, constrói-se o próprio. Por esse motivo, o narrador-jornalista vai ao passado de Quain e o contrasta ao próprio, “Ao se lembrar de algo, alguém se lembra de si” (RICCEUR, 2007, p. 107).

Além do jornalista, o passado também incide em Manoel Perna e na escrita de seu testamento (que é como nós leitores temos acesso à voz deste narrador), permitindo ao leitor adentrar “ficcionalmente” no passado de Quain. A respeito da confecção do passado através deste segundo narrador, Bernardo Carvalho a elucida em entrevista a Flávio Moura (2003):

Flávio Moura: Não teve medo que esse beletismo do Manoel Perna fosse confundido com um traço da sua escrita?

Carvalho: Esse personagem, o Manoel Perna, é uma espécie de desejo do autor de resolver as lacunas que não são resolvidas pela pesquisa. Várias pistas me induziam a certas conclusões, mas eu não tinha certeza. Precisava de um negócio que fechasse. E a única pessoa que podia ter visto era ele. Por isso logo no início percebi que ele seria um dos narradores. No livro ele aparece como engenheiro. Na verdade, ele era barbeiro. Mas achei que ia ficar muito inverossímil, ele escrevendo daquele jeito empolado com essa profissão. Foi a única coisa que eu mudei com relação a ele (Grifos nossos)³.

Na entrevista acima fica patente que Manoel Perna é um narrador/personagem com uma identidade manipulada anteriormente à escrita do romance. Devido ao fato deste personagem histórico realmente ter conhecido o antropólogo

americano, sua voz narrativa corresponderia ao deslindamento das lacunas a respeito do suicídio de Quain. Em outra instância narrativa, o narrador-jornalista corresponderia à busca perpetrada em torno aos reais motivos do suicídio do americano.

Como leitores estarmos diante de duas narrações claramente separadas em que a interpolação de seus tempos narrativos – perceptível na recuperação memorialística da história narrada – resulta no esfacelamento de ambas as perspectivas. Obviamente, este procedimento narrativo recai primeiramente, no narrador jornalista, pois Manoel Perna não narra o suicídio com intenções ideológicas tão aparentes quanto as do jornalista. Por sua vez, a narração do sertanejo se destaca em trechos como: “*Isto é para quando você vier. Se é que realmente quer saber*” (CARVALHO, 2002, p. 46, grifos do autor), em que convida um narratário (que pode confundir-se com o próprio leitor) à diegese⁴.

Já o jornalista soma o passado alheio às próprias experiências, extrapolando a obsessão pela história de Quain a si mesmo, como expusemos há pouco:

Agora eu era o eterno devedor. De criança eu tinha passado a pai relapso a quem finalmente é dada a chance de reparar seus erros passados e sua ausência. É difícil entender a relação. São os órfãos da civilização. Estão abandonados. Precisam de alianças no mundo dos brancos, um mundo que eles tentam entender com esforço e em geral em vão (CARVALHO, 2002, p. 108).

O narrador-jornalista não declara a transformação de criança a pai dos indígenas Krahô⁵ *ipsis-litteris*. Tampouco os traumas decorrentes de suas experiências de infância próxima a indígenas. Ao percebermos o entrelaçamento destas experiências desastrosas do narrador-jornalista com tribos indígenas e sua conseqüente não identificação aos autóctones brasileiros, a narrativa convoca os leitores para realizar este procedimento analógico sutil. Isto é, ao nos atemos às engrenagens

que movimentam a memória em *Nove noites* - pois ambos (jornalista e Quain) viveram o inferno entre os indígenas: “O Xingu, em todo caso, ficou guardado na minha memória como a imagem do inferno (CARVALHO. 2002, 72)”- notamos que o entrelaçamento do jornalista com a história de Quain, demonstra que ele vai em busca da própria identidade injetando sua percepção.

