

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

RENAN AUGUSTO FERREIRA BOLOGNIN

**Memória e identidade em *Nove noites*, de Bernardo Carvalho**

ORIENTADORA:  
PROFA. DRA. REJANE CRISTINA ROCHA

Nº PROCESSO FAPESP: 2014/04838-1

SÃO CARLOS  
2016

**RENAN AUGUSTO FERREIRA BOLOGNIN**

**MEMÓRIA E IDENTIDADE EM *NOVE NOITES*, DE BERNARDO CARVALHO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de São Carlos, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura.

**Linha de pesquisa:** Literatura, história e sociedade

**Orientação:** Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha

**Bolsas:** Fapesp, Capes

**SÃO CARLOS**

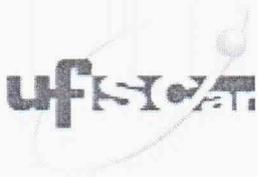
**JUNHO/ 2016**

Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da Biblioteca Comunitária UFSCar  
Processamento Técnico  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B693m Bolognin, Renan Augusto Ferreira  
Memória e identidade em Nove noites, de Bernardo  
Carvalho / Renan Augusto Ferreira Bolognin. -- São  
Carlos : UFSCar, 2016.  
170 p.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de  
São Carlos, 2016.

1. Bernardo Carvalho. 2. Nove noites. 3. Memória.  
4. Identidade cultural. 5. Literatura brasileira  
contemporânea. I. Título.



---

**Folha de Aprovação**

---

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Renan Augusto Ferreira Bolognin, realizada em 06/06/2016:

---

Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha  
UFSCar

---

Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel  
UNESP

---

Profa. Dra. Luciane Almeida de Azevedo  
UFBA

**MEMÓRIA E IDENTIDADE EM *NOVE NOITES*, DE BERNARDO  
CARVALHO**

Renan Augusto Ferreira Bolognin

**SÃO CARLOS**

**2016**

*À democracia*

*&*

*Aos esquecidos:  
para que sejam lembrados*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Capes pelo fomento dado aos dois primeiros meses desta pesquisa,

À FAPESP pelo fomento durante os demais 22 meses.

À Profa. Dra. Maria Célia Moraes Leonel e à Profa. Dra. Luciene Azevedo por aceitarem gentilmente compor a banca de defesa dessa dissertação,

Ao Prof. Dr. Franco Baptista Sandanello por compor a banca de qualificação: esta dissertação traz muitas contribuições de sua leitura atenta,

À Profa. Dra. Marília Scaff Rocha Ribeiro: aceitar a pesquisa BEPE já me foi um elogio.

Em especial, à Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha pela paciência e leitura (sempre) minuciosa de meus textos nestes últimos (aproximadamente) 9 anos de relação entre aulas, grupos de estudos, orientação, etc e sua relação intrínseca com meu crescimento acadêmico,

Aos professores que fizeram parte do caminho de meu mestrado, especialmente Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira, Profa. Dra. Joyce Rodrigues Ferraz Infante, Profa. Dra. Tânia Pellegrini, Prof. Dr. Wilson Alves-Bezerra e Prof. Dr. Wilton José Marques,

Aos de minha graduação cumprida na UFSCar, com carinho especial dedicado à Profa. Dra. Isadora Valencise Gregolin, Prof. Dr. Nelson Viana e Profa. Dra. Vanice Maria Oliveira Sargentini,

Ao grupo de estudos Literatura e Tempo Presente.

A meus alunos, que foram poucos, mas me ensinaram muito.

Aos meninos da Presença de Anita,

Aos amigos Douglas Carlos Vilela, Douglas Russo, Juliana da Costa Nunes, Marina Ayumi Izáki Nunes, Mirelle Trevizani, Rogério Macedo de Oliveira e Vânia Cristina de Oliveira por estarem sempre a meu lado.

À Jéssica, pela amizade e amor incondicionais ao longo desses últimos anos.

À minha irmã, tão preocupada comigo sempre...

À minha sobrinha querida e as nossas horas de videogame: juntos somos duas crianças...

Aos meus pais, meus maiores ídolos e apoiadores.

*O passado é uma imagem mutilada, torso: um misto indissociável de lembrança e trabalho do tempo, esquecimento (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 404).*

*Quem não sabe que ao pé de cada bandeira grande, pública, ostensiva, há muitas vezes outras bandeiras modestamente particulares, que se hasteiam e flutuam à sombra daquela, e não poucas vezes lhe sobrevivem? (ASSIS, 1955, p. 21).*

*Nove noites é, antes de tudo, um romance sobre as relações de alteridade a partir de uma reflexão sobre o procedimento antropológico, que em princípio se dedica a compreender e a fazer compreender o Outro. A narrativa nos fala dos laços indissolúveis entre a interrogação sobre a estranheza do outro e o rastro subjetivo do sujeito investigador: qualquer que seja o objeto da investigação, a imersão no mundo do outro é sempre uma incursão íntima (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 104).*

*[...] então já estamos em meio a textos que problematizam a sua própria existência, estilizando de vez a existência e exibindo-lhes as entranhas vazias (DALCASTAGNÉ, 2007, p. 115).*

## RESUMO

Esta dissertação propõe o estudo das memórias, das identidades culturais e questionamentos concernentes a ambas no romance *Nove noites* (2002) (*NN*), de Bernardo Carvalho. O narrador-jornalista do romance relata algo que não presenciou: o suicídio do antropólogo estadunidense Buell Halvor Quain no Brasil. Por isso, ele procura memórias capazes de solucionar os motivos que levaram ao suicídio inexplicado por mais de 60 anos. Através de cartas, fotografias e relatos de pessoas que conheceram o antropólogo, um coro de vozes tenta solucionar o referido ato. Em outra instância narrativa, acompanhamos um testamento deixado por Manoel Perna, personagem que conviveu com Quain durante seus estudos no Brasil. A hipótese desta pesquisa ancorava-se no entrelaçamento destes narradores de tempos sócio-históricos distintos e a possibilidade de evidenciar-se distintas identidades culturais nessas narrações e, por conseguinte, identificações a uma identidade cultural e não a outras. Assim, como objetivos delimitamos os seguintes: i) Demonstrar o funcionamento da memória e da identidade no romance *NN*; ii) Contrastar e analisar as instâncias narrativas do romance; iii) Verificar questionamentos culturais do romance a partir de seu aparato narratológico. Para explicarmos as memórias, baseamos este estudo, sobretudo, no *Discurso da narrativa*, de Gérard Genette (1995). Como essas memórias fazem parte de vozes alheias, que fragmentam a ordem narrativa, as relacionamos a questões identitárias. Para tratarmos essa discussão, debruçamo-nos no estudo das vozes narradoras do romance e em sua relação intrínseca com os posicionamentos socioculturais dos responsáveis pela narração. Para isso, embasamo-nos em *A identidade cultural na pós-modernidade*, *Da diáspora* (2003) e *Who needs identity* (2003), todos de Stuart Hall, para entendermos a identidade nas estruturas narrativas. Com esse percurso teórico-analítico, demonstramos os jogos de identificação como não explícitos na narração memorialística de *NN*.

**Palavras-chave:** Bernardo Carvalho. *Nove noites*. Memória. Identidade cultural. Literatura brasileira contemporânea.

## ABSTRACT

The following Masters dissertation is a study of memories and cultural identities from the novel *Nove Noites* (2002) (*NN*), written by Bernardo Carvalho. The journalist-narrator of the novel tells a history about something he did not experienced: the suicide of the American anthropologist Buell Halvor Quain. Hence, the journalist searches for memories such as letters, photographs and reports of people lived with Quain in order to solve the referred suicide. In another narrative instance, we read a will let by a character that met Buell Quain in Brazil: Manoel Perna. My research hypothesis was about the entanglement between the narrators from diferents sociohistorical times should make clear diferents cultural identities and, consenquently, identifications to one cultural identity and not with another. Concerning to my research, I have demarcated as goals: i. Demonstrating the memories and identity functioning in *NN*; ii. Contrasting and analysing the narratives instances; iii. Verifying cultural questions for the *NN*'s narrative structure. To explain these memories, I have based this study mainly in the *Discurso da narrativa*, from Gérard Genette (1995). The memories of the novel brings inside them other voices responsible for fragmenting the chronological narrative order and allow me to read the book by relating it to identity questions. Therefore, I have referred the narrator's voices to their sociocultural point of view. Due to that, cultural studies were the basis of this Masters dissertation: *A identidade cultural na pós-modernidade*, *Da diáspora* (2003) and *Who needs identity* (2003), all written by Stuart Hall. These references were the main theoretical basis used in order to understand identities through narrative structures. This theoretical and analytical process support me to demonstrate the identification as a non-explicit game inside the memory narration from *NN*.

**Key words:** Memory. Cultural identity. Contemporary Brazilian literature. *Nove noites*.

## SUMÁRIO

Introdução.....	11
Capítulo 1 - O passado, a memória e a história, o esquecimento: conjecturas teóricas .....	19
1.1 Da memória ao esquecimento e vice-versa.....	19
1.2 A memória posta em narração: desvelando suas engrenagens .....	36
1.3 Identidades culturais perceptíveis na narração memorialística.....	46
Capítulo 2 – A fortuna crítica do romance <i>Nove noites</i> e os conceitos de memória e de identidade .....	62
2.1 Sobre o conceito de memória.....	62
2.2 Sobre o conceito de identidade .....	81
Capítulo 3 - Identidades culturais postas em cena pelas memórias em <i>Nove noites</i> , de Bernardo Carvalho.....	98
3.1 O funcionamento da memória no romance <i>Nove noites</i> .....	98
3.2 A narração da memória: isto é para quando nós, leitores, viermos .....	113
3.3 Identidades culturais que não se querem esquecidas e emergem na narração de memórias .....	123
Conclusões.....	151
Referências .....	159

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa começou a partir de um questionamento simples, porém de difícil resposta: podem ser perceptíveis diversas identidades culturais - e seus respectivos pontos de vista - ao debruçarmo-nos teórica e analiticamente no estudo da narração memorialística dos dois narradores de *Nove noites* (2004)<sup>1</sup>, de Bernardo Carvalho<sup>2</sup>?

Ao longo do percurso de estudos, aluno e orientadora deram-se conta do referido questionamento em dois problemas de pesquisa: como ambos os narradores do romance - pertencentes a tempos históricos distintos – entrelaçam-se e por quê? Relendo o romance, e *a posteriori* sua fortuna crítica e textos teóricos, demo-nos conta de que tal entrelaçamento de vozes narrativas repousa justamente na força-motriz do romance: a narração memorialística do suicídio de Buell Quain.

A partir disso, construímos a nossa hipótese de pesquisa: o entrelaçamento destes narradores de tempos sócio-históricos distintos deve evidenciar na narração distintas identidades culturais (aqueles aspectos de nossa identidade que dizem respeito a identificações étnicas, linguísticas, nacionais, etc.) e, por conseguinte, identificações a umas identidades e não a outras.

Ao leitor que desconheça a narrativa de *NN*, cabe-nos explaná-la brevemente. Primeiramente, acompanhamos em itálico a narração de um suposto testamento deixado pelo engenheiro Manoel Perna, morto em 1946, no qual a memória e a imaginação dão o tom. Nele aparecem com frequência os dizeres “Isto é para quando você vier...”, sugerindo a existência de um destinatário conhecedor do motivo do suicídio do antropólogo, ainda que isso não se resolva. Em outra instância narrativa, o leitor se depara com o narrador-jornalista, que relata algo que não teve a oportunidade de presenciar: o suicídio do antropólogo estadunidense Buell Halvor Quain. Por isso, ele recorre a uma busca de memórias capazes de explicar o dito suicídio, irresoluto por mais de 60 anos.

---

<sup>1</sup> A partir daqui nos referimos ao romance através da sigla *NN*.

<sup>2</sup> Bernardo Carvalho é um autor carioca, nascido no ano de 1960. Destacou-se no cenário literário depois de receber o prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira pelo romance *Nove noites* (2002) em 2003 e, posteriormente, os Jabutis em 2004 pelo romance *Mongólia* (2003) e 2015 por *Reprodução* (2014). Jornalista de formação, Bernardo Carvalho graduou-se em 1983 na PUC/RJ. Em 1986, mudou-se para São Paulo e trabalhou como diretor do suplemento *Folhetim*, da *Folha de S. Paulo* de 1987 a 1989. Depois, tornou-se correspondente do mesmo jornal em Paris, em 1990, e em Nova Iorque, de 1991 a 1993. Além disso, iniciou mestrado em cinema na Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo, no ano de 1989, e o concluiu no ano de 1993, mesmo ano de sua primeira obra literária: *Aberração*. Os livros de Bernardo estão atualmente disponibilizados em mais de dez idiomas e ele é considerado um dos grandes autores da literatura brasileira contemporânea.

Mediante cartas, fotografias, documentos e relatos de pessoas que haviam convivido com o estadunidense no Brasil, o jornalista forma um coro de vozes na tentativa de unir os cacos da identidade do antropólogo. Isto é, toda a construção romanesca é articulada através de uma refinada utilização de memórias com vistas a dar algum sentido à história narrada e, sobretudo, às identidades de Quain e do jornalista.

Assim, os narradores de *NN* trazem, todos de modo involuntário, à baila as identidades de tribos indígenas que Quain estudou - os Trumai e os Krahô, além de outras como as Txikão, as Waurá, as Yawalapíti, as Suyá, etc. No entanto, a maneira pela qual narram tal história, demonstra questionamentos concernentes à identificação cultural e, dessa maneira, em um procedimento narrativo muito sofisticado, eles põem em relevo a vida de um personagem estrangeiro e, ao mesmo tempo, desvelam identidades culturais minoritárias. Então, tivemos como hipótese que nessas narrações há a identificação e o pertencimento a identidades alheias (representadas por Quain), do estrangeiro, mais do que às dos indígenas brasileiros, que parecem *a priori* mais próximas à identidade nacional de ambos os narradores, pois segundo Sophia Beal (2005, p. 143), ainda que o jornalista tenha a língua portuguesa em comum com alguns dos indígenas Krahô, ambos não compartilham o mesmo sentimento de nacionalidade, o que acaba, assim, desconectando-os.

Abordamos o romance, então, a partir de um fio condutor que enfatizou a constituição memorialística e identitária de *NN*. Entendemos, assim, que devido à memória ser parte integrante da narração ela é, também, a maneira pela qual ambos os narradores contam suas histórias estilhaçadas e irresolutas do passado. No bojo dessas narrações, consideramos a identidade como aspecto cultural inerente a essas vozes.

Como objetivo geral deste trabalho definimos verificar como as vozes narradoras, de posse de relatos memorialísticos, demonstram posicionamentos de identificação cultural ao relatarem a história de Quain. Para atingirmos este objetivo geral, pensamos que seria necessário aprofundarmo-nos em questionamentos relacionados à memória e o seu funcionamento identitário e, por isso, definimos como um de nossos objetivos específicos: i) Demonstrar o funcionamento da memória e da identidade no romance. Outro objetivo específico que se integrou à pesquisa dizia é o contraste de ambas as vozes narrativas do romance para aclarar ao leitor questionamentos concernentes à (possível) manipulação da narração de um dos narradores (o jornalista) e à participação do leitor no romance imiscuindo-se ao narratário: ii) Analisar e contrastar as instâncias narrativas do romance. Por fim, o último objetivo específico deste trabalho é aliar o aparato

narratológico do romance a questionamentos culturais para não realizamos uma análise teórica meramente sociológica/filosófica, tampouco narratológica. Assim, propusemos, iii) Verificar questionamentos culturais do romance a partir de seu aparato narratológico.

Se pensarmos no período histórico de publicação de *NN*, digamos que ele parece inserir-se em um período de imprecisões/indefinições. A esse respeito, Florencia Garramuño (2014) publicou um livro que parece imprescindível para entendermos a estética literária contemporânea: *Frutos estranhos*. O título excêntrico refere-se a uma exposição homônima de Nuno Ramos no Museu de Arte Moderna (MAM), do Rio de Janeiro, de setembro a novembro de 2010.

Neste livro, a autora destaca esta exposição como título de seu trabalho devido a um questionamento provocado pela especificidade da linguagem artística na obra plástica de Nuno Ramos. Seu questionamento fulcral está ancorado na categorização problemática dos elementos postos na exposição pelo artista ao combinar árvores, música popular, filme e palavra escrita.

Além do mais, *Frutos estranhos* é um título profícuo

[...] para nomear o local que parece estar construindo para a arte e a estética uma série cada vez mais importante de textos, instalações, filmes, obras de teatro e práticas artísticas contemporâneas (GARRAMUÑO, 2014, p. 11).

Uma não especificidade – aquilo que não parece relacionar-se a determinada obra de arte - coaduna-se ao objeto artístico. Dessa forma, a questão do pertencimento, como especificidades intrínsecas a determinados objetos artísticos, é uma questão chave para a autora. Segundo ela, os percursos migratórios e a problematização da identidade apontam na direção de um (não)pertencimento. Nesse caso, o (não)pertencimento identitário pode ser, também, matéria textual.

As análises realizadas pela autora embasam-se no inespecífico, perceptível na adição de diferentes suportes na obra de arte. Por exemplo, em *NN* há duas fotografias nas páginas 26 e 31, além de uma na orelha do livro. A presença delas não é caracterizada como um mero adendo textual, pois indica mudanças nos jogos de (não)pertencimento do romance que desembocam em questões extratextuais: discussões contextuais das identidades culturais permeadas por outras que as desestabilizam. Um exemplo disso dado por Garramuño é a fragmentação dos capítulos do romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato (2006), como sintomática de um não pertencimento do gênero romanesco como modo de vida burguês.

Deste ponto retiramos duas concepções imprescindíveis que ressoarão nos capítulos dessa dissertação. Em primeiro lugar, destacamos a concepção de (não)pertencimento. Tratamos dela pelo ponto de vista de estrangeiros *de dentro* e estrangeiros *de fora* que não se sentem pertencentes à cultura na qual estão inseridos (GODET, 2007, p. 91). Em *NN* isso é perceptível pelo argumento central do romance embasar-se na pesquisa do narrador principal, um jornalista, sobre os motivos do suicídio do etnólogo estadunidense Buell Halvor Quain. Quain não se identifica com os indígenas Trumai e nem com os Krahô, etnias que estudou no Brasil. Ele é o estrangeiro *de fora*. Já o narrador principal do romance, o jornalista, demonstra não se identificar aos indígenas brasileiros supracitados e lhes dá o epíteto de órfãos da civilização. São eles os estrangeiros *de dentro*<sup>3</sup>.