No mais, narrativas memorialísticas como a de *Nove noites* podem ser estudadas desde suas engrenagens constituintes. A este respeito, Franco Baptista Sandanello (2014, p. 59) aponta cinco traços do subgênero romanesco da narrativa de memórias: i) primeira pessoa; ii) levantamento das experiências do protagonista a partir de interesses enquanto narrador; iii) relação entre o presente do narrador-memorialista e o próprio passado; iv) prática ficcional independente do testemunho do narrador; e v) interpretação inexata e fiel do passado, no entanto, coerente. Sandanello (2014) elenca os tipos de narrativas memorialísticas aproximando-as dos tempos verbais (passado, presente e futuro) em que elas se orientam. A primeira delas, a narrativa de memórias *retrospectiva*, é aquela em que há a mínima participação do narrador e a simulação de certa independência em relação ao presente da voz narrativa. Deste modo, é a mais objetiva de todas as categorias. A segunda, a *presentificativa*, orienta a ressignificação dos eventos já encerrados no tempo a partir da visão presente do narrador. Isto é, estas narrativas dizem respeito à atualização do passado a partir de um sentido particular do narrador. *Nove noites* aproxima-se, sobretudo, da memória presentificativa, pois os eventos narrados dizem respeito à atualização do passado de Quain. Sobretudo o jornalista utiliza a história do etnólogo como pretexto para mergulhar nas histórias da própria infância. A terceira delas é a *prospectiva*, responsável por revelar um número infinitamente maior de participação da voz narrativa no arranjo do passado, respondendo a ressentimentos pessoais. Em vista disso, a narração reveste-se de considerações, julgamentos, interpretações, etc quanto ao passado a que se refere e envolve o leitor num apelo a seu beneplácito.

Em relação às vozes narrativas do romance, quanto mais próximo o passado tem em consideração o presente da narração, mais as memórias tendem a ser alongadas. Já o distanciamento temporal as encurta. O rebuscamento da técnica narrativa empregada em *Nove noites* parece depositar-se justamente nessa estrutura bipartida que tende a desvelar Quain em um jogo primoroso de narrações. Nesse sentido, a narração de Perna é particularmente interessante, pois nela a história de Quain conserva-se supostamente como um testamento fictício endereçado aos que venham em busca de soluções. Como este narrador (meio fictício, meio real) “experimentou” o acontecimento, ele poderá depor pormenorizadamente. Curiosamente, por um lado, este testamento (fictício) possui memórias mais alongadas do próprio Quain, colocando, por vezes, narrador (Perna) e personagens (Perna e Quain) frente a frente durante alguns diálogos e cenas. Por outro, a memória de Quain está distante do presente da narrativa do jornalista e, por isso, ele se preocupa menos com o episódio e requer mais documentos, fotografias e relatos para acercar-se do passado. Em outras palavras, ele adiciona mais aos acontecimentos ou os narra de maneira que pareçam mais fidedignos ao leitor, completando os espaços da memória com sua própria história, perspectiva e ideologia.

As categorias narratológicas apresentadas são centrais para que compreendamos essas vozes narrativas de *Nove noites*, bem como para avançarmos à seção seguinte, na qual finalizamos a exploração delas enfatizando gradualmente a análise do romance.

A narração da memória: isto é para quando nós, leitores, viermos

A busca por si mesmo não é egocêntrica: todo “eu” transborda e cerceia Outros. Se a busca do que remontar do passado é incompleta, sendo difícil avaliarem alguns sentidos o que poderia

ter realmente ocorrido e o que ocorreu, o “eu” responsável por narrar o passado encontra-se a certa distância de si mesmo. Isto é, narra como se fosse outro. A busca de um passado que parece apenas histórico (quase soterrado pela passagem temporal) é também busca por si mesmo no presente, tal qual tratamos na seção anterior deste artigo. Ademais, essa busca de um “eu” pelo “Outro” não isenta outras etnias de virem à tona na narração.

Primeiramente, pensar em um passado recuperado em plenitude é um equívoco. Este é um passo importante a ser dado para a discussão do passado nesta obra. Ademais, sua construção abarca diversas vozes, destacando-se a dos leitores que constroem seu próprio Buell Quain e tentam reparar o passado alheio ao compartilharem suas perspectivas do fato. Isso, como dissemos, é sustentado na narração de Manoel Perna que constantemente enuncia: “*Isto é para quando você vier [...]*” (CARVALHO, 2002, ps. 7, 24, 42, 46, 55, 114, 122, 128, 132), exigindo um interlocutor que nunca diz nada e confunde-se ora com o narratário, ora com o leitor. Ou diz?