Destacamos também que Garramuño (2014, p. 13) trata do não pertencimento ao lugar de origem no romance *Lejos de dónde*, de Edgardo Cozarinsky, no qual a continuidade entre ficção e realidade indica um “[...] percurso de migrações e a problematização das identidades aponta para essa noção de não pertencimento”. Pensemos, então, no movimento do não pertencimento e da continuidade entre ficção e realidade como tarefa inicial para começarmos a localizar o romance na literatura brasileira contemporânea. Em seguida, como algumas etnias esquecidas são narradas. A partir disso, poderemos tratar este não pertencimento a partir do nome desta dissertação enquanto nossa hipótese de pesquisa: isto é, vejamos a aliança entre memória e identidade e seus questionamentos resultantes.

A literatura contemporânea (na qual *NN* está inserido), segundo as palavras de Florencia Garramuño (2014), pode ser pensada a partir do ideário de um campo que se expande e transborda os limites que a haviam definido até meados dos anos 60. No entanto, a autora não tece comentários a respeito de rupturas ou progressos da literatura deste período. O acento diacrítico do campo expansivo serve para localizar as obras

---

<sup>3</sup> Essa concepção não é característica apenas de *NN*, pois há dois romances de Milton Hatoum que trazem semelhanças a essa concepção de pertencimento. Em *Dois irmãos* (2001), o narrador Nael busca memórias capazes de responder quem é seu pai entre os dois irmãos que nomeiam o romance. Já a mãe dele é uma indígena subserviente aos pais dos irmãos e foi, possivelmente, estuprada por um dos filhos. O estrangeirismo de Nael resulta de sua identidade cultural híbrida, afinal não se pode definir se ele é indígena, brasileiro, manauara e, se for filho de um dos gêmeos, descendente de libaneses. Além disso, é difícil definir o posicionamento dele como empregado ou membro da família. Isto é, Nael carrega os dois estrangeirismos em sua natureza singular. Outro romance de Hatoum em que se pode verificar isso é *Relato de um certo oriente* (2009), no qual percebemos a dificuldade em definir o posicionamento da narradora que busca conhecer o passado da família que a adotou enquanto estava internada em um hospital psiquiátrico. Retornar à casa da infância é ser novamente um estrangeiro *de fora*, diferentemente de quando fora adotada e era estrangeira *de dentro*.

literárias deste período na impossibilidade de defini-lo numa data específica devido às implosões internas representativas da constante reformulação e ampliação da definição de literatura contemporânea. Isto é, para Garramuño (2014, p. 44) esta literatura não parece sustentada por alguma especificidade estética que a delimite.

Um artigo seminal a respeito da literatura brasileira contemporânea pertence a Maria Zilda Ferreira Cury (2007). Nele, a autora realiza um recorte temporal bem definido – abrangendo do ano 2000 ao da publicação do artigo em 2007 - com vistas a responder questões sobre a produção literária brasileira do século XXI levando em consideração a heterogeneidade do período em questão através de um método similar à cartografia. Este método é importante para ela porque não se limita a um conteúdo estável, taxonômico, dos textos narrativos que ela cartografa. Ele é, antes de tudo, o modo pelo qual ela enxerga três grandes blocos na literatura brasileira em questão, sendo que “Tais textos formam verdadeiros mapas literários, que intercambiam suas fronteiras, partilhando caracterizações e desenhando novas geografias da nossa literatura” (CURY, 2007, p. 8) em que a estabilidade deles é posta em xeque, pois até mesmo seus esquemas narrativos possuem nuances intercambiáveis e tendem a partilhar significados entre si.

Deste modo, os três blocos temáticos para Maria Zilda Ferreira Cury se referem a categorizações da narrativa contemporânea. São eles:

1 A realidade da violência urbana relacionada à temática da exclusão social e da autorreflexão da literatura (CURY, 2007, p. 9). Segundo a autora, neste bloco saltam aos olhos *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato; *Passaporte*, de Fernando Bonassi; *A coleira no pescoço*, de Menalton Braff; e *Os cem menores contos brasileiros do século*, de Marcelino Freire.

2 Escritas com ênfase na memória, tingidas por interpretações da história do país. Deste conjunto, para a autora, fazem parte os livros *Relato de um certo oriente*, *Dois irmãos*, *Cinzas do norte* e *Órfãos do eldorado*, de Milton Hatoum; *Música perdida*, *O pintor de retratos* e a *Margem imóvel do rio*, de Luis Antonio de Assis Brasil; *Música anterior*, *Longe da água* e *O segundo tempo*, de Michel Laub; e *Na teia do sol*, de Menalton Braff.

Por fim, o 3 se refere a romances que vão:

[...] na contramão de busca da identidade nacional que tanto marcou e por tanto tempo a produção literária e cultural brasileiras para expressar um espaço de desterritorialização, longínquo, estranhado e distante, espaço de busca identitária de narradores em crise (CURY, 2007, p. 13).

Destas obras destacam-se os romances *Budapeste*, de Chico Buarque; *Mongólia*, *Nove Noites*, *O sol se põe em São Paulo*, de Bernardo Carvalho; *Harmada*, *Quieto animal da esquina* e *Berkeley em Bellagio*, de João Gilberto Noll.

A cartografia oferecida por Maria Zilda Ferreira Cury é relevante para entender o texto literário contemporâneo e questões a respeito de seu funcionamento textual subjacente. Assim sendo, pode-se “classificar” *NN* como um romance no qual a busca pela identidade de narradores em crise salta aos olhos e, ao mesmo tempo, oferece uma direção para guiarmo-nos. No entanto, as cartografias não são estanques em si mesmas, como a própria autora reitera, pois elas convergem significados de bloco em bloco. Afinal, o romance *NN* também apresenta as características apontadas por Maria Zilda Ferreira Cury no tocante à narração memorialística: conhecer-se individualmente está sempre relacionado com buscas coletivas (até mesmo nacionais), ainda que involuntariamente.

Para nós, a cartografia poderia reduzir-se a apenas dois blocos, sendo que o primeiro permaneceria do mesmo modo e o segundo se coadunaria com o terceiro e poderia ser reescrito como algo próximo a: escritas com ênfase na memória, tingidas por interpretações históricas do país. Ainda que o narrador de textos assim não indique estar efetivamente interessado em interpretações dessa história, quando ele tenta encontrar a unicidade de si mesmo, sua identidade, pessoal e coletiva, se desfiam na medida em que ele se mostra em choque paulatino com a identidade alheia, do Outro que o cerca, olha, julga, etc.

A partir da memória, colocaremos o romance em uma discussão não só sobre o passado, mas também sobre o choque identitário. A partir disso, será possível perceber como a essa narração memorialística soma-se uma identidade cultural em choque paulatino com as demais e simboliza um narrador (no caso de *NN*) que não fala pelo Outro<sup>4</sup>. No entanto, o minoritário enuncia pelas brechas de seu discurso, aparecendo, muitas vezes, em segundo plano e tem sua voz deturpada pelo discurso hegemônico do narrador do romance. Afinal de contas, ele é, no fundo, um oligarca que desloca a violência física para a discursiva<sup>5</sup>. Deste modo, inserimos o romance também no primeiro

---

<sup>4</sup> Neste texto, o leitor deve tomar o conceito Outro como sinônimo a diferenças provenientes do contato entre culturas distintas. Isto é, numa concepção de alteridade cultural. Deste modo, não alçaremos tal discussão ao conceito homônimo utilizado por Jacques Lacan ou Sigmund Freud, pois resultaria em uma discussão indevida a nossos propósitos.

<sup>5</sup> Isso será discutido nos capítulos subsequentes quando enfatizamos as posses do pai do narrador localizadas em meio ao Xingu e próximas a tribos indígenas.

bloco cartográfico de Maria Zilda Ferreira Cury. E é este Outro que demonstra identidades culturais em choque com as maioritárias e direciona a importância da narração para ser memorizado, não esquecido.

Finalmente, cabe-nos apresentar os capítulos integrantes desta dissertação e sua sequência lógica. No primeiro capítulo, tentamos responder à pergunta: como explicar teoricamente a integração da identidade cultural com a da narração memorialística? Para respondermos a essa questão, este primeiro capítulo apresentará três seções. Na primeira delas, discutiremos a memória teoricamente, valendo-nos, também, de discussões de sua relação com a história e a literatura. Adiante, na segunda seção discutiremos os mecanismos estruturais necessários para a narração memorialística. Já a última seção abordará aspectos teóricos referentes à maneira pela qual a narração memorialística põe em cena diferentes identidades culturais, principalmente, a partir dos procedimentos de focalização. Deste modo, nos serão caras discussões como as de Iuri Lotman (1976) a respeito de como o semiótico põe em cena questões culturais. A partir disso, discutiremos como as identidades existem enquanto construção narrativa. Ressaltamos que esta última seção também fará uma apresentação breve da identidade cultural enfatizando-a como integrada à narração memorialística.

O segundo capítulo desta dissertação traz discussões acerca da fortuna crítica do romance *NN*, de Bernardo Carvalho. Levamos em consideração para a escrita deste capítulo a produção acadêmica que insere o romance em discussões a respeito dos conceitos de *memória* e de *identidade*. Assim sendo, temos por objetivo depreender como tais conceitos foram e são trabalhados mediante um dossiê de textos teóricos (a respeito da literatura brasileira contemporânea) e críticos (dirigidos à análise do romance), cujo espectro temporal varia de 1991 a 2014. A respeito das datas, faz-se necessário justificar que elas referem-se a um espectro temporal que integra todos os textos lidos do supracitado capítulo: ou seja, tanto textos críticos, quanto teóricos. Por isso, informamos que os textos teóricos que integram o capítulo vão do ano 1991 a 2014. Já os textos críticos possuem um espectro temporal menor, embora seja maior o número deles no capítulo: de 2005 a 2014.

Por fim, o terceiro capítulo seguiu os passos do primeiro, mas, dessa vez, o acento das “questões de memória”, “memória na narração” e “da narração à identidade cultural” é posto no romance. Ou seja, este capítulo possui um acento, preponderantemente, analítico e nele responderemos à pergunta chave desta pesquisa: Como diversas

identidades culturais são narradas a partir de procedimentos narrativos memorialísticos pelos dois narradores de *Nove noites*, de Bernardo Carvalho?

## CAPÍTULO 1 – O PASSADO, A MEMÓRIA E A HISTÓRIA, O ESQUECIMENTO: CONJECTURAS TEÓRICAS

### 1.1 DA MEMÓRIA AO ESQUECIMENTO E VICE-VERSA

Conhecer o passado é importante para traçar o futuro (ECO, 2013, p. 4)

[...] o recordar se distingue do imaginar e do fantasiar só porque pressupõe o decorrer do tempo (ROSSI, 2010, p. 57).

A memória é uma propriedade humana explorada ao longo dos séculos por vários campos do conhecimento. Devido à sua amplitude, há diversas maneiras de tratá-la em diversas ciências/disciplinas do saber. Por conta disso, Paolo Rossi (2010) situa-a em distintas correntes filosóficas e até mesmo em estudos de cunho biológico. Talvez seja por isso que o historiador Jacques Le Goff (2003) a situe em um campo científico global que embarca tanto o individual, quanto o social. Sob esse ponto de vista, ele remete à memória a partir da psicologia, da psicofisiologia, da neurofisiologia, da biologia, das perturbações da memória e da psiquiatria para referir-se a aspectos de estudos individuais da memória para, em seguida, acoplá-los a "[...] traços e problemas históricos da memória histórica e social" (*idem*, p. 387)<sup>6</sup>.

Para nós, a memória pode ser pensada a partir de Pierre Janet (*apud* LE GOFF, 2003, p. 389), que trata a narração como ato mnemônico fundamental da comunicação de um acontecimento ou objeto que teve lugar no passado e persiste nas gerações precedentes. Assim sendo, o esquecimento, ou a amnésia de um indivíduo, pode ser visualizado como metáfora da falta ou da perda da memória coletiva de um dado povo e, conseqüentemente, como uma nódoa incontornável na identidade coletiva.

Aproximando-nos mais do texto narrativo, objeto de nossos estudos, alcançamos a retórica clássica como manifestação humanística do uso/estudo da memória. Nela, a memória era a configuradora de um universo de expectativa muito claro no discurso

---

<sup>6</sup> Le Goff (2013) também circunscreve a memória na tradição grega. Em tal tradição, podemos remontar ao platonismo e a sua relação com o mundo das ideias; à retórica clássica (e à oposição entre verdade e mentira); ao mito da escrita; e à importância que o ato de memorização tem para a coletividade. Devido à importância dada à memória na antiguidade clássica - como se ambas fossem inseparáveis -, o autor ressalta que os gregos a consideravam uma deusa (*Mnemosine*). No mais, ela, memória, pode ser vista também como um aprendizado formal - do qual são escassas as fontes, como *A arte da memória* de Frances Yates (2010) indica a seus leitores - e como patologias de supermemorização do passado ou de esquecimentos "involuntários" como os da síndrome de Alzheimer (ROSSI, 2010).

proferido: junto à *actio*<sup>7</sup> a memória era a responsável pela parte pragmática do discurso retórico. Sua participação em tal discurso se dava a partir da associação de imagens mentais que o orador remontava para formar o exórdio, as refutações de tese, argumentos válidos, provas, conclusões, etc (LE GOFF, 2013, p. 404).

Já na Idade Média, a memória e a mnemotécnica passaram pela cristianização, com a fé direcionando os atos situados no passado a categorias divinas. No *Deuteronômio*, por exemplo, é, sobretudo, a imagem de Javé que funda a identidade judaica. Na Santa Ceia, presente no Novo Testamento, lembramos de Jesus Cristo através do ritual conhecido vulgarmente como “O mistério da fé”, incorporado ao ato de comer a hóstia e tomar o vinho como metáforas da aliança (memorialística) entre o homem e Jesus. Santo Agostinho, por sua vez, aprofunda os *lugares* e as *imagens* da memória a fim de relacioná-los à imagem divina: ou seja, ele procura Deus no fundo das memórias<sup>8</sup>. Com essa penetração no interior das mnemotécnicas, a memória infla os diferentes períodos sócio-históricos da humanidade de significados que explicam a arquitetura de inúmeras catedrais erigidas durante os períodos medieval e renascentista como assemelhadas aos lugares (*loci*) das mnemotécnicas<sup>9</sup> (YATES, 2007).

Aproximando-nos um pouco mais da memória no texto narrativo, acompanhem os três modos mnemônicos citados por Paul Ricœur (2007, p. 55) através do texto *Remembering*, de Edward S. Casey: o *Reminding*, referente a algo que faz lembrar outra

---

<sup>7</sup>*Actio* era a parte discursada da retórica, onde a arguição tomava corpo pela presença do discursador em público. Enquanto isso, a *memória* era o molde sobre o qual se apoiava todo o discurso a ser feito. As outras operações retóricas são a *inventio*, busca dos argumentos para determinado discurso a ser proferido; a *dispositio*, ou concatenação lógica dos argumentos; e a *elocutio*, o modo de se expressar verbalmente.

<sup>8</sup> A esse respeito, diz Frances Yates (2007, p. 84-85): “[...] nos tratados posteriores sobre a memória – que dentro da tradição certamente derivam da ênfase escolástica na memória artificial –, o Paraíso e o Inferno são tratados como ‘lugares de memória’ e, em alguns casos, com os diagramas de tais ‘lugares’ para serem usados na ‘memória artificial’. [...] Portanto, devemos precaver-nos da afirmação de que Alberto e Aquino, quando defendem firmemente o exercício da ‘memória artificial’ como parte da Prudência, estejam necessariamente se referindo a uma ‘mnemotécnica’. Eles podem estar falando, entre outras coisas, sobre a impressão na memória de imagens de virtudes e vícios, tornadas vivas e impressionantes segundo as regras clássicas, como ‘signos mnemônicos’ para ajudar-nos a alcançar o Céu e evitar o Inferno”. Outro estudioso que comentou a adaptação da retórica antiga ao cristianismo por Santo Agostinho foi Jacques Le Goff (2013, p. 407): “Mas Agostinho, avançando ‘nos campos e nos antros, nas cavernas inimagináveis da minha memória’ (*Confissões*, X, 17.26), procura Deus no fundo da memória, mas não o encontra nem em nenhuma imagem, nem em nenhum lugar”.

<sup>9</sup> Novamente, Frances Yates (2007, p. 218) elucida tal afirmação ao tratar da importância da memória na construção de edifícios históricos: “Era permitido ao homem medieval usar sua faculdade inferior da imaginação para criar similitudes corporais como auxílio à memória; isso era uma concessão à sua fraqueza. Já o homem hermético do Renascimento acredita que possui poderes divinos. Ele pode formar uma memória mágica, graças à qual ele apreende o mundo, refletindo o macrocosmo divino no microcosmo de sua *mens* divina. A magia da proporção celeste flui do mundo de sua memória para as palavras mágicas de sua oratória e poesia, penetrando as proporções perfeitas de sua arte e arquitetura. Algo ocorreu no interior das psiques, libertando novos poderes, e o novo plano da memória artificial pode nos ajudar a entender a natureza desse evento interior”.

coisa (como o nó no dedo que me faz lembrar de alimentar meu gato), o *Reminiscing*, que “[...] consiste em fazer reviver o passado evocando-o entre várias pessoas, uma ajudando a outra a rememorar acontecimentos ou saberes compartilhados, a lembrança de uma servindo de *reminder* para as lembranças da outra”; e o *Recognizing* que ajuda a reconhecer a lembrança como a mesma e a impressão como outra, ou seja, ajuda a compreender os graus de diferenciação existentes entre passado e presente.

Com isso, ao pensarmos a memória como procedimento narrativo, poderíamos entendê-la, também, como basilar na estruturação da narrativa de *NN*, pautada no suicídio de Buell H. Quain. Pode-se dizer, então, que a construção memorialística do romance se assemelha também ao discurso retórico, pois objetiva uma recuperação e, sobretudo, um remodelamento do passado com vistas a narrá-lo de maneira a convencer o leitor a respeito do que *poderia ter acontecido* e aparenta, assim, um discurso neutro ideologicamente. Em outras palavras, pode-se dizer que a memória é um procedimento de convencimento de algo que ocorreu no passado.

Por isso, afirmamos que a construção memorialística de *NN* também realiza (ainda que de percepção superficial difícil) este exercício de persuasão. Isto é, o passado quer convencer o leitor de algo. Neste movimento narrativo - de busca do passado e narração de seus fatos - o(s) narrador(es) conta(m) o passado de maneira a fazê-lo parecer conhecido em plenitude por eles. Assim sendo, nas profundezas da malha narrativa, o leitor atento se dá conta de que a história contada em forma de memória passa por certa manipulação,

Os papéis estão espalhados em arquivos no Brasil e nos Estados Unidos. Fiz algumas viagens, alguns contatos, e aos poucos fui montando um quebra-cabeça e criando **a imagem de quem eu procurava**. Nada dependeu de mim, mas de uma combinação de acasos e esforços que teve início no dia em que li, para o meu espanto, o artigo da antropóloga no jornal e, ao pronunciar aquele nome em voz alta, **ouvi-o pela primeira vez na minha própria voz** (*NN*, p. 14- 15, grifo nosso).

A memória tem presença constante no romance estudado e sua manipulação é posta em evidência neste trecho, presente no início do romance, com a declaração do narrador a respeito da formação da imagem de quem procurava como demonstra o primeiro dos negritos. Nessa busca, evidencia-se o acoplamento de alguém à sua própria voz: o “retorno à vida” de Quain é feito por vias literárias e está, portanto, impregnado pela voz daquele que narra (vide o segundo dos negritos).

A diferença marcante será a maneira pela qual ela, memória, é tratada em cada uma das instâncias narrativas. Ou seja, o modo pelo qual as estruturas temporais são manejadas por eles. Dessas estruturas temporais, resulta o passado narrado de maneira a não parecer atualizado e manipulado pelo discurso do eu-narrante. Em relação ao narrador jornalista de *NN*, a focalização da história contada por ele demonstra que a construção do passado de Quain passa por sua perspectiva. Por sua vez, o outro narrador do romance, Manoel Perna, complica a manipulação memorialista por conta da escrita de seu testamento ser um gênero problemático do ponto de vista da ficção, pois ele oferece um espólio “real” ao interlocutor a quem se dirige. Assim sendo, este testamento dirige-se a um leitor fictício (um narratário<sup>10</sup>) e, ao mesmo tempo, convida o leitor real<sup>11</sup> a fazer parte do enredo do romance. Por um lado, nota-se nessa interseção de vozes narrativas a possibilidade da mescla de opiniões acerca do focalizado. Por outro lado, concomitantemente a esse entrecruzamento de pontos de vista, integra-se também uma fragmentação da ordem linear do tempo narrativo decorrente do entrecruzamento de narrações memorialísticas de tempos históricos distintos.

Assim, os narradores são os responsáveis pela narração de tais memórias a partir de interesses próprios, sugerindo um apelo à autobiografia:

Àquela altura dos acontecimentos, depois de meses lidando com papéis de arquivos, livros e 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 (*NN*, p. 157).

A escrita do romance de Quain esconde, portanto, uma pesquisa terminada e que não havia chegado a um ponto conclusivo. Assim, essa escrita é inextricável a um mergulho dentro de sua própria infância, comparando-o à malfadada história de Quain.

---

<sup>10</sup> A esse respeito, recorremos a Gérard Genette (1995, p. 259) elucidando o acoplamento da categoria narrativa “narratário” ao leitor virtual, não ao real: “O narrador extradiegético, pelo contrário, outra coisa não pode senão visar um narratário extradiegético, que se confunde aqui com o leitor virtual, e a quem qualquer leitor real pode identificar-se”. Em *NN* a referida citação precisa ser transfigurada, pois Manoel Perna não é um narrador extradiegético. No romance, ele pode ser pensado como exterior à instância narrativa do jornalista. No entanto, é imprescindível notar que Manoel Perna não parece dirigir-se a um narratário intradieético e, por isso, o dito leitor virtual pode ser tomado em consideração na ambiguidade evidenciada por esse procedimento narrativo.

<sup>11</sup> Umberto Eco (1994, p. 14) comenta o leitor real a partir do conceito de leitor implícito e serve-nos de explicação: “O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto”.

Em relação ao processo de escrita autobiográfica, uma citação de Paolo Rossi (2010, p. 28) sugere que essa escrita requer pertinência em relação aos fatos do passado: “A memória faz que os dados caibam em esquemas conceituais, reconfigura sempre o passado tendo por base as exigências do presente”.

Além da importância dada às exigências do presente, que ajudam o rememorando a modelar o passado a seu bel-prazer, é evidente que uma escrita baseada em fatos passados cai na dialética do passado e do futuro. Dessa dialética há, por sinal, a criação de uma história e, como possível consequência, que gira em torno da dúvida a respeito do que realmente ocorreu no passado relatado. Narratologicamente, esta dialética permite visualizar uma interpretação proveniente do estatuto narrativo adotado que, por sua vez, implica modalizações na narração. Somado a isso, não esqueçamos de que entre passado e futuro há uma distância separando a memória trazida à tona pelo narrador e sua enunciação no tempo presente<sup>12</sup>. Apesar disso, os narradores do romance parecem não apresentar dúvidas a respeito da história narrada. As memórias narradas parecem completar os dizeres deles, ao passo que induzem no leitor a sensação de que, ainda que ambos os narradores não tenham experimentado o passado que contam, possuem a noção exata de seus acontecimentos.

Fixemo-nos, novamente, em Paolo Rossi (2010, p.15-16). Segundo ele, Aristóteles mencionava que a memória é precedente à reminiscência e seu *locus* é o mesmo da imaginação. Além do mais, o filósofo grego não se esquece de ressaltar o caráter relacional da memória, considerando-a uma coleção, ou seleção de imagens, juntamente ao acréscimo interpretativo a partir da referência temporal, como pode ser evidenciado no trecho a seguir de *NN*:

Nunca vomitei tanto como naquela viagem até Goiânia, onde dormi por vinte e quatro horas ininterruptas, graças em parte aos efeitos do calmante. Quando acordei, meu pai me disse que por pouco não tinha chamado um médico. Achou que eu estava morrendo. No dia em que acordei, a manchete dos jornais era a tragédia de um avião da Varig que se incendiara misteriosamente na rota de descida para Orly, matando boa parte dos tripulantes e todos os passageiros, à exceção de um. O jornal trazia as fotos das celebridades mortas. E de alguma forma associei a grande tragédia ao nosso pequeno acidente, como se houvesse alguma conexão incompreensível entre os dois. O Xingu, em todo caso, ficou guardado na minha memória como a imagem do inferno (*NN*, 72).

---

<sup>12</sup> Não deixamos de lado a possibilidade de indefinição a respeito da narrativa de Perna encaixar-se, ou não, na do jornalista, o que, por sinal, traz considerações analíticas diferentes a respeito de dita distância. Afinal, caso a narrativa de Perna seja lida como escrita pelo jornalista, tal distância está próxima de anular-se.

No trecho acima o acidente com o bimotor do pai é associado ao da Varig. Entretanto, podemos examinar o referido trecho também por seu caráter relacional com o passado de Quain: contar a história do etnólogo, vivenciada no Xingu, é para o narrador sinônimo ao mergulhar nas memórias traumáticas da infância e (por que não) no inferno. Portanto, este caráter relacional da memória não diz respeito apenas a seu rememorando, mas também a suas influências externas.

Paul Ricœur (2007, p. 23-24) explica que os gregos tinham duas acepções, uma cognitiva e outra pragmática, para a lembrança: *mneme* designava o aparecimento do passado passivamente, enquanto *afecção* (*pathos*), uma evocação simples (ambas cognitivas); e a busca da lembrança na forma de uma recordação (*recollection*), ou seja, de uma evocação que demanda um esforço de recordação (e, portanto, pragmática). Em linhas gerais, de uma afecção com um acontecimento marcante; impressão sentida de maneira que na alma se escreveria a respeito do passado a ser rememorado e, como consequência, assemelhando-a a um livro (*idem*, p. 33)<sup>13</sup>.

Ou seja, faz parte de toda memória um período temporal indicando (ainda que não explicitamente) quando se realizou determinado acontecimento a que ela se refere, seguido de uma interpretação criativa por parte de quem a recorda. Isto nos permite partir de um pressuposto que dá conta, provisoriamente, do romance e de seus respectivos narradores: as memórias de ambos são formadas, também, por fatos construídos por eles mesmos e, por conta disso, e de seu caráter autobiográfico ficcional, se refere à escrita de si na tentativa de uma construção identitária. Em outras palavras, se refere à inserção do homem em matérias menos fluidas e mais permanentes como são os anais da história.

A presença da memória proporciona, então, a presença do passado na enunciação do presente. Ao “lembrarmos” que as recordações dos narradores estão repletas de interpretações também lembraremos que a “isenção crítica” é impossibilitada pela distância temporal, procedimentos focais e o estatuto narrativo<sup>14</sup>.

Na criticidade contida em certas memórias é possível que tampouco o narrador haja experimentado o que é contado por ele. No entanto, se não fosse pela memória,

---

<sup>13</sup> A escrita da memória na alma faz-nos recordar a concepção de memória no Teeteto, de Platão, explicada por Paul Ricœur (2007, p. 28): “Pois bem, concede-me propor, um apoio ao que tenho a dizer, que nossas almas contêm em si um bloco maleável de cera: maior em alguns, menor em outros, de uma cera mais pura para alguns, havendo aqueles para quem ela está no meio-termo [...] E aquilo que foi impresso, nós o recordamos e o sabemos, enquanto a sua imagem (*eidolon*) está ali, ao passo que aquilo que é apagado, ou aquilo que não foi capaz de ser impresso, nós esquecemos (*epilelesthai*), isto é, não o sabemos’ (191d.). Observemos que a metáfora da cera conjuga as duas problemáticas, a da memória e a do esquecimento”.

<sup>14</sup> Por estatuto narrativo entendam-se as categorizações genettianas de narrador auto, homo ou heterodiegético.

qualquer contar externo à própria experiência seria impossível de ser levado à cabo. Além disso, este movimento de narração de si mesmo não passa despercebidamente pelo contar externo, afinal o “Outro” é imprescindível para o “si” constituir-se<sup>15</sup>.

Narratologicamente, tais contares são permitidos a partir dos discursos alheios, tratados por Genette (1995) como relatados, transpostos e narrativizados. O primeiro deles indica a cessão da voz narradora ao personagem. Considera-se, assim “um discurso ‘imitado’, ou seja, ficticiamente *relatado*” (GENETTE, 1995, p. 168, grifo do autor). Para Platão, essa é a forma mais mimetizada do discurso narrativo; o segundo é o tipicamente conhecido como discurso indireto, ou seja, uma modalização transposta de um discurso alheio, na qual, obviamente, a presença do narrador é muito perceptível. Este segundo discurso é o que chamamos de discurso indireto; o último, o narrativizado, refere-se ao estado mais distante da fala dos personagens, pois a trata como um acontecimento reproduzido de maneira breve (GENETTE, 1995, p. 168-169), como no seguinte trecho de *NN*:

Carolina é um lugar morto, como disse Quain ao desembarcar ali pela primeira vez, mas que tem a sua graça, ainda mais hoje, por ser resultado de uma tranquila decadência e abandono, como se tudo tivesse parado e sido preservado no tempo. (*NN*, p.76).

Percebe-se que os três discursos citados se dirigem do estado mais mimeticamente construído (relatado) ao mais distante da representação da voz dos personagens (narrativizado) (GENETTE, 1995, p. 170). Por sua vez, estes discursos configuram-se como ferramentas de análise narrativa e evidenciam que nem sempre as memórias são completamente individuais, pois podem ser sociais em seu âmago. Afinal, ninguém conhece Quain por sua própria voz<sup>16</sup>. O narrador de uma memória alheia - uma não

<sup>15</sup> Usamos “Outro” entre aspas no comentário anterior para contrapô-lo a “si” (ou “eu”, se for o caso).

<sup>16</sup> A não ser quando lemos algumas das cartas de Quain nos deparamos com a voz dele. Sem embargo, o que *a priori* pode parecer um discurso relatado (no qual o narrador passa sua voz ao personagem), por sua vez, pode demonstrar-se também um procedimento refinado da narração, algo que indicaremos através da língua na qual tais cartas estão escritas mais detidamente no último capítulo da dissertação. Como exemplo desse procedimento, vejamos a narração de uma das cartas de Quain dirigida a Margareth Mead. Encontrada entre seus pertences, ela possivelmente não foi enviada: "Acredito que isso possa ser atribuído à natureza indisciplinada e invertebrada da própria cultura brasileira. Meus índios estão habituados a lidar com o tipo degenerado de brasileiro rural que se estabeleceu nesta vizinhança — é terra marginal e a escória do Brasil vive dela. Tanto os brasileiros como os índios que tenho visto são crianças mimadas que berram se não obtêm o que desejam e nunca mantêm as suas promessas, uma vez que você lhes dá as costas. O clima é anárquico e nada agradável. A sociedade parece ter se esgarçado. Minha dificuldade aqui pode ser atribuída em grande parte à influência brasileira. O Brasil, por sua vez, sem dúvida absorveu muitas das marcas mais desagradáveis das culturas indígenas com as quais teve contato inicialmente. Um engenheiro de Carolina entra na água para se banhar do mesmo jeito peculiar dos Krahô, e também dos índios do Xingu. Ninguém no Rio de Janeiro obedece aos avisos de proibição de fumar, porque 'no Brasil não prestamos atenção a esse tipo de regulamento' (*NN*, p.120-121). Vejamos agora que há diferença de escrita da mesma carta

experiência –, profana-a com a própria subjetividade e, ao mesmo tempo, profana a si mesmo.

A respeito disso, a memória desloca-se interna e externamente. De outro modo: ela está presente tanto na experiência de um sujeito, quanto no narrador dessa experiência alheia. Isto é: seu deslocamento não só faz parte da individualidade, como também da perspectiva alheia. Desliza-se pelas memórias do passado ao futuro, pois, como é lugar-comum dizer, conhecendo-se o passado, entende-se o futuro. Por isso, pode-se dizer que

O artista da memória não é mais o construtor de uma técnica útil aos oradores e advogados; é parecido com o mago, com o sacerdote da nova religião hermética ou “egípcia”. É o intérprete da realidade do universo e do seu destino, o possuidor da “chave universal” que está escondida e assim deve permanecer para os mortais comuns (ROSSI, 2010, p. 18).

Esta “chave universal” é o reflexo da magia proporcionada pela memória presente em narrações (re)criadoras do passado. Por isso, trabalhar com a memória requer técnicas que, ardilosamente, permitem ao rememorando manter escondido ou revelar os segredos lídimos da própria e/ou da existência alheia. Ao deslocar o passado a seus próprios interesses, o possuidor (ou quem no auge de sua persuasão faz-nos acreditar que conhece o passado substancialmente) do passado é intérprete deste e a partir dele tenta mudar os rumos do destino: persuadindo de que se no passado ocorreu algo da seguinte maneira, seu futuro está traçado. Obviamente, não traçado pelo passado, sim por seus desejos pessoais.

Dessa maneira, digamos que o narrador-jornalista do romance ao reinterpretar as memórias de seu passado a bel-prazer, tenta compreender não somente os fatos

---

inserida no livro de Mariza Corrêa e Januária Mello (2008, p. 74), que deixa clara a diferença da escrita “original” em relação à exposta (e reescrita) pelo narrador-jornalista demonstrando, assim, o uso de um discurso manipulado, se considerarmos as duas obras paralelamente: “Creio, no entanto, que isso pode ser atribuído à natureza indisciplinada, invertebrada, da própria cultura brasileira. Meus índios estão acostumados a tratar com o tipo degenerado do brasileiro rural que se estabeleceu nesta vizinhança – é terra marginal e a gentilha do Brasil vive dela. Quando se pensa que 80 ou 90 por cento da população é analfabeta e infestada de vermes e outras coisas (nesta região, provavelmente o Trypanosoma Cruzi), a gentilha brasileira está realmente mal. O tratamento oficial dos índios levou a pauperizá-los. Existe uma crença muito espalhada (entre as poucas pessoas que tem interesse nos índios) de que a maneira de ser gentil para com o índio é cobri-lo <sic> de presentes e “elevá-los” à nossa civilização”. Tudo isso pode ser atribuído a Augusto Comte, que exerceu uma enorme influência na educação superior brasileira e que, através de seu espetacular discípulo brasileiro, o agora velho General Rondon, corrompeu o Serviço de Proteção aos Índios. Ainda não estabeleci a conexão lógica – mas ela existe. Os índios embaralharam suas duas impressões dos europeus: 1. Os europeus são estúpidos, preguiçosos e não merecem confiança, mas normalmente podem ser controlados e tratados pacificamente se se oferece um falso sorriso e um pouco de adulação; 2. Os europeus que usam sapatos são uma inesgotável fonte de presentes – devem ser, já que sabem como fazer dinheiro. Tantos os brasileiros como os índios que tenho visto são crianças mimadas que gritam se não obtém o que desejam e nunca mantêm suas promessas depois que você vira as costas”.

desconexos do passado, mas também o que eles representarão no futuro da diegese. Pretende, em outras palavras, persuadir-nos a respeito do que “realmente aconteceu”. No entanto, sabemos que a memória está repousada em um jogo retórico de persuadir sobre o que não se sabe integralmente, pois “Lembrar, ver e saber podem se tornar equivalentes” (ROSSI, 2010, p.21) na narrativa, implicando na dificuldade de distinguir o que ocorreu no passado. Afinal de contas, os três verbos podem ser manipulados e/ou relatados pela perspectiva de quem os converteu em narrativa.

É importante ressaltar que as memórias dos personagens dos romances se configuram em descobertas do passado. Sendo assim, podemos dizer que elas, memórias, apresentam duas facetas inseparáveis, porém complementares. Estas facetas são: a 1ª (primeira) faceta, que se relaciona diretamente a contares que se imiscuem nas subjetividades de muitos personagens e que, através disso, constroem uma história diferente da que ocorreu no passado. Esta faceta indica, por isso, um trânsito pelo individual – coletivo - individual (ou uma movimentação). Chamemo-la faceta movente; já a 2ª (segunda) faceta, se relaciona à maneira pela qual a memória passa a designar fantasias de quem a manipula. Chamemo-la faceta representativa<sup>17</sup>. Assim, temos duas facetas memorialísticas relacionadas entre si. Uma delas, não é necessariamente o representante coletivo e a outra o individual, pois o que é fulcral na imagem de ambas é a maneira pela qual existem diferentes trânsitos de informações entre ambas.