Sim, ele diz, pois este silêncio é preenchido pelos leitores, que não se confundem com o narratário e, assim, extravasam o texto ficcional:

Como o narrador, o narratário é um dos elementos da situação narrativa, e coloca-se, necessariamente, no mesmo nível diegético; quer dizer que não se confunde mais, *a priori*, com **o leitor (ou mesmo virtual) de que o narrador com o autor, pelo menos não necessariamente** (GENETTE, 1995, p. 258, grifos nossos).

O narratário não é precisamente relacionável ao leitor, assim como o narrador tampouco o é com o autor. Destacamos isso quando lemos o testamento de Manoel Perna e suas referências a uma segunda pessoa (*Isto é para quando vier...*) incitando a coparticipação do leitor na narrativa, intrigando-o ainda mais com o “caso policial”. Ao ler os

fragmentos sobre o etnólogo, o leitor embrenha-se na narrativa e funde a própria perspectiva e identidade cultural à narração. Deste jeito, ele, leitor, direciona uma (não) identificação a Quain e à perspectiva da história contada. Em outras palavras, *Nove noites* proporciona ao leitor uma criação de Quain a partir de seu ponto de vista. Erige-se, dessa maneira, uma memória prismática em torno ao etnólogo estadunidense. Decorrente disso, a voz do leitor, juntamente à dos narradores, começa a formar-se como umas das que querem compartilhar (ou narrar) a história de Quain.

Por exemplo, o artigo “Refração e iluminação em Nove noites, de Bernardo Carvalho”, da profa. Yara Fratteschi Vieira (2004, p.199, grifos nossos), aponta a homossexualidade de Quain como motivação do suicídio:

O mistério finalmente se elucida mediante uma operação de leitura, rejuntando-se os indícios espalhados ao longo do texto de forma dispersa, indireta e torturada: o jovem etnólogo americano, cuja homossexualidade nem ele nem os demais aceitam ou entendem (“Não podia admitir que aquela fosse a sua imagem mais verdadeira: o espanto diante do desconhecido”, p. 117), é levado por isso a excessos que resultam no seu próprio suicídio. A essa história, já subliminar e tortuosa, está acoplada uma narrativa folhetinesca com todos os ingredientes do gênero: equívoco de pessoa, reconhecimento final (mas não completo e indubitável) de paternidade etc. **Se o sofrimento psicológico e físico de Quain com a homossexualidade, a necessidade de ocultá-la e ao mesmo tempo a sua inevitabilidade** parecem convincentes quando situados no contexto dos anos 1930, já não o são nem a sua dispersão numa narrativa folhetinesca de gosto oitocentista nem o excesso de peripécias que envolvem tanto as personagens ligadas diretamente à história passada como o narrador no presente. Temos de examinar mais de perto o papel deste último.

Trechos como o acima são uma das provas cabais de que a memória é narrada conjugada à dos leitores, afinal a homossexualidade de Quain em nenhum momento é definida, apenas

sugerida. Como na crítica exposta acima, é a professora quem cria mais um dos paralelogramos/polígonos constituintes da memória prismática do personagem, desembocando em uma discussão sobre como as memórias possuem procedimentos extremamente sofisticados para serem lembradas ao decompor um personagem em inúmeras imagens.

Com relação a Manoel Perna, ele guarda a memória de Quain (CARVALHO, 2002, p. 9) em seu testamento e a manipula. Curiosamente, um sujeito fictício responsável por uma narrativa amparada entre a ficção e a história. Nesse sentido nos perguntamos: se a identidade cultural precisa ser narrada para existir (ANDERSEN *apud* RICCEUR, 2007, p.204), como dar conta de memórias de um homem que realmente existiu e é narrado por um ser fictício?

Se refletirmos bem, o testemunho é uma forma de narrar as experiências passadas e localiza-se entre a memória e a história. Mas o testemunho de Perna é escrito e inexistente do ponto de vista real: é um testamento fictício. Continuemos essa relação tendo em vista que um é oral e o outro, escrito. A função documental do testamento esgarça-se, ao mesmo tempo, em que joga com a verossimilhança: ela se remete a alguém que receberá um espólio. No romance, verdades a respeito do suicídio. Mas elas não vêm à tona. Ou seja, lemos um documento, essencialmente, fictício e irônico: ele não traz o que promete.

Apesar disso, é nesse testamento fictício que as vozes marginalizadas - das etnias estudadas por Quain - são lembradas. Pois bem, essa marginalização estende-se ao real (e vice-versa), como indica o testamento de Manoel Perna: afinal, ela abrange o contexto sócio-histórico brasileiro seguindo os rastros de uma história que, na verdade, existe (e deveríamos grifar este verbo) também na ficção, como elucida Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 372): “A literatura, como é bem sabido, também trabalha no campo minado da fronteira – impossível de ser traçada! - entre a referência e a auto-referência”.

A narração do suicídio do personagem histórico é somada às “verdades” do acontecimento. Por isso, o sustentáculo narrativo é erigido sob as bases de uma memória relacionada ao Outro e cujo desvendamento não tem motivações gratuitas. No imaginário do narrador, que tenta dormir “[...] nem que fosse só para calar os mortos” (CARVALHO, 2002, p. 168), as memórias da história de Buell Quain permitem indagar sobre ele e o Outro “*Ou você acha que quando nos olhamos não reconhecemos no próximo o que em nós mesmos tentamos esconder?*” (CARVALHO, 2002, p. 10, grifos do autor) através de memórias justapostas umas às outras que extrapolam a investigação.

Isso se esclarece com o narrador principal. Ao lado do leito de morte do pai, há um velho americano também acamado. Quando o velho profere umas palavras guturais, o narrador traz involuntariamente à tona a presença de Quain e coloca os mortos no mesmo plano dos vivos:

Quando fechei a cortina, no entanto, ouvi um nome às minhas costas. Ele me chamava por outro nome. Abri as cortinas e perguntei de novo se precisava de alguma coisa. Me chamava “Bill”, ou pelo menos foi isso que entendi. [...] “Quem diria? Bill Cohen! Bill Cohen! Quem diria! Quanto tempo!” [...] Mas foi só ler o artigo da antropóloga há oito meses, e ao repetir em voz alta aquele nome que eu não conhecia e ainda assim me parecia familiar: “Buell Quain, Buell Quain”, que de repente me lembrei de onde o tinha ouvido antes. (CARVALHO, 2002, p. 145-147).

Esta memória, constituída por uma duração iterativa dos fatos narrados, não influencia apenas o presente da enunciação, mas também o futuro de quem a ouve. Ao escutar os murmúrios do moribundo, o jornalista recorda as leituras a respeito de Buell Quain. Afinal, ele também é leitor de Quain e o compõe de maneira singular. São os cacos reunidos em forma de narrativa aos quais nós leitores temos acesso. Contudo, o modo de ler o etnólogo e sua narrativa

não é homogênea: os leitores podem tomar outras direções de identificação (ou não) à história contada.

Igualmente, a memória toma a frente de toda a narrativa intrincada na boca de Outro: é como o passado vem à tona. Ou seja, o etnólogo fragmenta a vida pessoal do narrador-jornalista com o advento do passado, como elucida Genette (1995, p. 216): "É ainda necessário considerar que a narração no passado pode, de alguma forma, fragmentar-se, para inserir-se entre os diversos momentos da história como uma espécie de reportagem mais ou menos imediata". Nada mais coerente para o narrador-jornalista do que inserir o passado semelhante a uma espécie de reportagem. Além dessa inserção, sua narração também possui alguns pontos em comum à de Manoel Perna. Entre eles, o desnudamento das memórias dos indígenas com algumas elipses que conduzem o mistério a inúmeras interpretações a respeito da verdade, como propõe Manoel Perna:

Pergunte aos índios. Qualquer coisa. O que primeiro lhe passar pela cabeça. E amanhã, ao acordar, faça a mesma pergunta. E depois de amanhã, mais uma vez. Sempre a mesma pergunta. E a cada dia receberá uma resposta diferente (CARVALHO, 2002, p. 7, grifos do autor).

A verdade do mistério é discutida através da estrutura das tribos indígenas estudadas por Quain. Além do antropólogo, o jornalista também é um pesquisador. Sua investigação diz respeito ao etnólogo, assim como a uma cultura e sua história. A narração deste passado recuperado paira em uma investigação cujos problemas narrativos decorrem da narrativa histórica, como a explica Lígia Cadermatori (2000, p.14):

As narrativas ditas históricas são, talvez, as que mais nos podem ensinar sobre a distância entre o tempo dos calendários e o tempo da ficção. Antes de mais nada, por instaurarem um paradoxo, pois o histórico,

sendo factual, opõe-se à ficção. Trata-se de um gênero que se assenta, portanto, em uma ambivalência. A armação da narrativa obedece a uma cronologia determinada e baseia-se em fatos e personagens históricos. Contudo, de modo inevitável, um outro tempo vem embaralhar e subverter a anterioridade histórica.