Uma maneira de demonstrar a faceta movente é pensar no monumento tal qual o define Jacques Le Goff (2013, p. 486, grifos do autor),

O verbo *monere* significa “fazer recordar”, de onde “avisar”, “luminar”, “instruir”. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos.

De tal modo, o monumento age coletivamente sobre uma sociedade, nação, comunidade, etnia, etc. sem deixar de constituir individualmente cada um que pertença (ou sinta-se pertencido) àquela determinada identidade cultural que o erigiu. Por isso mesmo, Le Goff (2013, p; 486) define como uma das características do monumento o seu poder de “perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas”. Isto é, referimo-nos ao legado histórico deixado pelos monumentos, seja em forma arquitetônica, seja em forma escrita ou oral. Vide, por exemplo, o monumento *tombe du*

---

<sup>17</sup> Devemos o nome desta segunda faceta ao Prof. Dr. Franco Baptista Sandanello que a chamou assim. Após a sugestão do nome desta faceta, pensamos em um nome para a anterior.

*soldat inconnu* (tumba do soldado desconhecido). Instalado no interior do *Arc de Triomphe*, de Paris, em 11 de novembro de 1920, a tumba é representante de todos os soldados mortos durante a primeira guerra mundial. Por meio deste exemplo, pode-se refletir na formação cultural de cada indivíduo francês a partir desse monumento e, por consequência, nos significados patrióticos, nacionalistas, territorialistas, etc implicados na construção e perpetuação do referido monumento em relação à cultura francesa.

Outro exemplo da faceta movente refere-se à maneira pela qual a identidade pessoal se vê transpassada por sentidos coletivos. No caso, um exemplo contemporâneo (e muito didático a esse respeito) é a série televisiva estadunidense *Blindspot*, na qual a personagem protagonista Jane Doe é encontrada na Times Square, Nova Iorque, presa dentro de uma mala e sem recordar-se nada de seu passado. As únicas pistas que Jane Doe possui a respeito de seu passado foram tatuadas misteriosamente em seu corpo. Entretanto, devido ao apagamento de sua memória, ela precisa transitar por memórias alheias (monumentos, documentos e relatos) de maneira a (re)constituir-se identitariamente ao passo que o espectador da série tem, por vezes, a impressão de assistir ao desenrolar de uma narrativa que representa a conta-gotas a confecção do passado da protagonista, pois seu (re)conhecimento do passado (a faceta representativa) passa quase que, exclusivamente, pela movimentação individual em direção ao conhecimento que o Outro deixou a seu respeito.

Uma maneira de conceber a passagem da faceta movente à representativa é tomá-la como constituinte de uma narração na qual a história do Outro começa a imiscuir-se na voz do responsável por sua narração. Assim sendo, a faceta coletiva transita pela faceta individual. Dessa forma, a faceta coletiva é representada pela voz da individual (e/ou representativa), tal qual um jogo sinuoso e, até mesmo, sutil de inserção da voz alheia na narração. Um exemplo fértil é o romance *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum (já citado anteriormente). No referido romance, o narrador Nael não vivenciou grande parte dos acontecimentos relatados. Em busca da paternidade perdida – em um dos irmãos (Omar e Yaqub) que nomeiam o romance - Nael se vê embrenhado em inúmeras histórias que lhe contaram a mãe Domingas e o avô Halim (embora ele não assuma seus laços familiares perante o neto “bastardo”). Elegantemente dispostas, tais memórias familiares são lidas no romance a partir da voz do narrador Nael e, por isso, causam *a priori* a impressão de experiência de tais fatos. Na leitura do referido romance, damos conta da faceta representativa fazendo seu papel quando notamos o esmerado procedimento de inserção da voz alheia na própria. Desse modo, condensa-se o discurso alheio em uma

narração que não poderia ser contada com tanta qualidade de detalhes por alguém que não a vivenciou. Segue abaixo como exemplo a minuciosa narração da volta de Yaqub ao Brasil, período no qual Nael não era ainda nascido:

Quando Yaqub chegou do Líbano, o pai foi buscá-lo no Rio de Janeiro. O cais Pharoux estava apinhado de parentes de pracinhas e oficiais que regressavam da Itália. Bandeiras brasileiras enfeitavam o balcão e a varanda dos apartamentos da Glória, rojões espocavam o céu, e para onde o pai olhava havia sinais de vitória. Ele avistou o filho no portaló do navio que acabara de chegar de Marselha. Não era mais o menino, mas o rapaz que passara cinco dos seus dezoito anos no sul do Líbano. O andar era o mesmo: passos rápidos e firmes que davam ao corpo um senso de equilíbrio e uma rigidez impensável no andar do outro filho, o Caçula (HATOUM, 2000, p. 13).

A memória revela suas facetas na escrita dos narradores, pois ela é um fenômeno individual e coletivo. No caso, a escrita visa à conservação dos traços de qualquer acontecimento do passado, sendo que sua apreensão é tratada a partir da posse de imagens deste(s) passado(s) - individual ou coletivo - através da aquisição de (mnemo)técnicas e/ou da historiografia e tem como intuito apropriar-se do tempo e preservá-lo do esquecimento (LE GOFF, 2003, p. 419-420). Dessa forma, podemos falar de uma espécie de emaranhado de experiências do passado coletivo trançada às experiências próprias de cada sujeito (e/ou personagem, narradores, etc) e de suas preocupações subjacentes:

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 2003, p. 422).

Os narradores preocupam-se em tornarem-se os senhores do passado e isso se reflete na organização das próprias experiências e das alheias. E essa característica é imprescindível para a escrita memorialística. Em romances como *NN*, o leitor se esquece de que este é um romance de memórias e, por isso, não totalmente confiável. Isto é, o esquecimento é matéria retórica implícita dos narradores de *NN* (e podemos ampliar essa característica aos homens) que pretendem tornarem-se senhores da memória. Por isso, as experiências alheias incidem na configuração da identidade dos responsáveis pela narração, que vão em busca dos cacos capazes de (re)compor a si e aos demais personagens da trama. Esse redemoinho de passados é o plano no qual o Outro pode identificar-se a essas memórias, considerando-as como intrínsecas a ele e em que pode-se perceber deslocamentos de aproximação/rechaça entre identidades distintas.

A respeito da não experiência do narrador, não possuímos uma percepção direta dela, pois ele “[...] assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer. Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*” (BENJAMIN, 1994, p. 221, *grifos do autor*), ou seja, o leitor põe fé (erroneamente) no que é narrado devido à primeira pessoa do discurso. Além do mais, dessa não-experiência da memória contada, podemos recair em uma discussão a respeito do período sócio-histórico. Em *NN*, o período do Estado Novo varguista constituiu grande parcela da narração a partir das dificuldades impostas aos estudiosos estrangeiros que vieram ao Brasil. Isto é, lembrar-se de algo proveniente de um período de grande repressão é, também, lidar com a maneira pela qual o passado pode ser recuperado devido à possibilidade de uma abertura democrática do dizer.

Em relação às alternâncias temporais operacionalizadas pelo narrador-jornalista, elas são passíveis de explicação a partir da percepção de desordem do discurso narrativo. Esse vaivém de tempos é justamente onde se encontra a cicatriz identitária, a dialética entre a experiência e a não experiência. A esse respeito, essa cicatriz é evidente quando pensamos, em primeiro lugar, na motivação de se contar uma história: não há nunca neutralidade e gratuidade ao se contar algo. O narrador-jornalista quer encontrar-se, resolver consigo mesmo os traumas do passado junto ao pai e, por isso, associa o passado à história de Quain, pois ambos têm em comum as experiências vividas no Xingu. Por isso, o vaivém temporal, do presente da enunciação do jornalista ao passado do etnólogo demonstra (como insistimos) o efeito persuasivo deste narrador moldando a história do americano. E esse (re)modelamento do passado de Quain indica ao leitor os valores do narrador e aquilo que ele pretende modificar, ou seja, as cicatrizes deixadas por sua vida familiar turbulenta através da narração dos fragmentos da história do antropólogo.

Antonio Candido (1976, p.55, *grifos do autor*) indica a direção fundamental de tal ferida partindo da diferenciação entre autor/narrador indo da diegese em direção aos personagens, em trecho que expomos abaixo:

A personagem é um ser fictício – expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.

Tal dialética é frutífera, pois nos retira o problema de relacionar *in ipsis litteris* o narrador-jornalista com a vida do autor Bernardo Carvalho<sup>18</sup>. Tomemos, então, da citação acima, a dialética entre ser vivo/ser fictício como parâmetro da consecução de nossa análise de *NN*. O referido trecho é profícuo por explicar a experiência deste “ser” fictício, o personagem (Quain, o jornalista e demais personagens no romance), e imputa ao gênero romance um caráter igualmente fictício sem tirar a sua relação com a vida.

Por isso, dizer *Verba volant, scripta manent*<sup>19</sup> é lugar comum há séculos. Devemos, sim, prestar a atenção de que esse dito popular incide, primeiramente, no deslocamento autorreferencial proporcionado pela relação autoria/narrador, que não deve necessariamente confundir-se, embora correntemente os leitores o façam. A foto de orelha da primeira edição do romance com a legenda “O autor aos 6 anos no Xingu” é a prova mais cabal de que essa obra literária também apela a esses questionamentos de aproveitamento do “escritor real”. O autor também é um ser que pode ser fictício, ou o fictício que pode “ser”, como comentado por Antonio Candido (1976). Por isso, não é Manoel Perna, personagem histórico, que pronuncia isso: “3. Isto é para quando você vier. Foram apenas nove noites. Se agi como se ignorasse os motivos que o levaram ao suicídio foi para evitar o inquérito” (*NN*, p. 24), nem é o escritor Bernardo Carvalho quem diz “Eu achava que uma história de amor explicaria tudo” (*NN*, p. 28), mas sim seres fictícios. Essas tensões entre personagens de ficção e homens de carne e osso e narrador/autor existem porque “Na perspectiva das convenções literárias, todo autor é ficcionalizado; [...] isso é próprio da natureza do trabalho do escritor, a tensão entre o eu oculto e o eu revelado” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 248).

Assim como o autor real, o narrador pode “assinar” o romance com sua própria pena. Todo e qualquer autor é fictício, seja ele um narrador, seja ele um ser vivo. Cabe ao leitor firmar o pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2008, p.13-47) durante a leitura, tendo em vista, implicitamente, que o discurso autobiográfico está impregnado de interpretações e tampouco a relação autor/narrador é fixa, pois há a possibilidade da escrita de autobiografias fictícias.

Um artigo que trata essas questões autobiográficas foi o publicado recentemente, 2015, na revista *Itinerários*, intitulado “Graciliano Ramos: configurações autobiográficas”, e escrito por José Antonio Segatto e Maria Célia Leonel. Este artigo

---

<sup>18</sup> Não retiramos a relação existente entre texto e contexto. Apenas não entraremos em questionamentos a respeito da vida do próprio autor como resposta às questões trazidas pelo romance e por nossa pesquisa.

<sup>19</sup> As palavras voam, a escrita permanece.

apresenta quatro configurações distintas de textos autobiográficos a partir da obra de Graciliano Ramos. São elas: a autobiografia histórica ou convencional, manifesta no romance *Infância*, de 1945; a autobiografia de testemunho, presente em *Memórias do Cárcere*, de 1953; autobiografia de ficção, do romance *Angústia*, de 1936; e, por fim, autobiografia de personagem de ficção tomando como parâmetro o romance *São Bernardo*, de 1934 (SEGATTO; LEONEL, 2015, p. 75).

Explorando um pouco mais tais definições, encontramos-nos frente ao pacto autobiográfico, de Philippe Lejeune, para

[...] casos em que há identidade entre autor, narrador e personagem referindo-se à dita autobiografia convencional ou histórica, o que, por sua vez, remete à assinatura, à identidade, à responsabilização autoral pela nomeação do agente criador na capa do livro (SEGATTO; LEONEL, 2015, p. 77).

Desse modo, as experiências do passado são relatadas de maneira objetiva, ainda que alguns de seus tons possam ser coloridos pela subjetividade do narrador. Por isso, ambos os autores escolheram *Infância* como adequado a essa configuração autobiográfica: no dito livro, leem-se recordações reais da infância do autor (ou o que ele imagina ter sido real) amalgamadas à ficção (SEGATTO, LEONEL, 2015, p. 78).

A noção subsequente, de autobiografia de testemunho, tem suas bases teóricas assentadas no ensaio “A escrita do testemunho em Memórias do cárcere”, de Alfredo Bosi, dedicado ao romance de Graciliano Ramos presente no título do supracitado ensaio. No referido ensaio, o autor indica que obras como a citada são constituídas por uma mescla de “memória individual com história”, uma obra que não é “[...] nem ficcional, nem documental, mas testemunhal” (BOSI, 2002, p. 126 *apud* SEGATTO; LEONEL, 2015, p. 80). Portanto, “Tal narrativa autobiográfica comporta uma tensão permanente entre subjetividade e objetividade, imaginação e realidade, ficção e verdade” (SEGATTO; LEONEL, 2015, p. 81) e, portanto, o narrador não apenas narra o que foi, mas também o que poderia ter sido (SEGATTO; LEONEL, 2015, p. 84).

Já a configuração de autobiografia ficcional leva em conta sugestões de Antonio Candido a respeito da obra de Graciliano, o que chama a atenção para a necessidade de disposição de uma experiência do autor no material autobiográfico do personagem. Para isso, os autores embasam-se no significado do verbo *confessar*, embebido dos verbos “declarar, revelar” e, por sua vez, contendores de “pormenores autobiográficos”

SEGATTO; LEONEL, 2015, p. 84-85) e relacionam *Angústia* a particularidades do próprio autor diluídas no texto ficcional.

Por fim, a autobiografia de personagem de ficção diz respeito a algo recorrente na história do romance moderno, no qual, de acordo com Bakhtin (2003, p. 177 *apud* SEGATTO; LEONEL, 2015, p. 88) o autor não deve invadir o mundo criado. A título de exemplificação, os autores citam *São Bernardo* romance no qual o leitor lê a empreitada de escrita de um romance por Paulo Honório, o desenvolvimento de sua vida com a fazenda *São Bernardo* e sua relação conturbada com a esposa Madalena.

Deste modo, em romances possuidores de narradores-autores como *NN* a coerência lógica dos acontecimentos diegéticos transforma-se num dos pecados da autobiografia já que são, constantemente, inseridos relatos que desarticulam a ordem narrativa devido à busca da cura da ferida identitária, uma vez que:

[...] o objetivo da escrita autobiográfica não seria a representação de verdades demonstráveis; tampouco queremos apresentá-la como uma categoria discursiva relativa e escorregadia: se trata de situar corretamente seu objeto, que parece mais associado à atitude introspectiva, à qual poder-se-ia entender como uma busca pelo eu (BORKOSKI, 2004, p. 2, *tradução nossa*)<sup>20</sup>.

A escrita autobiográfica de personagens de ficção não preza pela verdade, mas sim pela atitude introspectiva. O objetivo é, ao final, puramente subjetivo: a possibilidade de conhecer a verdadeira identidade. A primeira pessoa parece apenas conferir ao narrador maior autoridade para falar sobre si mesmo. No caso, é no jogo de exterioridade/interioridade que a narrativa autobiográfica ficcional, ancorada na memória, alça seus voos mais altos ao redor da identidade. No caso, a maneira pela qual a faceta movente desliza do narrador para o preenchimento das lacunas do passado através do conhecimento de outros personagens. Nesse movimento, a inclusão de outras personagens que tenham acompanhado as experiências do narrador e/ou hajam experimentado algo que o narrador só soube por eles, forma-se a identidade, ainda que, frequentemente, enganemo-nos pensando que ela seja formada apenas pela subjetividade, nunca pela coletividade. Ou seja, o contato com o Outro ajuda os narradores a direcionarem a quantidade e a qualidade de suas informações. Já a distância (seja ela temporal, ideológica, etc.) daquilo que contam – e a não vivência disso que narram –

---

<sup>20</sup> [...] *el objetivo de la escritura autobiográfica no sería la representación de verdades demostrables; tampoco queremos presentarla como una categoría discursiva relativa y escurridiza: se trata de situar correctamente su objeto, que parece más asociado a la actitud introspectiva, en lo que podría entenderse como una búsqueda del yo* (BORKOSKI, 2004, p. 2)

internaliza essas histórias estilhaçadas à própria voz e, por sinal, a um deslocamento interpretativo delas a partir de seus pontos de vista.

María Mercedes Borkoski (2005) afirma que

Ter a própria vida como objeto de seu enunciado, marca uma tendência claríssima no propósito de quem escreve: organizar sua experiência e seu passado como discurso. A textualização da experiência implica a necessidade de olhar-se a si mesmo em perspectiva, voltar ao passado e (re) construir a própria imagem (BORKOSKI, 2005, p. 15, *tradução nossa*)<sup>21</sup>.

Por sinal, essa vida como objeto de enunciado refere-se à construção da própria imagem por vias da memória voluntária. Genette (1995, p. 123) afirma que: “Os instantes têm nele uma forte tendência para se agruparem, para se confundirem, e essa capacidade é, evidentemente, a própria condição de experiência da ‘memória involuntária’”, quando o autor comenta a respeito da recuperação e agrupamentos de instantes em *À la recherche du temps perdu*, de Proust, a partir de seu caráter iterativo “[...] um sentido muito vivo o hábito e da repetição, o sentimento de analogia entre momentos” (GENETTE, 1995, p. 123) que se opõe ao “[...] ‘singularismo’ da sensibilidade espacial” (GENETTE, 1995, p. 123-124). O sentido relevante a nossos estudos da memória voluntária deve ancorar-se na busca dos narradores do conhecimento do passado de maneira voluntária. Assim sendo, as memórias devem ser narradas a partir de interesses do narrador. Da mudança de ordem de apresentação de certos acontecimentos já ocorridos na narração (anacronias), resulta uma redução dos períodos diacrônicos em sincrônicos, o que confirma a tese exposta por Paolo Rossi (2010) a respeito de o artista da memória – o narrador, nesse caso – aproximar-se do mago: uma história que fez parte do passado, é condensada e trazida ao presente narrativo.

Dessas motivações subjetivas, ver-se-á, no romance, a focalização dos narradores restringindo/selecionando informações, sendo que a experiência/não experiência da memória narrada por ambos resultarão em sentidos interessantíssimos. Às subjetividades do discurso acrescentar-se-ão artifícios técnico-narrativos<sup>22</sup> que tentarão ocultar tal desconhecimento por parte dos narradores.