Os tempos da ficção e da história não se mesclam, mas subvertem-se nas vozes dos personagens. As cartas anexadas pelo jornalista tentam assegurar a recriação da pesquisa. Sem embargo, na não experiência de alguns fatos a narração fictícia é enovelada. Como a narração dá corpo à experiência, ela é contada pelos matizes de quem enuncia (SARLO, 2007). Semelhantemente, uma identidade só pode ser dita através da narração, pois ela mantém relações intrínsecas com a história e carrega consigo traços de uniformidade e unicidade com os quais fomos acostumados a acreditar que a história funcionaria.

Já a percepção diacrônica do tempo (referente à percepção do passado) é evidenciada na pesquisa do jornalista. A necessidade de identificar-se pela busca de origens incide no resgate do passado, terreno fértil da memória, em direção a um resultado efetivo. Afinal, se é na narração que a identidade é contada, é nela que as diferenças também se perfilam como sugere o princípio do romance:

Isto é para quando você vier. [...] A verdade está perdida entre todas as contradições e os disparates. Quando vier à procura do que o passado enterrou, é preciso saber que estará às portas de uma terra em que a memória não pode ser exumada, pois o segredo, sendo o único bem que se leva para o túmulo, é também a única herança que se deixa aos que ficam, como você e eu, à espera de um sentido, nem que seja pela suposição do mistério, para acabar morrendo de curiosidade. (CARVALHO, 2002, p. 7, grifos do autor).

A herança memorialística evidenciada pelo “isto” catafórico liga-se ao testemunho. A memória sonda o passado remexendo-o e remodelando-o com a narrativa fragmentada representando os

deslocamentos identitários e sua mobilização como tentativa de unicidade incidindo em Quain. Já as memórias de Manoel Perna repousam-se nas irresoluções do ato. Portanto, uma estrutura dúplice de fricção entre história e ficção.

Nessa miscelânea de dizeres, reverbera a incompreensão de “quem” Manoel Perna espera:

Passei anos à sua espera, seja você quem for, contando apenas com o que eu sabia e mais ninguém, mas já não posso contar com a sorte e deixar desaparecer comigo o que confiei à memória [...] Mas antes deixo este testamento para quando você vier e deparar com a incerteza mais absoluta [...] As histórias dependem antes de tudo da confiança de quem as ouve, e da capacidade de interpretá-las (CARVALHO, 2002, p. 8, grifos do autor).

A escrita deste testamento demonstra que não se pode confiar absolutamente no passado. Daí a chave da leitura da história de Quain ser representada pela confiança existente entre o “escritor” do testamento e seu leitor: ou seja, nos jogos de identificação cultural de quem escreve e de quem lê. Como o tratamento entre Perna e o “suposto” destinatário do testamento não é íntimo, paira no anonimato a quem ele se refere. Ou seja, o testamento de Manoel Perna é um jogo sinuoso de descrença da real funcionalidade de dito gênero: o espólio de testamento de Perna contendo as verdades sobre a morte de Quain, frustra o leitor. Deste modo, o leitor é convidado a participar da trama interpretando o testamento tendo como *parti pris* suas heranças do passado. Uma memória realizada junto à nossa na forma de um prisma, da qual resultam estas variâncias de destinatários que colocam a narração em funcionamento.

É digno de nota que o romance é construído por intermédio deste testamento difuso, não como narrativa metadieética, mas ocupando um espaço de vital importância: tal qual a instância narrativa do jornalista. Este nível narrativo flui na narrativa do jornalista resultando em aspectos referentes às distâncias temporais

e sociais entre ambos os níveis devido à focalização estereoscópica (TODOROV, 1971) e à participação do leitor na narrativa com a “tarefa” de encaixar suas peças. Como o nível de Manoel Perna não é apenas complementar ao principal, paira no ar a dúvida se o narrador jornalista o conheceu ou não. Assim, se nós, leitores, descobríssemos as motivações do suicídio do etnólogo, possivelmente o narrador jornalista não teria acesso a isso. Em outras palavras, podemos dizer que o leitor está em uma posição privilegiada em relação à narrativa, afinal de contas ele consegue visualizar (ou ler), ambas as narrações e imiscuir os posicionamentos de ambos os narradores sem, no entanto, solucionar o mote do romance.