---

<sup>21</sup> *Tener la propia vida como objeto de su enunciado, marca una tendencia muy clara en el propósito de quien escribe: organizar su experiencia y su pasado como discurso. La textualización de la experiencia conlleva la necesidad de mirarse a sí mismo en perspectiva, volver al pasado y re-construir la imagen propia* (p. 15).

<sup>22</sup> Como artifícios técnico-narrativos referimo-nos à narração memorialística e as suas engrenagens que serão tratadas com mais pormenores na seção seguinte desta dissertação, e à focalização, que será tratada na terceira e última seção deste capítulo.

A experiência, ou a experiência alheia, embora influenciada pelos signos técnico-narrativos da focalização e da voz, pode ser delineada em partes. Assim, colocaremos em evidência, também, que os narradores do romance dependem do contato com o Outro e de suas histórias. A escrita do eu passa por um mecanismo comum a muitos gêneros. Este mecanismo é, preponderantemente, a memória. Portanto, essa escritura do eu passa ao lado de gêneros como as memórias, as crônicas, os diários íntimos, a autoficção, a (auto)biografia e a autocrítica literária que englobam todas as chamadas escritas do eu.

## 1.2 A MEMÓRIA POSTA EM NARRAÇÃO: DESVELANDO SUAS ENGRELAGENS

É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade (RICŒUR, 2007, p. 108).

Lembrar é narrar. Narrar é lembrar (SANTOS, 2000, p. 88).

Os textos constituem-se como estilhaços do passado segundo Ernest Fischer (*apud* ANDRADE, 2007, p. 123). Assim sendo, a recuperação do passado sugere a percepção deste por parte de alguém que o organiza para algum fim. Regina Dalcastagné (2007) analisa alguns romances brasileiros contemporâneos nos quais o narrador é o protagonista de seu próprio passado e, assim, enfatiza a maneira pela qual a narração representa uma tentativa de dotar a própria existência de sentido ao se conhecer o passado.

Em contrapartida, *NN* não é um romance preponderantemente narrado em função da primeira pessoa, no caso a do narrador-jornalista ou de Manoel Perna. No entanto, é inegável que a história de Quain é para o jornalista uma queda nas próprias memórias e a consequente interpretação de tal passado. Narrar, como bem sabemos, é a maneira pela qual organizamos nossas experiências no tempo, a nós mesmos e, conseqüentemente, nos dotamos de uma ideia de continuidade e, por conseguinte, de uma ideia de unicidade identitária<sup>23</sup>,

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).

Por sua vez, a maneira pela qual o passado fragmenta a ordem da estrutura narrativa se articula com a voz do presente da narração, demonstrando, assim, alguns pontos nodais: referimo-nos, neste caso, à continuidade e também à diferenciação, termos caros a Paul Ricœur (2007, p. 108), que os propõe como característicos da memória. A memória é, então, modelo do próprio sujeito, pois o fato de “possuí-la” dá a ele a impressão de continuidade no tempo. Nesse caso, o sujeito não se dá conta de que ela

---

<sup>23</sup> Trataremos a identidade com mais pormenor na seção seguinte deste capítulo. No entanto, cabe dizer, por ora, que a identidade parece formar-se, ao mesmo tempo, pela continuidade e pela fragmentação. Isto é, a narração tem para isso papel fundamental, pois uma história fragmentada (referida ao passado) pode ser narrada de maneira a causar um efeito de continuidade tanto do passado, quanto do sujeito que a narra.

fragmenta sua própria identidade porque a vivencia continuamente. Em outro sentido, suas memórias não pertencem ao Outro: elas o diferenciam e, portanto, constituem uma noção autêntica de existência. Portanto, a identidade explica-se paralelamente à narração memorialística no ponto nodal em que ambas se aproximam da continuidade do passado e da diferenciação das memórias alheias.

A partir deste período de compreensão da fragmentação textual damos-nos conta do porquê de trazer a memória à tona enquanto matéria de constituição identitária. Ora, as digressões (ou remissões ao passado) não são, obviamente, gratuitas. Trazer o passado, seja ele próprio ou alheio à tona na narração, pressupõe algum interesse (ou alguns) do qual o narrador não abre mão. Por isso, o narrador-jornalista vai ao passado de Quain e contrasta-o ao próprio, “Ao se lembrar de algo, alguém se lembra de si” (RICŒUR, 2007, p. 107). Acrescentemos: Ao construir o passado alheio, constrói-se o próprio, afinal ambos os passados são narrados sob o seu ponto de vista.

Em *NN* há dois narradores - o que parece duplicar o problema. Nesta duplicação, o passado incide, também, em Manoel Perna e na escrita de seu testamento, que permite ao leitor adentrar-se “ficcionalmente” no passado de Quain, como revela Bernardo Carvalho em entrevista a Flávio Moura (2003):

**Não teve medo que esse beletrismo do Manoel Perna fosse confundido com um traço da sua escrita?**

**Carvalho:** De jeito nenhum. Você coloca na boca de um outro personagem. Seria uma apreensão ridícula da literatura tomar a opinião de um personagem pela do autor. É o que os americanos fazem, com esse negócio do politicamente correto. Se eu incluo um sádico assassino no livro, eles acham que estou fazendo propaganda do sádico assassino. Quando no fundo essa é a graça da literatura, do romance.

**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)<sup>24</sup>.**

Vemo-nos diante de um personagem cuja identidade de escritor passa por uma

---

<sup>24</sup> Preferimos não numerar as páginas dessa entrevista porque não havia indicações de páginas no site em que ela foi publicada.

manipulação anterior à escrita do próprio romance. Ainda assim, a voz deste narrador não deixa de ser também a visão do Outro - Manoel Perna - em relação ao etnólogo. É nessa interpolação de tempos, resultante da recuperação memorialística frente à história narrada, que se demonstra, em primeiro lugar, um esfacelamento dos narradores e de suas perspectivas. Este procedimento narrativo relaciona-se preponderantemente ao narrador jornalista, pois Manoel Perna não narra o suicídio de Quain com intenções ideológicas tão aparentes quanto as do jornalista. De outra maneira, podemos dizer que Perna narra: “*Isto é para quando você vier. Se é que realmente quer saber*” (NN, p. 46, grifos do autor), convidando o narratário (que pode confundir-se com o próprio leitor) a integrar a diegese<sup>25</sup>.

Já o jornalista soma tal passado às próprias experiências, extrapolando a obsessão pela história de Quain a uma por si mesmo:

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 (NN, p. 108).

Acima, o narrador-jornalista não declara com todas as letras que sua transformação de criança a pai é relacionada a suas experiências de infância com tribos indígenas (e os traumas resultantes de tais experiências). Antes, ele vivera o inferno entre os indígenas, mas no presente da narração ele é o pai que abandona os filhos. Portanto, para o jornalista entender a história de Quain é como ir atrás de si mesmo. Isto é, sob o signo da diferença, neste caso proveniente da distância temporal entre o eu narrante e o eu narrado, o narrador em primeira pessoa revela posições ideológicas, morais, culturais, etc diferentes. Por sua vez, nas engrenagens da memória demonstra-se um direcionamento ideológico. Isto é, evidencia-se a impossibilidade de uma narração do passado extremamente objetiva.

Por sinal, a narrativa memorialística organiza-se estruturalmente de modo a que

---

<sup>25</sup> 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 por Wayne C. Booth (1967) e refere-se à sua 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 pela narração. Obviamente, a coparticipação/confusão do leitor com o texto literário estão respaldadas justamente no estranhamento dessa maneira de narrar invocando a segunda pessoa.

possamos prever algumas de suas engrenagens constituintes. Sobre isso, Franco Baptista Sandanello (2014, p. 59) aponta cinco traços acerca 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. A partir disso, Sandanello (2014) tenta elucidar tipos de narrativas memorialísticas. Para isso, aproxima-as aos tempos verbais (passado, presente e futuro) em que as narrativas memorialísticas se orientam. A primeira delas, narrativa de memórias *retrospectiva*, é aquela em que há participação mínima do narrador e simula 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, são narrativas que dizem respeito à atualização do passado a partir de um sentido particular por parte do narrador. O leitor perceberá no decorrer da dissertação que *NN* aproxima-se, sobretudo, da memória presentificativa uma vez que os eventos narrados por ambos os narradores dizem respeito à reatualização do passado de Quain. Isso é perceptível, de maneira geral, pela memória forjada de Quain que os narradores manipulam. 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 dos acontecimentos do passado. Nela o narrador responde a ressentimentos pessoais a partir dos problemas relacionados a seu passado. Deste modo, sua narração reveste-se de considerações, julgamentos, interpretações, etc a respeito do passado a que se refere e envolve o leitor num apelo a seu beneplácito, isto é, à identificação entre ambos. Evidentemente, nenhum sistema proposto possui extrema objetividade e descreve de maneira exata todo e qualquer fenômeno. No entanto, estes termos propostos por Sandanello (2014) fazem parte de um aprofundamento teórico que representa aos estudiosos da estruturação memorialística uma metodologia profícua.

Aproximando-nos mais das vozes narrativas do romance, notamos que, quanto mais próximo o passado em relação ao presente da narração, mais as memórias tendem a ser alongadas, assim como seu distanciamento tende a retrai-las. Por isso, a história de Quain conserva-se (ou tende a) na voz de Manoel Perna que, supostamente, escreve um testamento aos que venham em busca de soluções, afinal: ele, “experimentou” o fato, e pode dar depoimentos mais pormenorizados (o que, por sinal, implica em uma narração

mais alongada). Por outro lado, a memória de Quain está distante do presente da narrativa do jornalista e, por isso, este se preocupa menos com o episódio e requer mais documentos, fotografias e relatos para acercar-se do passado. Em outras palavras, ele tende a adicionar mais aspectos narrativos alheios aos acontecimentos ou narrá-los de maneira que pareçam mais fidedignos ao leitor, completando os espaços da memória com sua própria história. É a conhecida diferença entre a *anisocronia*<sup>26</sup> (em que a duração dos fatos é diferente de sua ocorrência) (GENETTE, 1995, p. 85-87) e a *isocronia*<sup>27</sup> (cuja duração da narração é igual à ocorrência dos fatos) (GENETTE, 1995, p. 87).

Os narradores das memórias são, em geral, bombardeados por recordações. Todas elas são reinterpretadas. Ou seja, a narração das memórias visa a descobertas, seja para compreender-se individualmente, seja para compreender o mundo no qual está inserido. E neste mergulho é perceptível ao leitor que o texto romanesco se entrecorta, ou seja, as ordens lineares do tempo narrativo não são cronológicas (o que chamamos anteriormente poliédrico) e, assim, representam o que se costuma chamar *anacronia*, seja em forma de *prolepse*, que traz antecipações à história, seja da *analepse*, que traz parte do passado da história ao presente do discurso.

Necessitamos, tanto na narração, quanto na vida comum, dessa miscelânea de anacronias seja para constituirmos nossa vida pessoal e coletiva, seja para as narrações memorialísticas de *NN*. Associado a isso, notamos que a memória se baseia na comutação/reinterpretação do relacionável entre individualidade/coletividade. Possivelmente, tudo isso representa a maneira pela qual a narrativa e a vida ordinária se assentam em manifestações do contar memorialístico anacrônico. Caso contrário, qualquer fato seria visto por um viés fantasioso, pois não haveria vestígio do passado, além do individual: a memória é por si só, matéria social, como as facetas moventes, comentadas na seção anterior, sugerem. Por outro lado, sem a perspectiva sincrônica seria impossível colocar a(s) história(s) do Outro sob o ponto de vista subjetivo.

Os narradores do romance estão inseridos em perspectivas de recordação não só de suas memórias, mas também das alheias. Logo, podemos dividir a memória em duas ordens temporais: uma história, que vem antes do narrador, a qual ele reinterpreta e

---

<sup>26</sup> Por *anisocronia*, entenda-se uma duração maior ou menor da história contada. Ou seja, acelerações ou abrandamentos que implicam diferenças de velocidade alongando ou reduzindo os acontecimentos narrados.

<sup>27</sup> A respeito da isocronia, Genette (1995, p. 86) explica que “A narrativa isócrona, o nosso hipotético grau zero de referência, seria, pois, uma narrativa de velocidade igual, sem acelerações nem abrandamentos, em que a relação duração da história/extensão da história permanecesse constante”.

introduz em sua voz; e uma na qual ele relata as próprias experiências. A constituição maleável de ambas as ordens temporais dessas memórias, influencia-nos a vê-las como um todo. Já a percepção da existência de ambas as ordens, permite-nos elucidar que este recordar narrativo sugere que são buscadas verdades, não fantasias.

Em *NN*, isso ocorre quando o narrador busca informações sobre Quain e a família dele. As memórias são, nesse caso, analepses externas<sup>28</sup>, que têm amplitude e alcance temporal mais ou menos largo, enquanto as memórias dos fatos pessoais são, preponderantemente, analepses internas, cuja amplitude e alcance correspondem diretamente à narrativa principal (GENETTE, 1995, p. 47-48).

Remontamos a Frances Yates (2010) e a sua explicação sobre os *loci* (ou lugares da memória), imagens e a ordem delas<sup>29</sup> para a memorização. Estes termos representaram durante séculos uma metodologia fértil - e presente desde os gregos clássicos e egípcios aos homens do Renascimento – de memorização que teve inúmeras formas e concepções ao longo dos séculos e tem inúmeras demonstrações no livro da autora intitulado *A arte da memória*. Remontamos, também, ao capítulo intitulado *Ordem da memória*, de Jacques Le Goff (2003). A esse respeito, recuperamos em ambos o substantivo ordem e o apresentamos abaixo a partir de sua dupla acepção com vistas a oferecer um procedimento de relação memorialística linear que correlaciona a cronologia do passado e a obrigação de rememorá-lo, ainda que involuntariamente, ao passo que, também, os homenageamos mediante a apresentação do referido procedimento.

Com Frances Yates (2010, p. 11), aprendemos que a arte da memória teve papel fundamental nas sociedades ocidentais antes da fundação da imprensa. Tal arte (também chamada *mnemotécnica*) se embasava na memorização a partir de técnicas que relacionavam o que se pretendia memorizar através de “lugares da memória” (*loci*) e “imagens”, ambos devidamente ordenados em uma sequência lógica previamente estabelecida pelo rememorando. Para isso, a referida arte memorialística utilizou-se da

<sup>28</sup> Em narratologia (GENETTE, 1995, p. 47-48), a narração do ocorrido em tempos anteriores/externos à narrativa principal é chamada de analepse externa, pois direciona a narração a uma instância narrativa que não necessariamente incidirá semanticamente na principal.

<sup>29</sup> Como exemplo disso, citamos trecho de *On memory and reminiscence*, de Aristóteles (S/d, p. 5): “[...] Mas deve-se ter um ponto de partida. Isto explica o porquê de algumas pessoas supostamente recordarem a partir de um loci mnemônico. A causa é que elas passam rapidamente em pensamento de um ponto a outro, por exemplo, de leite a branco, de branco a névoa e dali para úmido e para os quais alguém se lembra do outono (a ‘estação de névoas’), se é esta a estação que se tenta recordar”. (“But one must get hold of a starting-point. This explains why it is that persons are supposed to recollect sometimes by starting from mnemonic loci. The cause is that they pass swiftly in thought from one point to another, e.g. from milk to White, from White to mist, and thence to moist, from which one remembers Autumn (the ‘season of mists’), if this be the season he is trying to recollect).

arquitetura da época (sobretudo nos períodos gótico, medieval e renascentista) como exemplo para praticantes dela possuírem imagens reais que permitissem ordenar mentalmente o que pretendiam memorizar. Isto é, falemos nessa ordem tal qual uma série, um arranjo, que nos faz pensar nas seguintes definições: “Disposição conveniente”, “Concerto, arranjo” (PRIBERAM, 2008-2013), “1. Relação estabelecida entre uma pluralidade de elementos; organização; estrutura” (HOUAISS, VILLAR, 2001, p. 2076).

Para Jacques Le Goff (2013, p. 390), no capítulo “Memória”, inserido na quarta parte intitulada “A ordem da memória” do livro *História e memória*, a memória está associada mais à coletividade e, deste modo, o historiador a propõe como um jogo de manipulações “[...] conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura exercem” e é comum também à memória individual. Isto é, nesse ponto falamos de ordem no sentido de uma exigência coletiva, “Ato de indicar com autoridade de que modo se devem fazer ou dispor as coisas”, “Mandado” (PRIBERAM, 2008-2013), um “7. Regulamento sobre a conduta dos membros de uma coletividade, imposto ou aceito democraticamente, que objetiva o bem-estar dos indivíduos e o bom andamento dos trabalhos” (HOUAISS, VILLAR, 2003, p. 2076).

A partir dos autores acima, traçamos um caminho duplo em relação à narração memorialística para explorarmos didaticamente as influências da memorização nas camadas mais sutis da narração. Ambos os caminhos se referem às ordens da memória, tal qual citamos anteriormente com Frances Yates. Ou seja, diz respeito à organização e/ou ao baralhamento dos sentidos de memorização que são demonstrados durante a narração. Obviamente, tal relação recai no como e no porquê de as analepses demonstrarem sentidos de memorização. Em outras palavras, diríamos que o interior de ambas as ordens podem ser meios bem delimitados por nós, seres humanos, ainda que possam ser também maneiras involuntárias da recordação.

Por isso, falemos mais detidamente de ambas as ordens: a primeira organiza os fatos antes da existência dos narradores ou diz respeito a algo que ele não vivenciou e, por isso, tem como efeito provocar a conjectura a respeito do passado e/ou busca o beneplácito do leitor<sup>30</sup>. Além do mais, pode-se discutir com essas memórias também o porquê de recordar o que se narra a partir de questionamentos concernentes à libertação daqueles que são lembrados, e à servidão, daqueles que são esquecidos, pois estas memórias de 1ª ordem são, preponderantemente, coletivas (LE GOFF, 2013, p. 437). Elas

---

<sup>30</sup> A esse respeito (de conjecturas e/ou buscar o beneplácito do leitor), parece-nos inegável uma relação a ser estabelecida com o conceito de memória presentificativa de Franco Baptista-Sandanello (2014).

dizem respeito a um passado coletivo, anterior, mas, nem por isso, como demonstramos anteriormente com as facetas da memória (que compõem integralmente as ordens da memória), deixa de dizer respeito a quem o narra. Já a segunda ordem da memória diz respeito à experiência do passado do narrador (em recordações da própria infância, por exemplo) e de como ele a narra. Deste modo, reiteramos o fato de chamarmos à primeira porção temporal das ordens da memória narrativa, anteriores ao narrador, de 1ª ordem da memória, e à segunda de 2ª ordem da memória, mais próximas do presente da narração.

*Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum, serve novamente como exemplo para ambas as memórias. Acontecimentos anteriores ao nascimento do narrador Nael dizem respeito a sua própria vida e, por isso, estão afastados cronologicamente da voz enunciativa. No entanto, o que aconteceu no passado diz respeito a ele: este passado é algo com o qual ele tem que lidar. É, portanto, uma memória de primeira ordem. Em meio a essas memórias, lemos alguns fatos concernentes ao passado vivido pelo mesmo narrador e a suas lembranças (e esquecimentos, voluntários ou não) postas em narração.

Outro romance que guarda semelhança a esse comportamento é *Leite derramado* (2009), de Chico Buarque. No romance lemos a respeito da família Assumpção e de sua importância na sociedade brasileira e de seus ancestrais portugueses até o fenecimento de dita genealogia desembocando em descendentes sem pompas nacionais. Uma memória de primeira ordem. Enquanto articulador deste passado, vemo-nos diante do narrador, Eulálio Montenegro d'Assumpção, o decano de dita família que mergulha no próprio passado e conta a história de sua vida a uma enfermeira do hospital no qual está internado, principalmente, rememorando a antiga esposa Matilde. Eis uma memória de segunda ordem.

A enumeração de 1ª e 2ª ordem não segue critérios de nível de importância, ou seja, da primeira ser mais importante que a segunda. Optamos, sim, por um questionamento cronológico para pensarmos na execução de ambas as “ordens ordenadas” dizendo respeito a fatos que vêm antes uns dos outros numa e em qualquer narrativa memorialística. Sugerimos, assim, uma maneira para diferenciarmos o passado narrado em relação a outros e para nos questionarmos a respeito dos porquês de se trazer tal passado e não outro(s) no bojo da narração.

Julgamos pertinente a separação entre essas ordens das memórias para demonstrarmos que há um narrador unindo-as para conhecer-se, enquanto, por outro lado, ele demonstra necessitar sempre do contato com as memórias coletivas. Nos liames que unem essas memórias, percebemos estruturas macroscópicas. Isto é, ao separar ambas as

memórias de suas respectivas ordens – sem nos esquecermos das implicações de coerência e coesão em tais encaixes (ou níveis metadieéticos (GENETTE, 1995, p. 227)) – estaremos lidando com a compactação de tempos lembrados, buscados e inseridos na memória com ambas as ordens refletindo a experiência e a não experiência no discurso.

Para o narrador de *NN* isso é possível, pois o distanciamento temporal entre sua voz e a história construída em torno do suicídio de Quain dá vazão a uma percepção mais aguda da existência dessas duas ordens memorialísticas e, principalmente, da experiência representada em ambas. Reside aí o interesse de que os narradores consigam contar as memórias que ouviram (ou pesquisaram) apaixonadamente. Aliás, esta é a grande atração do romance: tornar o leitor tão obcecado pela morte de Quain quanto o narrador principal.

Na base da ligação entre ambas as memórias, colocamos o fato de que a experiência alheia esteja contida nas memórias de primeira ordem, correspondendo diretamente à transposição de discursos pelo narrador. Além da evidência de que a história contada seja outra, delineia-se no narrador o poder de narrar uma experiência não vivida por ele. Isso é importante para seguir a narração de memórias de primeira ordem em que as identificações do narrador são paralelas ao passado dele. No entanto, como nem todas as histórias contadas pelos narradores são experiências próprias, mas também de outrem, a reminiscência será a responsável por tecer uma rede na qual todas as histórias se entrelaçam, embora não apenas involuntariamente, pois tratamos também de recordações que têm a voluntariedade como base constituinte:

O anacronismo das recordações (“voluntárias” ou não) e o seu carácter estático têm evidentemente algo em comum, enquanto um e outro procedem do trabalho da memória, que reduz os períodos (diacrônicos) até épocas (sincrônicas), e os acontecimentos em quadros – épocas e quadros que por ela são dispostos numa ordem que não é a deles, e sim a dele (GENETTE, 1995, p. 154).

Ou seja, a memória de primeira ordem é uma compactação que diz respeito aos interesses daquele que a traz à tona no discurso. Tratando-a, assim, a seu bel-prazer, começa a aproximar-se daquelas concepções historiográficas de que o passado não é trazido à luz a não ser por um homem que o percebe a partir de um posicionamento ideológico próprio e que é, portanto, incapaz de dar conta de toda a riqueza que o passado oferece à pena escritora.

Por isso, o romance *NN* não é linear quando se refere a um sujeito: é um eu que se organiza pelas vozes do Outro. Isso ocorre porque este sujeito é ele, também, descentralizado e dependente do contato com o Outro, estrangeiro ou não para nós, que o

desestabiliza, fragmenta-o. Para Beatriz Sarlo (2005, p. 21-22), textos memorialísticos como os presentes em *NN* – testemunhos, histórias orais, cartas, fotografias, testamentos, etc. – implicam uma guinada da escrita subjetiva, advinda dos anos sessenta e setenta, nos quais, segundo ela, a literatura experimentou uma revalorização da dimensão subjetiva (acompanhada à guinada linguística) em contraponto ao sujeito enquanto um “discurso invisível”. Isto é, a primeira pessoa readquiriu neste período a confiança faltante para conservar uma recordação ou para reparar a própria identidade através da narração. Digamos, além disso, que se para Beatriz Sarlo o sujeito recuperou a capacidade de narrar sobre si mesmo e, conseqüentemente, ser portador da solução dos mistérios em torno de sua quintessência, a recordação e a reparação da própria identidade mostram-se centrais através da organização alheia para estudiosos como Stuart Hall.

De alguma maneira, a identidade por si só, cultural, não deixa de nascer como mítica de um passado narrado (mesmo nacional<sup>31</sup>) e que se pretende manter e gozar de estabelecimento e plenitude na história de uma nação, comunidade, etc. De acordo com isso, podemos inferir que a memória circunda ideologicamente<sup>32</sup> os memorizados, outorgando-lhes importância em um movimento historiográfico e mesmo nacional. A partir disso constrói-se a narração do passado (a respeito do que devemos perguntar se há apenas um a ser recordado), o que, por sua vez, põe em evidência algumas classes, etnias, sociedades, etc em detrimento de outras. Como desligar-se da narração do passado e de sua importância para a materialização e manutenção de uma cultura?

Se retornamos a Walter Benjamin (1987) - e o materialismo histórico de suas teses sobre a história - dar-nos-emos conta de que a escrita do passado tem sido amparada pelo posicionamento daqueles que a escrevem: uma forma de dominação subterrânea agindo sobre as demais vozes. Deste modo, começamos a criar alguma noção de nacionalidade, comunidade, identidade cultural etc, ancorando-as em um passado comum que tenta responder a uma pergunta: quem sou eu perante o Outro senão o passado de minha própria cultura?

---

<sup>31</sup> Sobre isso, citamos um trecho de Benedict Andersen (1993, p. 285, tradução nossa) a respeito da narração de uma identidade: “A consciência de formar parte de um tempo secular [...] dá lugar à necessidade de uma narração da identidade” (“*La conciencia de estar formando parte de un tiempo secular [...] da lugar a la necesidad de una narración de ‘identidad’*”).

<sup>32</sup> Discutiremos o termo ideologia na seção seguinte desta dissertação.

### 1.3 IDENTIDADES CULTURAIS PERCEPTÍVEIS NA NARRAÇÃO MEMORIALÍSTICA

Lembramos e esquecemos como membros de grupos e conforme os lugares que neles ocupamos ou deixamos de ocupar (BRAGA, 2000, p. 86).

Em segundo lugar, a literatura que resiste, isto é, se mantém pura, afastada do cotidiano, consegue revelar o que a linguagem corrente ou o discurso não conseguem ou tentam esconder: o desconhecido, as incongruências e, da mesma forma, a identidade como falta (MELLO, 2013, p. 136).

Acabamos de apresentar as memórias como sustentáculo da estrutura narrativa de *NN*. No entanto, ambos (memória e romance) não se limitam somente à busca do passado de Quain, tampouco apenas à do narrador jornalista: buscam também uma história escondida na origem de nossa cultura. No romance em questão, o acontecimento do quase extermínio da tribo indígena Trumai é quase que posto de lado: ele é narrado como adendo da história de Quain. Por isso, o episódio é tão superficial na leitura do romance: durante apenas alguns minutos de leitura de *NN* um acontecimento tão grave é escavado de um passado longínquo de maneira brevíssima,

Mulheres foram trucidadas com crianças ao peito. Ao serem atacados, o chefe Luís Balbino ainda pediu para falar com os fazendeiros, mas foi assassinado pelos agressores, que pilharam a aldeia, levando também os objetos dados por Quain. Sob pressão do Estado Novo, os fazendeiros foram julgados e condenados, embora tenham cumprido a pena em liberdade condicional. O episódio acabou levando à delimitação do território krahô e à criação do posto indígena Manoel da Nóbrega pelo Serviço de Proteção aos Índios (*NN*, p. 74).

Isto é, a questão dos passados de Quain e dos Trumai serem tão fraturados indica que o destaque dado a alguns personagens em detrimento de outros não é gratuito. É, portanto, um procedimento narrativo altamente ideológico. Por isso, os Trumai e Krahô são esquecidos em detrimento de outros fatos que parecem mais relevantes: entre eles, a morte de um americano, de alto poder aquisitivo e, diríamos, de formação intelectual invejável. Assim é dado valor a uma identidade cultural não autóctone em detrimento às que ocupam grande parte dos espaços da narrativa.

Por isso, propomos não retirar a estruturação narrativa de *NN* de questionamentos concernentes a seu período sócio-histórico. Em outras palavras, o texto literário não está separado de fatores extralinguísticos, extratextuais, contextuais. Numa espécie de cadinho

literário pode-se notar uma conversão do externo, ou extralinguístico, ao literário, ou intralinguístico.

Antonio Candido (2008, p. 13-14) trabalha isso em seu conhecido livro *Literatura e sociedade* no ensaio “Crítica e sociologia (tentativa de esclarecimento)”. Na sequência citamos como sugestão fértil para o estudioso de literatura aliar as operações formais do texto a aspectos da realidade a qual ele se refere um trecho de dito ensaio:

[...] a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.

Ou seja, aspectos relacionados à vida social são relacionados à formação estrutural do texto literário. Isto é, tal perspectiva possui um gérmen estruturalista ao qual não se lhe amputam as conexões histórico-sociais do texto literário. Sob o nosso ponto de vista não faz sentido uma crítica literária que dissocia ambos os fatores. Assim, o externo ao texto literário tem papel fundamental na obra, pois ajuda a constituí-la estruturalmente. Ou, como Genette (2013, p.6) propõe:

[...] a certo ponto da análise formal, a *passagem à diacronia* se impõe, e que a recusa a essa diacronia, ou sua interpretação em termos não históricos, traz prejuízo à própria teoria<sup>33</sup>.

Em *A estrutura do texto artístico* (1971), Iuri Lotman realiza um procedimento metodológico semelhante para o estudo do texto literário. Percebendo a obra literária a partir de suas especificidades semióticas, Lotman propõe inter-relações entre ambas:

Deste modo, o estudo da linguagem artística das obras de arte não nos dá apenas uma certa norma individual de relação estética, mas reproduz um modelo do mundo nos seus contornos mais gerais. É por essa razão que, a partir dos determinados pontos de vista, a informação mais essencial é a que consiste na escolha do tipo de linguagem artística. [...]. Esta linguagem insere-se na complexa hierarquia das linguagens artísticas de uma determinada época, de uma determinada cultura, de um determinado povo ou de uma determinada humanidade (LOTMAN, 1971, p. 50).

---

<sup>33</sup> «[...] à savoir qu'à un certain point de l'analyse formelle le passage à la diachronie s'impose, et que le refus de cette diachronie, ou son interprétation en termes non historiques, porte préjudice à la théorie elle-même (GENETTE, 1972, p. 19,)».

Por isso mesmo, o semioticista russo propõe uma *estética da identidade* na qual o emissor e o receptor da mensagem são o mesmo. Isto é, nas filigranas da memória narrada, sobretudo quando ela se refere à busca da primeira pessoa em um passado, forma-se progressivamente o sujeito. Ora, relacionamos isso a nosso período contemporâneo que se coaduna ao fragmentário: a identidade escamoteia-se, pois foi rompida a concepção da unidade como significado transcendental de estabilidade.

Aliados aos questionamentos culturais do romance, delineiam-se fatores relativos à identidade cultural conjuntamente aos da memória. Evidentemente, os narradores, através da figura de Quain, proporcionam discussões acerca de cultura (até mesmo pela atividade laboral do estadunidense). Isto é, como Quain vê (ou os narradores, melhor dizendo) desde nossas culturas cidadinas – já que estivera um período hospedado no Rio de Janeiro - até as nossas indígenas – com as quais ele teve contato ao estudar os Trumai e os Krahô, é fator preponderante aos estudos de *NN*.

Quain deve ser tratado como um personagem que “rasga” a ficção e a pincela com matizes da historicidade e, assim, proporciona discussões identitárias. Recorremos, então, ao dito por Stuart Hall (2003) em *Estudos culturais: dois paradigmas*:

A cultura não é uma prática; nem apenas a soma descritiva dos costumes e “culturas populares (*folkways*)” das sociedades, como ela tende a se tornar em certos tipos de antropologia. Está perpassada por todas as práticas sociais e constitui a soma do inter-relacionamento das mesmas. Desse modo, a questão do que e como ela deve ser estudada se resolve por si mesma. A cultura é esse padrão de organização, essas formas características de energia humana que podem ser descobertas como reveladoras de si mesmas – “dentro de identidades e correspondências inesperadas”, assim como em “descontinuidades de tipos inesperados” – dentro ou subjacente a *todas* as demais práticas sociais. A análise da cultura é, portanto, “a tentativa de descobrir a natureza da organização que forma o complexo desses relacionamentos” [...] O propósito da análise é entender como as inter-relações de todas essas práticas e padrões são vividas e experimentadas como um todo, em um dado período: essa é sua “estrutura de experiência” (HALL, 2003, p. 136).

A cultura está presente “em todas as práticas sociais” e no “inter-relacionamento das mesmas”. Portanto, cultura e sociedade estão enredadas. Além do mais, podemos dizer que devido a seu (possível) caráter de somatória das práticas sociais, encontramos a cultura como um padrão de organização, pois ela comporta ideias positivas e negativas em seu interior. Por isso, também podemos dizer que há identidades de todo o tipo movimentando-se por uma determinada cultura, deslocando umas às outras, identificando-se ou não. A esse respeito, podemos (por questões didáticas) facilitar tal

pensamento citando culturas minoritárias e majoritárias que se embatem no interior de uma única cultura (a título de exemplificação, pensemos nas inumeráveis culturas que se estereotipam e/ou se homogeneizam devido à concepção de cultura nacional).

No interior das identidades há infinitas possibilidades de identificações. Nelas evidenciam-se descontinuidades esperadas, que fazem com que algumas identidades culturais não se identifiquem às outras. Há também as continuidades inesperadas fazendo com que identidades culturais, ainda que muito distantes e distintas, identifiquem-se. A título de exemplificação, pensemos na não identificação entre “brasileiros” e as “etnias indígenas brasileiras” para a descontinuidade esperada e na identificação com a música pop estadunidense que passou a vigorar como algo constituinte de nossa identidade cultural como uma continuidade inesperada. Ou seja, a heterogeneidade deve ser alçada a toda e qualquer discussão a respeito de identidades culturais, assim como a respeito de suas identificações. Além disso, deve-se salientar o fato de que algumas identidades culturais ao se estabelecerem como hegemônicas, tendem a negligenciar e/ou a exterminar e/ou a impor a servidão às minoritárias. *A priori* pensamos que, no interior dessas identidades, o que as estrutura culturalmente diferentes umas das outras é como as experiências agem em suas interrelações (ou contrastes umas com as outras) num dado período sócio-histórico. Por isso, a experiência é tão importante: ela diz respeito a uma identidade em contato com o passado. É o testemunho que enovela os fios do presente nos do passado. No entanto, nele não se narra mais o passado em sua essência. É já algo novo. A vivência do passado em sua essência, portanto, parece enclausurar-se num escuro quase que impermeável, pois, como o diz Aristóteles ([199-] p.2, tradução nossa): “[...] o objeto da memória é o passado”<sup>34</sup>.

O testemunho de uma cultura ganha corpo pela voz de quem narra. E diz respeito ao linguístico, não à experiência real acontecida: ela faz parte do passado. Ou como Paul Ricœur (2007)<sup>35</sup> insiste em recuperar em Aristóteles: a memória faz parte do passado.

---

<sup>34</sup> “[...] *the object of memory is the past*”.

<sup>35</sup> Outra referência interessante a respeito de Ricœur é se trata de sua tripla mimese. Contida em *Tempo e narrativa* (1994), a tripla mimese auxilia o pesquisador de literatura a lidar com os tratamentos relacionados à construção ficcional (ou histórica) a partir da representação como instrumento motriz de consecução da narrativa. Pensamos, assim, que tal instrumento poderá incluir-se em trabalhos futuros nossos sobre representação e, principalmente, servir como anteparo aos estudos da narração memorialística, pois elas apresentam caminhos para pensar a constituição de ditas narrações. Expliquemos brevemente as três mimeses: a primeira enraíza-se em uma ideia de pré-compreensão do agir do mundo, isto é, traços estruturais, simbólicos e temporais constituintes da tessitura da intriga. Já a segunda mimese diz respeito ao reino do *como-se* e é um estágio de posição mediadora e, digamos, selecionadora, afinal, é nela em que uma pluralidade de acontecimentos se transforma em uma história. Por fim, a mimese 3 é o estágio representativo no qual a narrativa está em seu sentido pleno, revestida por seu sentido ucrônico.

Deste modo, a experiência relatada guarda relação direta com a vontade de contar(-se) que não deixa de ser, também, um procedimento retórico de convencer a si e ao Outro do que se é (ou do que/quem somos), pois não é possível colocar na fixidez do discurso o que realmente aconteceu no passado: a narração não faz parte do corpo, mas da linguagem. Assim também parecemos tratar a nossa identidade cultural, ou seja, aquilo que diz respeito à nossa cultura, nossas identificações: elas não são fixas, tampouco fazem parte de nosso código genético.

Sem embargo, uma identidade precisa ser narrada para permanecer fazendo sentido na história (RICŒUR, 2007, p. 108). Precisa, por isso, de uma instância reconstrutiva do passado, ou seja, da retomada do passado pela memória (SARLO, 2005, p. 33-34). Mas para isso ela é narrada com vistas à diferenciação do passado em relação ao presente (uma alteridade percebida na distância entre eu-narrante e eu-narrado) e sua continuidade, isto é, o efeito do passado sobre o presente do rememorando.

O texto literário demonstra identidades em choque e não se restringe ao linguístico: tais choques são, também, signos da história. Portanto, as identidades que emergem e resistem no texto literário estão fazendo o mesmo movimento no(s) período(s) sócio-histórico(s) a que se referem.

Como dito anteriormente, os narradores de *NN* constroem suas identidades por intermédio de memórias, fragmentadoras da ordem narrativa linear. Ao remexerem o passado próprio e alheios, eles têm em vista compreender a identificação e o contato com o Outro (e/ou o passado). Ou seja, um movimento historiográfico motivado pela escrita literária. Em ambos os narradores do romance isso é reiteradamente explorado, remetendo-nos à identidade e à sua problemática conceituação.

Isso porque a identidade frequenta reflexões de muitos críticos e teóricos, como as de María Borkoski (2004, p.2), que a vê como signo da uma completude interior e, por isso, reside numa busca de memórias alheias e próprias para o autoconhecimento (busca de uma personalidade). Por outro lado, Zygmunt Bauman (2005, p. 32) enxerga a identidade por outro viés, enfatizando a movimentação dela a partir do período sócio-histórico relativamente instável no qual, segundo ele, vivemos. Diga-se de passagem, um período líquido no qual todas as concepções que tínhamos por sólidas, escorregam entre os dedos.

A identidade para Stuart Hall (2006) funciona a partir da identificação e do pertencimento, nos quais o deslocamento e o descentramento identitários são vistos a

partir da posição do sujeito (no discurso) em relação ao Outro: “Cada identidade, portanto, é *radicalmente insuficiente* em termos de seus ‘outros’” (2003, p. 85, grifo do autor).

Para Stuart Hall (2003), a identidade não funciona em função de binarismos de exclusão/inclusão, pois estes requerem a noção derridiana de *différance*<sup>36</sup>. Assim, ao falarmos de identidade com Stuart Hall (2003, p. 33), estaremos, necessariamente, discutindo implicações de significados deslizantes em um espectro sem começo nem fim posicionais e relacionais. Isto é, não tomamos identidade como uma concepção rígida de dentro/fora em relação à construção do Outro.

Eis então a utilização do conceito identidade para o referido autor:

Eu uso ‘identidade’ para referir-me ao ponto de encontro, o ponto de *sutura*, por um lado os discursos e práticas com os quais se tenta ‘interpelar’, dizer-nos ou assimilar-nos a um lugar como sujeitos sociais de discursos particulares, e, por outro lado, os processos com os quais se produzem as subjetividades, onde construímo-nos como sujeitos que podem ser ‘ditos’ (HALL. 2003, p. 5, Grifos do autor, Tradução nossa)<sup>37</sup>.

A respeito dos estudos realizados por Quain no Brasil, Danilo Luis Carlos Micali (2008) destaca que o etnólogo deve inserir-se na cultura alheia de maneira a estabelecer relações de proximidade que façam os “objetos” dos estudos sentirem-se à vontade. De alguma forma, sentir-se à vontade para não ficar receoso. Para o etnólogo é também perigosa a idealização de que fará parte dessa cultura como se proviesse dela, ainda que se sinta pertencido a ela,

O que faz a fragilidade da identidade? É o caráter puramente presumido, alegado, pretenso da identidade. Esse *claim*, como diriam os ingleses, esse *Anspruch*, como diriam os alemães, aloja-se nas respostas à pergunta “quem?”, “quem sou eu? ”, respostas em “que? ”, da forma: eis o que somos, nós. Somos *tais*, assim e não de outro modo. A fragilidade da identidade consiste na fragilidade dessas respostas em *que*, que pretendem dar a receita da identidade proclamada e reclamada. O problema é assim afastado em mais um grau, da fragilidade da memória à da identidade (RICŒUR, 2007, p. 94).

<sup>36</sup> Stuart Hall (2003, p. 61, grifos do autor) apresenta-nos a definição do supracitado conceito a partir de seu posicionamento dos Estudos Culturais, o qual interessa-nos sobremaneira: “*Différance* caracteriza um sistema em que ‘cada conceito [ou significado] está inscrito em uma cadeia ou em um sistema, dentro do qual ele se refere ao outro e aos outros conceitos [significados], através de um jogo de diferenças’ (Derrida, 1972). O significado aqui não possui origem nem destino final, está sempre *em processo* e ‘posicionado’ ao longo de um espectro. Seu valor político não pode ser essencializado, apenas determinado em termos relacionais”.

<sup>37</sup> “*I use ‘identity’ to refer to the meeting point, the point of suture, between on the one hand the discourses and practices which attempt to ‘interpellate’, speak to us or hail us into place as the social subjects of particular discourses, and on the other hand, the processes which produce subjectivities, which construct us as subjects which can be ‘spoken’*”.

A primeira fragilidade é a tentação identitária que consiste para Ricœur na “desrazão” identitária, tal qual o disse Jacques Le Goff (2003), no retraimento da identidade *ipse* na identidade *idem*; ou seja, o “deslocamento” e a “deriva” conduzem à flexibilidade de si mesmo, própria da manutenção de si na *promessa* de uma rigidez inflexível do tempo. A segunda causa seria o confronto com o Outro, que parece representar um perigo à nossa identidade. A terceira é a herança de uma violência fundadora e a inexistência de alguma comunidade histórica que não tenha começado pela guerra.

Deste modo, começa a exposição da diferença identitária: a cultura é uma forma de organização complexa das experiências de uma dada comunidade. Assim, o pesquisador nunca será como o pesquisado, pois o olhar daquele estará sempre ideologizado por sua própria cultura. Afinal de contas, tratamos da leitura da identidade alheia e sabemos que não há nenhum sistema de leitura neutro (BARTHES, 2008, p. 211). O inverso é, também, possível: Quain – e sua cultura – é lido, também.

Unir dois momentos, o passado da diegese e o presente da narração, é o exemplo perfeito para tal confusão entre a identidade e a memória no nível narrativo: a distância que separa o narrador dele mesmo como personagem e a questão da mescla entre o presente narrado e as memórias narradas. Tal disposição narrativa sugere procedimentos de identificação e pertencimento (HALL, 2006), pois buscar o porquê da morte de um antropólogo estadunidense e admitir na narração que viveu um inferno na infância entre os indígenas (NN, p. 60), demonstra um extravasamento discursivo de identificação cultural do narrador-jornalista de NN e como sua própria identidade cultural trabalha com identificações e marginalizações das culturas majoritárias e minoritárias.

Por isso, consideremos a identidade dos indígenas pesquisados por Quain no Brasil (os Trumai e os Krahô), antes de tudo, culturalmente. Em seu âmago estão circunscritas práticas históricas, no caso de sociedades ágrafas, transmitidas de geração a geração e que persistem (a duras penas)<sup>38</sup> desde o passado até o futuro das narrativas. Tanto os Krahôs, quanto os Trumais, são etnias ágrafas. Portanto, suas tradições são construídas oralmente. Em segundo lugar, o choque cultural parece ser mais restrito,

---

<sup>38</sup> Usamos o verbo “persistir” porque nos referimos aos choques culturais. Já às duras penas porque as culturas ágrafas não participam diretamente do ditado latino *Scripta manentis, verba volantis* (A escrita permanece, as palavras voam). Como pensar a permanência de uma identidade a não ser pela escrita? Obviamente, nossa questão tange a manutenção de uma cultura e de suas identidades pela escrita, que as permite serem lidas com o passar dos anos.

ligado a Quain, que não se identifica com os indígenas. Por último, o narrador jornalista dentro de sua própria narração, além de coadunar sua visão com a do estrangeiro (a respeito do Brasil), não deixa de demonstrar que a não identificação com as etnias indígenas do romance está dentro de nossa própria constituição cultural, que também não se identifica com elas e prefere o estrangeiro.

Textualmente, isso é perceptível na focalização, por meio da qual o narrador não diz claramente, mas identifica sua história à de Quain, não à dos indígenas brasileiros. Evidentemente, tal procedimento não é aclarado e pode não ser perceptível em uma leitura descomprometida. Para demonstrá-lo, citamos a concepção abrangente de Boris Upenski por Alfredo Leme de Carvalho (2012, p. 41). Para o primeiro autor, o ponto de vista - ao qual nos referimos neste trabalho como focalização - oferece ao pesquisador vários planos para a análise do texto literário: o ideológico, o fraseológico, o temporal, o espacial e o psicológico. Atenhamos ao primeiro deles, pois os demais não dizem respeito a nosso argumento,

Segundo Upenski, a narrativa pode indicar um ponto de vista *ideológico* do próprio narrador, dos personagens, ou da comunidade. Cita dois exemplos. Na Rússia pré-revolucionária, o nome de Deus era sempre escrito com letra maiúscula, mesmo pelos não religiosos, indicando uma posição ideológica de respeito por parte da comunidade. O outro exemplo encontra-se em um autor não nomeado do século XIX, que, fazendo um relato histórico dos fatos concernentes a uma seita religiosa, faz com que um dos personagens fale no "serviço pseudo-elesiástico" dessa seita. O personagem assume, assim, uma posição, ou ponto de vista, ideológica.

Desse modo, faz-se necessário aclarar que a ideologia não é evidenciada. De acordo com Marilena Chauí, ela, ideologia, (e a do materialismo histórico marxista) "[...] é um dos instrumentos da dominação de classes e uma das formas da luta de classes. A ideologia é um dos meios utilizados pelos dominantes para exercer a dominação, fazendo com que tal não seja percebida pelos dominados" (CHAUÍ, 2001, p. 33) e é "[...] um fenômeno objetivo e subjetivo involuntário produzido pelas condições objetivas da existência social dos indivíduos" (CHAUÍ, 2001, p. 30).

Em relação ao texto literário, tratemos a ideologia como constituinte da voz narrativa e de como ela transmite ao leitor a informação narrativa, independentemente, se ele a possui em grande quantidade e qualidade, ou não, mas levando em consideração o seu posicionamento em relação ao que narra, isto é, como sua narração serve como

instrumento de dominação. É algo similar ao comentado por Antonio Candido (2008, p.23) a respeito da obra de Lucien Goldmann,

[...] que tem procurado demonstrar como a criação, não obstante singular e autônoma, decorre de uma certa visão do mundo, que é fenômeno coletivo na medida em que foi elaborada por uma classe social, segundo o seu ângulo ideológico próprio.

E isso pode ser demonstrado por uma aliança entre os estudos narratológicos de Gérard Genette (2013) as razões sociais que constituem estruturalmente (ou internamente) a obra literária. Isto é, isso pode ser demonstrado na relação estabelecida entre o texto literário e o contexto extralinguístico. Assim, a análise dos pontos internos de uma obra não deixa de ser também dos externos, sócio-históricos. Em *NN*, isso ganha força, merecendo uma análise exaustiva a maneira pela qual o narrador-jornalista escreve a história de si a partir do contraste com o Outro<sup>39</sup>. Logo, à maneira dos mecanismos literários, a identidade, a cultura e a estrutura do texto literário podem ser vistas como signos. Isto é, a estrutura denuncia o comportamento identitário cultural: de signo a signo, resulta o significado histórico-social do romance.

Destaca-se entre todos os signos técnico-narrativos, sobretudo, a focalização, chamada por muitos de ponto de vista

Com efeito, pode-se contar *mais ou menos* aquilo que se conta, e contá-lo *segundo um ou outro ponto de vista*; e é precisamente tal capacidade, e as modalidades do seu exercício, que visa a nossa categoria de *modo narrativo*: a “representação”, ou, mais exatamente, a informação narrativa tem os seus graus; a narrativa pode fornecer ao leitor mais ou menos pormenores, e de forma mais ou menos direta, e assim parecer [...] manter-se a maior ou menos *distância* daquilo que conta; pode, também, escolher o regulamento da informação que dá, já não por essa espécie de filtragem uniforme, mas segundo as capacidades de conhecimento desta ou aquela das partes interessadas na história [...], da qual adoptará ou fingirá adoptar aquilo a que correntemente se chama a “visão” ou o “ponto de vista”, parecendo então tomar em relação à história [...] esta ou aquela *perspectiva* (GENETTE, 1995, p. 160, grifos do autor).

Acrescentamos a isso o fato de que a focalização (ou o modo narrativo, como grafado acima) “[...] além de condicionar a quantidade da informação veiculada [...] atinge a sua *qualidade*” (LOPES, REIS, 1988, p. 246). Assim, a focalização mediará o

---

<sup>39</sup> *NN* poderia ser estudado de outra maneira com o auxílio do livro de Mariza Corrêa e Januária Mello e, também, resenha publicada na Folha de São Paulo pela primeira das autoras. No entanto, essa é outra pesquisa. Talvez fosse relevante também o estudo do romance aliado a uma ênfase desconstrucionista do termo metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon.

par memória e identidade a partir da quantidade e da qualidade da informação trazida pela voz narrativa. A busca pelo passado alheio flerta com o esquecimento de algumas etnias na importância dada a uma majoritária (à de Quain), pois os pormenores da narração do passado estão intrinsecamente ligados ao ponto de vista da(s) voz(es) narrativa(s). A narração do jornalista é mediada por uma focalização exterior ao acontecimento central da narrativa que, por sua vez, alia-se a uma focalização interna fixa dirigida à infância deste mesmo narrador. Nesse enovelamento de focalizações há também um entrecruzamento de memórias pessoais e coletivas que demonstram a construção/negociação/ deslocamentos de identidades.

Assim, a memória é posta em relação com a identidade cultural deslocada – e que é também deslocada e verificada pelos códigos de focalização - a partir de narradores que contam a respeito de si mesmos. O passado já não é como o narrador o entende quando o narra. Entretanto, a impossibilidade de trazer o passado à tona em sua inteireza é, igualmente, a soma da incompletude do acontecimento com o que ele sabe a respeito. Justamente neste ponto a identidade cultural faz seu papel. Reatualizada pelo que a passagem do tempo representa e ancorada na tradição intrínseca ao narrador, ela permite que a história – em sua dupla acepção - seja contada à luz de um ponto de vista subjetivo. Ancora-se deste modo em um ponto de vista mais amplo, que diz respeito a como a identidade é formada por um lugar sócio-discursivo que a atravessa e que, dificilmente, consegue ser deslocado em plenitude.

Ora, se esta memória se refere a recordações de um narrador e é contada a partir de sua focalização é evidente que estamos diante de um personagem que possui uma identidade estilizada. O passado, seguramente, funda uma personalidade, pois é ele que dá sustentação a ela, que a forma. Ou, como ensina Regina Pentagna Petrillo (2008, p. 54) “A memória também constitui um fator de identificação. É na memória que se reconhece o que nos distingue e nos aproxima”.

Assim sendo, outro fator constitutivo da memória na narração se apresenta: o da identificação (que exploraremos melhor na seção seguinte). No choque entre identidades ancoradas no passado, há a aproximação (ou identificação) que distingue uns de outros e há, também, a repulsa, ou seja, a não identificação:

Estando o narrador caracterizado individualmente por meio de um determinado modo de encarar as relações humanas, os ambientes e seus próprios sentimentos, tudo o mais no universo narrativo por ele criado tende a parecer natural com relação a si, o que indica esse suposto caráter “referencial” da narrativa de primeira pessoa (SANDANELLO,

2014, p. 53).

Isso é perceptível nos jogos de focalização no romance *NN* que possui dois narradores que encaram de maneira idiossincrática sua relação com o passado: um recupera a história do amigo; outro a recupera como se recuperasse a história de si mesmo. Desse modo, não espanta que essa construção romanesca seja feita de maneira espelhada,

Ademais, na ficção de Carvalho, tudo parece se espelhar: o autor lança mão de recursos como a *mise en abyme* e a homologia; insere uma história dentro da outra; apaga a relação de causa e efeito entre os eventos; apresenta visões múltiplas de uma mesma personagem, que pode, eventualmente, compartilhar semelhanças com outras, inventa narradores que mais complicam do que explicam. Enfim, pede mais atenção *ao modo* como a narrativa foi construída do que aos significados que ela pode trazer (MELLO, 2013, p. 132-133).

Ou seja, o *mise en abyme* – no mergulho dos tempos do passado, do narrador-jornalista a Perna, de Perna a Quain, de Quain aos pais dele – aliado à narrativa memorialística construída sob a perspectiva destes narradores desemboca na homologia das histórias, isto é, na semelhança delas. Deste modo, a memória e os significados que se embrenham pedem similitude, como os estudos indigenistas realizados por Quain e a ida do jornalista à tribo dos indígenas Krahô,

Saímos de Carolina pela manhã, numa caminhonete com tração nas quatro rodas. O antropólogo ia na frente (era ele quem dirigia), ao lado de um Krahô cafuzo e de sua mulher branca, os três na cabine coberta, íamos eu, o filho do antropólogo e um grupo de dez índios, entre mochilas, malas, mantimentos, sacos plásticos com pedaços de carne exposta ao sol e outras traquitanas. Eu ia em pé em silêncio, com os olhos fixos no horizonte, já que em algum lugar vários quilômetros à nossa direita, a seguir o mapa não muito preciso ou detalhado que eu tinha trazido, ficava o túmulo de Buell Quain, esquecido no meio do cerrado, de onde o sol, os ventos e as chuvas havia muito deviam ter varrido os talos secos do buriti (*NN*, p. 88-89).

as fotografias dos indígenas mostradas pelo filho do americano acamado ao lado do pai do jornalista,

Ele me mostrou os retratos de alguns índios. Pareciam Krahô, mas podiam ser de qualquer outra tribo. “Meu pai era fotógrafo. Passou a vida no Brasil. São índios brasileiros. Você não os reconhece?” Eu não podia me indispor com ele, não sabia se estava sendo irônico, mas o fato é que havia um tom paternalista na sua conversa (*NN*, p. 163).

a fotografia presente na orelha do romance, a narrativa de Manoel Perna que conflui na

do jornalista e vice-versa, etc são alguns dos acontecimentos espelhados na narrativa que mesclam memórias distintas entre si de maneira a resultar na construção de um romance poliédrico.