Esse desconhecimento da verdade caracteriza a reiterada ideia de incompletude do passado, pois o jornalista não o conhece e nem chegará a conhecê-lo. Das interpretações advindas de memórias é criado um circunlóquio em que reside o apagamento da linearidade das nove noites passadas entre Buell Quain e Manoel Perna. Por sua vez, estas noites estão compactadas na iteratividade dos discursos narrativos. Tê-las “vivido” ao lado de Quain foi uma experiência tão traumática que prosseguir vivo é sinônimo da necessidade de contá-la.

Na narração de Perna, a fidedignidade ou a relevância do que ele supostamente escreveu depende muito de quem lê sua história. Já a experiência do suicídio só cabe ao próprio suicida. Recontá-la, neste contexto, só é possível pela voz alheia. Uma espécie de confissão culposa sobre o desconhecimento de sua causa. Até certo ponto, é difícil analisar de quais vozes provêm as memórias do romance e depreender as subjetividades inseridas nelas, afinal

[...] qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre este mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas (ECO, 1994, p. 9).

Naturalmente, o tom narrativo de Perna poderia ser lido numa chave atenuadora, lançando os dados culposos da morte de Quain nos segredos do passado. Ou poderíamos conjecturar que isso poderia resultar em uma tentativa de absolvição do narrador a respeito da morte de Quain. Um alibi para Manoel Perna direcionar a narrativa a uma enorme gama de possibilidades. Ele não quer que os leitores cheguem a nenhuma conclusão. Aparentemente, ninguém se lembrava de Quain e a dor de perder um amigo se transforma na dolorosa tarefa de escrever a respeito. Junto às memórias confusas do amigo, Manoel Perna imprime seu ponto de vista do narrado. Isto é, sua focalização externa traz o etnólogo de maneira nebulosa, já que: “*Era preciso que ninguém achasse um sentido. É preciso não deixar os mortos tomarem conta dos que ficaram*” (CARVALHO, 2002, p. 10, grifos do autor).

Transpor os documentos pesquisados (cartas, o “suposto” testamento etc) em narrativas é a façanha da arquitetura memorialística deste romance. Consequentemente, devido a esses documentos se repousarem na realidade, *Nove noites* parece relacionado às leis do mundo real. Porém, isso não acontece, pois, ao transpormos documentos a uma narrativa fictícia, eles recebem a marca de uma linguagem elaborada literariamente e não reproduzem apenas o passado, como também se coadunam à representação literária. Em outras palavras, estes documentos (ou arquivos) são, também, fictícios. Como forma de preenchimento das lacunas do passado de Quain, resta ao jornalista retornar ao próprio passado, à infância⁶.

Por isso mesmo, damos-nos conta de que não é qualquer passado relacionado ao de Quain: “Ninguém me perguntou, e por isso nunca precisei responder que a representação do inferno, tal como a imagino, também fica, ou ficava, no Xingu da minha infância” (CARVALHO, 2002, p. 60) que projeta a memória do estadunidense à do jornalista. A identidade alheia fricciona-se com a dele num jogo especular em que a imagem resultante não tem necessariamente

semelhança com o objeto, afinal: “O que eu queria dizer não fazia muito sentido, estava contaminado pela loucura dele” (CARVALHO, 2002, p. 113). Ou melhor, retornar à história, no caso a de Quain, é, para o narrador jornalista e para nós, como nos tornamos leitores de nossa própria vida, tal qual indica Paul Ricœur (1987, p. 13).

Por esse motivo, o narrador jornalista não escapa das conjecturas sobre histórias alheias como a de Manoel Perna (que não deixou nada por escrito sobre Buell Quain e a escrita de seu testamento passou, provavelmente, pelas “mãos” do jornalista): uma ficção que se deposita em outra. Fazendo as contas, vemos que foram apenas nove noites. Tão impontuais que reverberaram numa narrativa *a posteriori*: depois de cerca de 60 anos da ocorrência dos fatos elas se enovelariam na ficção. Mas não em qualquer ficção: uma que se coaduna à busca do eu do narrador.

O frequente apelo ao Outro desconhecido equivale a conhecer-se, pois a união de passado e presente é o pretendido. A leitura intercalada ora do testamento de Manoel Perna, ora do narrador-jornalista, sugere tal união. Podemos assim referir-nos à estrutura narrativa não só com a história, mas também como metalinguagem para a identidade, perdida em alguns documentos do passado. Quando o narrador jornalista diz que: “Comecei a procurar informações sobre os Krahô pouco depois de ter lido pela primeira vez sobre o suicídio de Quain no artigo de jornal” (CARVALHO, 2002, p. 73) ele indica a figura fantasmagórica do americano em contato ininterrupto com o passado e a cultura.

O narrador-jornalista se vê tentado a ampliar seu espectro de subjetividade, tanto pela dificuldade de acrescentar trechos mais qualitativos à sua narração, quanto adicionar sua história à de Quain. Contando apenas a história do americano, ele se vê confrontado dialeticamente pela experiência e pela redação, conforme assinala Maria Isabel Edom Pires (2002, p. 14). Assim sendo, as conjecturas a respeito de Quain estão internalizadas na própria ideologia do narrador-jornalista para engrenar a narração.

Por fim, na complementaridade das histórias do jornalista e de Quain, podemos dizer que há uma movimentação da exterioridade para a interioridade da focalização, e vice-versa, - isto é, de focalização exterior dos fatos à passagem para as próprias conjecturas do caso e mergulho nas memórias do passado vivido com o pai – e é nesse ponto que, ambos, Quain e o jornalista, se identificam., mas não apenas pelo passado, como também demonstram que a memória pincela questões culturais a partir do pertencimento de homens de tempos e culturas distintas. Corresponde a isso a reiterada oração “*Isto é para quando você vier...*” responsável por convocar os leitores para colorir os paralelogramos da memória prismática de Quain e possibilitar perspectivas ilimitadas a respeito da personagem e sua narrativa.

Conclusão

Em *Nove noites* é evidente a articulação entre memória/recuperação do passado e o objetivo de dotar uma existência de sentido. Não por acaso, sobretudo quando o narrador-jornalista do romance tenta recuperar a figura do antropólogo norte-americano Buell Quain, ele recupera a si mesmo. Para este fim, discutimos a partir de Franco Baptista Sandanello (2014) como a memória presentificativa, perceptível na voz narrativa deste narrador, tece uma narrativa atualizada do passado buscado. Por fim, a segunda e última seção deste artigo integra as engrenagens e ordens da memória à discussão em torno do apelo ao leitor no referido romance de Bernardo Carvalho. Como decorrência deste apelo, demonstramos a maneira prismática, estereoscópica (TODOROV, 1971), pela qual essa narrativa se erige. Da mesma maneira, propomos que o leitor deste romance imiscui sua ideologia/interpretação/identidade cultural, etc nas memórias narradas, identificando-se (ou não) ao posicionamento dos narradores e, conseqüentemente, acrescentando suas cores (memórias pessoais e perspectivas) ao tecido heterogêneo que forma não um, mas inúmeros Quain.

Referências

ANDERSEN, Benedict. La biografía de las naciones. In: _____. *Comunidades Imaginadas: reflexión sobre la origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 286-286.

ANDRADE, Maria Luiza Oliveira. A fragmentação do texto literário: um artifício da memória? *Interdisciplinas*, Sergipe, v.4, n.4, p. 122-131, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_4/INTER4_Pg_122_131.pdf>. Acesso em: 22/Jan/2012.

CADERMATORI, Ligia. Jogos com o tempo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 6, 2000. p.13-17. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/2530/2085>>. Acesso em: 06/Out/2012.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência*. São Paulo: Editora da Unesp, 2012.

CARVALHO, Bernardo. Local desconhecido, A trama traiçoeira de Nove Noites, *Revista Trópico*, 20[...]. Entrevista de Bernardo Carvalho a Flavio Moura. Disponível em: <<http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1586,1.shl>>. Acesso em: 03/Nov/2013.

CARVALHO. *Nove Noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CORREA, Mariza; MELLO, Januária (Orgs.). *Querida Heloísa/Dear Heloísa: Cartas de campo a Heloísa Alberto Torres*. Campinas: Núcleo de estudos de Gêneros – PAGU, 2008. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=50808>>. Acesso em: 21/Nov/2017.

DALSCATAGNÉ, Regina. Vivendo a ilusão biográfica: a personagem e o tempo na narrativa brasileira contemporânea. *Literatura e sociedade*, São Paulo, nº 8, p.112-125, 2007.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

PIRES, Maria Isabel Edom. O jornalista na literatura brasileira contemporânea. Algumas notas: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 17, p.13-22, 2002. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/2221/1780>>. Acesso em: 26/Jun/2012.

RICEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SANDANELLO, Franco Baptista. *O escorpião e o jaguar: o memorialismo prospectivo d'O Ateneu*, de Raul Pompéia. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários– FCL-UNESP-Araraquara, 2014.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memória y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

TODOROV, Tzvetan. El sentido de las cartas. In: _____. *Literatura y significación*. Trad. Gonzalo Suárez Gómez. Barcelona: Editorial Planeta, 1971. p.19-64.

VIEIRA, Yara Frateschi. Refração e iluminação em Nove Noites, de Bernardo Carvalho. *Novos Estudos*, n70, Nov., 2004, p.195-206.

Notas

² As narrativas brasileiras contemporâneas citadas e/ou analisadas pela autora são as seguintes: Sérgio Sant'Anna. “Na boca do túnel”. In: *Contos e novelas reunidos*. SP: Companhia das Letras, 1997; Raduan Nassar. *Lavoura arcaica*. 3ed. SP: Companhia das Letras, 1989; Salim Miguel. “O gramofone”. In: *A morte do leiteiro e outras mortes*. RJ: Antares, 1979; Osman Lins, *Avolavara*. SP: Melhoramentos, 1973; Sérgio Caparelli. *Gaspar e a linba Dnieperpetrowski*. RS: L&PM, 1994; Salim Miguel, *As confissões prematuras*. SC: Letras contemporâneas, 1998; Antônio Torres, *O cachorro e o lobo*. RJ: Record, 1997; Cristóvão Tezza, *Juliano Pasolini*. RJ: Record, 1989; Antônio Torres, *Essa terra*. 15ed. RJ: Record, 2001; Cristóvão Tezza, *O fantasma da infância*. RJ: Record, 1994; Moacyr Scliar, *A majestade do Xingu*. SP: Companhia das Letras, 1997; Autran Dourado, *O risco do bordado*, 12 ed. RJ: Francisco Alves, 1991; Milton Hatoum, *Relato de um certo oriente*. SP: Companhia das Letras, 1989; Bernardo Carvalho, *Teatro*. SP: Companhia da Letra, 1998.

³ Preferimos não numerar as páginas dessa entrevista porque não havia indicações de páginas no site em que ela foi publicada.

⁴ A respeito dos estudos do narratário, merece destaque a possibilidade de emprego da segunda pessoa na narração. Conforme Alfredo Leme Coelho de Carvalho (2012, p. 16) tais estudos foram realizados primeiramente por Wayne C. Booth (1967) e referem-se à análise do livro *A modificação* (1957), de Michel Butor, “[...] estranho como possa parecer, o leitor logo se acostuma

com essa maneira de narrar” (*apud* BOOTH, 1967, p. 150). Diferentemente, realizamos tais estudos com vistas a demonstrar que o leitor pode, sim, ser confundido com o narratário de maneira voluntária. Naturalmente, a coparticipação/confusão do leitor com o texto literário está respaldada justamente no estranhamento dessa maneira de narrar invocando a segunda pessoa.

⁵ Etnia/tribo indígena brasileira estudada por Quain e que o narrador-jornalista visitou mais tarde em busca de soluções a respeito do suicídio do antropólogo.

⁶ Neste caso, indicamos o livro *Cartas de campo para Heloísa Alberto Torres* (2008), de Mariza Correa e Januária Mello (Org.), pois nele há uma porção de correspondências de Buell Quain a Heloísa Alberto Torres que, possivelmente, podem ter sido o início da construção de *Nove noites*. Uma espécie de “semente” genética do romance e, possivelmente, a obra na qual se embasou a construção fictícia dele.