Evidentemente, as memórias e as identidades dos narradores passam por transformações por causa destes procedimentos narrativos. A primeira pode ser vista como uma das propiciadoras da quebra da ordem narrativa erguida através do diálogo entre o experimentador com o “narrador” dessa experiência. A segunda é um artifício intrínseco aos códigos de focalização, que, despercebidamente, é relacionado a tal subjetividade durante as restrições do foco narrativo.

A identidade está, então, submersa nos dizeres do(s) narrador(es) e vem à tona quando nos damos conta de que ele(s) está(ão) inserido(s) em um lugar cultural que o(s) trespassa(m), além de manipular(em) a matéria narrada através da(s) própria(s) perspectiva(s). No entanto, a sofisticação da narração memorialística e, por sinal, identitária do romance não se esgota no procedimento anterior: a inserção de cartas, fotografias e relatos de outros personagens que conheceram Quain é responsável por fragmentar, distorcer, prismatizar a focalização. Para tratarmos essa fragmentação, parece-nos cara a terminologia *visão estereoscópica*, que, segundo Alfredo Leme Coelho de Carvalho (2012, p. 27), foi cunhada dessa forma por Percy Lubbock e é entendida por este autor como “[...] a apresentação de um personagem surpreendido de diversos ângulos” (CARVALHO, 2012, p. 27) e adéqua-se perfeitamente à construção poliédrica, prismática, do romance e das identidades de *NN*.

Desses diversos ângulos, o leitor atento se dá conta de que além da construção prismática de Quain, pode-se compreender a retirada da responsabilidade de perspectiva ideológica do narrador. Este movimento retórico é quase imperceptível e trabalha no interior do discurso narrativo representando indefinições ao longo da narração.

Tzvetan Todorov (1971, p.51, tradução nossa) é outro dos responsáveis por demonstrar a visão estereoscópica (a qual poderemos chamar também de focalização estereoscópica e relacioná-la à focalização interna variável proposta por Gérard Genette (1995) a partir do enunciado adiante:

Primeiramente, cada carta representa o enunciado pessoal de um dos personagens. A oposição entre ser e parecer, sobre a qual retornaremos adiante, não podem ser justificadas se certas partes do relato não sejam narradas diretamente por um personagem. Apenas o personagem pode transmitir de modo “natural” sua visão individual dos acontecimentos relatados, seja ela verdadeira ou falsa, compreensiva ou superficial; se

o autor de um romance fizesse isso, perceber-se-ia mais o caráter individual do procedimento<sup>40</sup>.

Por isso, falamos na presença de uma focalização variável (ou estereoscópica) como esmagadoramente importante na constituição do romance. Na relação de cartas que compõem o romance, integram-se diferentes visões do personagem Quain e, conseqüentemente, de sua identidade flertando com a hipocrisia, tal qual Tzvetan Todorov (1971, p. 52) comenta em seu livro *Literatura y significación*. Além do mais, o mesmo teórico sugere que as cartas de um mesmo acontecimento – em *NN* o suicídio de Quain - (ou pensemos nos inúmeros documentos sobre Quain e à sua conseqüente focalização estereoscópica) proporcionam ao leitor uma visão estereoscópica dos acontecimentos narrados.

Recapitulando, as características de focalização que chamam a atenção em *NN* são, primeiramente, a movimentação da focalização de “externa” para “interna” (que já havíamos comentado anteriormente) e desempenha papel preponderante na construção identitária e demonstração de preferências/identificações culturais dos narradores. Num segundo momento, a visão estereoscópica alicerça questionamentos concernentes às indefinições do romance, à leitura prismática permitida por tal procedimento técnico-narrativo e à tentativa de escrita biográfica (referida a Quain) e autobiográfica (referida ao narrador-jornalista). Por fim, estes questionamentos integram-se, também, à classificação de memórias de Franco Baptista-Sandanello (com ênfase especial à memória presentificativa), uma vez que a narração memorialística, seja ela objetiva, seja ela atualizadora, seja ela rearranjadora do passado (retrospectiva, presentificativa e prospectiva, respectivamente), está necessariamente relacionada à maneira pela qual o narrador possui menor ou maior interesse (como ordenado na referida conceituação) na narração do passado a partir de seu ponto de vista. Isto é, a memória é delineada a partir da identidade cultural daquele que a narra e, desse modo, a recuperação da quantidade e da qualidade da informação narrativa que é posta em narração passa, obrigatoriamente, pelos interesses pessoais do(s) narrador(es). Nela, focalização, há o acréscimo/elisão de informações por parte do narrador e a distância dele enquanto eu-narrante e eu-narrado. Assim, enquanto algumas identidades culturais são esquecidas (elisão), outras são

---

<sup>40</sup> “*En primer término, cada carta representa el enunciado personal de uno de los personajes. La oposición entre ser y parecer, sobre la que tendremos que volver más adelante, no podría justificarse si ciertas partes del relato no estuviesen directamente narradas por un personaje. En efecto, sólo el personaje puede transmitir de un modo «natural» su visión individual de los acontecimientos relatados, sea ésta verdadera o falsa, comprensiva o superficial; si el autor de una novela hiciera eso mismo, se percibiría más el carácter superficial del procedimiento*”.

lembradas. Da mesma forma, a distância entre o eu-narrante e o eu-narrado tenta criar uma imagem de Quain trazendo à tona o seu suicídio. Assim, reconstroem-se as etnias marginalizadas e uma história contada em detrimento dos esquecidos salta aos olhos. Simplificando: uma história que entrecorta o passado a bel-prazer (ainda que o narrador não tenha experimentado o passado relatado) e, assim, o presentifica (SANDANELLO, 2014). Nesse ponto, entrelaçam-se categorias narrativas aos conceitos de memória e identidade: afinal, recuperar o passado demonstra-se em um plano de interesses não gratuitos por parte daquele que o retoma e o faz, sobretudo, desvelando aos poucos seus matizes culturais constituintes.

A focalização desempenha, portanto, um papel de destaque em *NN*. A esse respeito, recordemo-nos do desejo de Quain de fugir do próprio ponto de vista como eixo articulador da discussão da focalização no romance<sup>41</sup>. Quain deseja colocar-se em um ponto cego, no qual não possa mais ver a si mesmo. Entendemos esse ponto de vista anulado como parte de sua diferença cultural em relação às tribos indígenas que ele estudou: ele percebe-se olhado pelo Outro porque também o olha. “Ele” está, então, no campo de visão do “Outro”. Nisso, o personagem deixa o leitor atônito: lido por nossa perspectiva, “ele” permanece sendo olhado pelo “Outro”.

O apagamento do ponto de vista de Quain, ou a maneira pela qual o Outro o visualiza, só poderá ser completada em contato com o *idem*. No caso, com seus correspondentes culturais. Se bem que a igualdade cultural pode ser, mesmo que ele deseje retornar a seu país natal (e de sua perspectiva teórica de antropólogo) um caminho impossível de ser alcançado, pois

A permeabilidade entre os discursos, as sugestões reverberadas pelas alusões intertextuais (Conrad, Melville, Salinger...), as sobreposições de imagens (um Buell Quain que faz lembrar Bruce Chatwin, ao mesmo tempo que nele se reflete o jornalista; o narrador que posa de autor, oferecendo-nos o seu retrato enquanto jovem ao lado de um façanhudo índio no Xingu); a importância das fotografias (não só documentais, mas também artísticas), dos desenhos e das pinturas corporais e uma certa displicência nas últimas páginas, como se o narrador (ou o autor, no caso) tivesse se cansado e já não encontrasse energia para encarar as reações do jornalista a certos aspectos sórdidos da história que

---

<sup>41</sup>A esse respeito, citamos novamente o dito trecho do romance: “*Ele só precisava conversar com alguém. Numa das vezes em que me falou de suas viagens pelo mundo, perguntei aonde queria chegar e ele me disse que estava em busca de um ponto de vista. Eu lhe perguntei: ‘Para olhar o quê?’. Ele respondeu: ‘Um ponto de vista em que eu já não esteja no campo de visão’. Eu poderia ter dito a ele, mas não tive coragem, que não precisava procurar, que se fosse por isso não precisava ter ido tão longe. Porque ele nunca estaria no seu próprio campo de visão, onde quer que estivesse, ninguém nunca está no seu próprio campo de visão, desde que evite os espelhos* (NN, p. 111, grifos do autor).

consequira resgatar —, tudo isso, sendo maquinaria destinada a desqualificar fronteiras entre identidades e discursos, dá simultaneamente ao leitor a sensação de estar numa casa de espelhos, cuja montagem inteligente permite criar um ponto simultaneamente central e cego — como se Narciso, afinal, se contemplasse num espelho que não reflete nada (VIEIRA, 2004, p.201).

Assim, a focalização estereoscópica é profícua para manter Quain no campo de visão do Outro (e isso inclui a nós leitores também), afinal por somente o conhecermos de maneira fragmentada, ele não deixa de ser o elemento fundamental do romance para o qual lançamos mais atenção. Digamos, então, que ele não sai nunca do nosso campo de visão durante a leitura. Por isso, se uma identidade cultural se estabelece na narração, então, a focalização - que traduz posições ideológicas - é o conceito narratológico mais próximo a unir-se ao choque identitário. Didaticamente falando, é no modo de ver que reside o vício da visão. Ou melhor, o narrador é visto no Outro e como esses outros vêm à tona na linguagem artística.

Por sua vez, Bakhtin (1981) evidenciou como característica da obra de Dostoievski a tentativa de plenivalência por parte das vozes de todas as classes sociais. Isto é, uma igualdade de importância dada a todas as vozes sociais em relação à voz narradora. Afinal, quem narra tenta, também, fincar sua bandeira identitária na história, semelhantemente às vozes vindas à tona no romance, desde a do jornalista (filho de um aristocrata e narrador da vida de um americano e, nem por isso, deixa de narrar sobre tribos indígenas esquecidas no Xingu) até a de um sertanejo (que escreve com certo tom pernóstico), não têm a ver apenas com um mosaico de dizeres, mas também com uma tentativa de importância às vozes emudecidas.

Assim, o texto literário revela as mazelas de nossa própria formação social e cultural pela dificuldade de algumas identidades culturais marginais<sup>42</sup> de nosso país fincarem seus pés na nossa história; no entanto, a esperança de tal inclusão parece distante, pois a identificação não é com o de dentro, mas com os sentimentos do externo, representado na obra por Quain, o etnólogo não identificado com o Brasil.

Como bem sabemos, textos são fatores de construção cultural, não apenas narrativa. Dessa maneira, explicamos as semelhanças presentes em *NV* como a de autor, narrador e personagem:

---

<sup>42</sup> Indígenas no romance, mas podemos ampliar o leque a negros, aos de pouco poderio econômico, à mulher, etc que ainda têm igualmente pouca representatividade na sociedade brasileira.

As semelhanças entre Quain e autor-narrador são várias, a começar pelo fato de os pais de ambos serem muito preocupados com dinheiro. Outra coincidência consiste em possuírem certo pendor à vida itinerante, decerto Quain mais do que o autor-narrador, pois a sua caminhada pelo mundo leva-o ao encontro da morte, ou melhor, o seu impulso mórbido para errar pelo mundo culmina em autoflagelo. Afora isso, Quain buscava por um ponto de vista em que ele próprio não estivesse no campo de visão, ou seja, almejava a isenção e, por conseguinte, a verdade, semelhante ao narrador-autor que também procura utilizar uma perspectiva imparcial de focalização, na narrativa que constrói. (MICALI, 2008, p. 7-8).

De Quain infere-se um “[...] mal-estar do branco em relação ao índio decorre do próprio intercâmbio de culturas” (MICALI, 2008, p. 12) que, por sua vez, parece corroborar com o desejo de ver-se fora do próprio campo de visão, pois ele é mais facilmente distinguido culturalmente pelos indígenas. O desejo do campo de visão isento é, por assim dizer, um desejo de repelir tal cultura de seu contato. Além do mais, este mal-estar decorre, evidentemente, de considerações tecidas a respeito da alteridade tais quais as de Ettore Finazzi-Agrò (1991, p. 52-53). Para ele a alteridade só pode falar a voz do silêncio, afinal ela não possui a rigor nem tempo e nem espaço que a delimite. Assim sendo, o Outro é aquele que

[...] se mexe além duma fronteira, num “fora” indefinido e indefinível, num exterior sem horizonte que é, na verdade, um interior continuamente recalçado, constantemente projetado para aquele externo que vira em distância tranquilizadora o que se dá, pelo contrário, como inquietante proximidade. E mais profundamente, o que gera o Outro é mesmo essa fronteira, é esse limite que separa um dentro concluso dum fora inconcludente.

De maneira coerente, a exposição de Ettore Finazzi-Agrò insere a alteridade em um campo delimitado de relações a serem tecidas entre o “Outro” e o “eu” e separadas pela fronteira do concluso e do inconcluso. Ou seja, uma fronteira que, conseqüentemente, demonstra não só fatores psicológicos responsáveis por sua separação, mas também ideológicos, culturais, sociais, temporais, econômicos, etc convertendo-se em símbolo do nunca total pertencimento e compreensão daqueles que observamos. Semelhante à fragmentação do eu é a explosão da não unicidade no período pós-moderno, como insiste Stuart Hall (2006) em *A identidade cultural na pós-modernidade*. Enxergar o Outro vai em direção a caminhos igualmente tortuosos, pois entendê-los completamente mediante uma visão unitária (que, por vezes, pode ser preconceituosa, estereotipada) deve, ou deveria caducar-se, já que a conclusão diz respeito ao visto, não a quem vê o Outro.

## CAPÍTULO 2 – A FORTUNA CRÍTICA DO ROMANCE *NOVE NOITES* E OS CONCEITOS DE MEMÓRIA E DE IDENTIDADE

### 2.1 SOBRE O CONCEITO DE MEMÓRIA

Em *NN* as estruturas memorialísticas têm a capacidade de pôr em cena um sem-fim de identidades culturais. Neste emaranhado, vemo-nos diante de narradores que não sustentam plenamente suas identidades culturais. A isso, o texto literário responde à sua maneira,

1. Nas memórias que entrecortam a ordem linear da história;
2. Nas instâncias narrativas que não se intercomunicam, como é perceptível nos narradores do romance, Manoel Perna e o narrador jornalista, que não possuem relação entre si a não ser por terem Quain como tema de suas narrações;
3. Na impossibilidade da descoberta do mistério que permeia o mote narrativo;
4. Na inserção de fotografias durante a narração e na orelha do livro;

5. Na inserção de cartas de contemporâneos ao suicídio que - além de demonstrar certa fluidez entre o romance e a história - fragmenta a focalização de maneira a multiplicar também as ideologias presentes nas vozes narrativas.

Maria Luiza Oliveira Andrade (2007) possui um artigo seminal concernente à memória como artifício fragmentário da narrativa literária, sobretudo no período moderno. Segundo ela, a fragmentação deve ser entendida como especificidade do texto literário. Pode-se visualizá-la quando nos referimos à sintaxe textual como linear e à sua correspondente não linearidade cronológica decorrente da inserção de memórias na narração. Assim, ao falarmos de fragmentação, remetemos ao fragmentário, que, para ela, manifesta-se:

[...] no esfacelamento de perspectivas, na memória/digressão, no recurso da intertextualidade - prosa/poesia/drama ou literatura/cinema/teatro - na linguagem - na linguagem sintomática, ou ainda, na coexistência de alguns desses aspectos presentes no mesmo texto (ANDRADE, 2007, p. 122).

Se nos ativermos à afirmação acima, percebemos que eles tratam justamente de um movimento de implosão interna da forma textual. Em outras palavras, como o extravasamento da forma textual vai em direção a um campo expansivo, como proposto pela crítica argentina Florencia Garramuño (2014) de maneira a representar uma escrita literária que se implode internamente porque dá voz a outro tipo de literatura a ser escrita

e, conseqüentemente, permite que outras vozes sejam ouvidas.

A respeito do conceito campo expansivo, citamos o texto da argentina Florencia Garramuño (2014, p. 33-34):

[...] a ideia de um campo expansivo – com suas conotações de implosões internas e de constante reformulação e ampliação – talvez seja mais apropriada para refletir sobre uma mutação daquilo que define o literário na literatura contemporânea, que em sua instabilidade e ebulição atenta até contra a própria noção de campo como estático e fechado.

A autora argentina embasa-se para isso em um texto a respeito da expansão da noção de literatura comparada a partir do estabelecimento dos estudos culturais no período contemporâneo. “Literature” in the expanded field, de Marjorie Perloff (1995), expande o campo das literaturas ditas nacionais e, digamos de outro modo, a escrita deste período contemporâneo (e seus estudos) ao priorizar inter-relações entre textos que não consideram a nação como origem explicativa das obras. Por isso mesmo, na contramão da formação da nação, a autora estadunidense demonstra que o campo da literatura se expande a textos que vão em direção a temas não-eurocêntricos, não-patriarcais, não-elitistas, etc. Outro texto central a essa discussão é o da crítica estadunidense Rosalind Krauss (1979), *Sculpture in the expanded field* (Escultura no campo expansivo). Esse artigo propõe uma leitura acerca dos delineamentos e conseqüente ultrapassagem dos limites (do que considera-se no senso comum) como escultura, pois “[...] a categoria pode ser feita para tornar-se quase que infinitamente maleável<sup>43</sup> (KRAUSS, 1979, p. 30, tradução nossa). Segundo a crítica estadunidense, essa consideração maleável advém de uma antiga demanda modernista por meios artísticos estáveis, sem interconectar-se entre si, portanto. Para a autora a inserção de meios artísticos conjugados entre si representa uma característica do pós-modernismo. Com o campo expandido tal prática de relações entre meios artísticos distintos não é posta em relação à situação do pós-modernismo, mas “[...] em relação às operações lógicas de organização de termos culturais, para os quais qualquer meio – fotografia, livros, linhas em paredes, espelhos, ou a própria escultura – pode ser usado”<sup>44</sup> (KRAUSS, 1979, p. 42, tradução nossa). Assim, percebem-se relações culturais conflituosas postas em jogo quando estamos frente a, não apenas esculturas, mas

<sup>43</sup> “[...] the category can be made to become almost infinitely malleable”.

<sup>44</sup> “[...] in relation to the logical operations on a set of cultural terms, for which any médium – photography, books, lines on walls, mirrors, or sculpture itself – might be used”.

a qualquer outro meio artístico que se valha desse sincretismo<sup>45</sup>.

Como resultados dessas implosões internas<sup>46</sup>, o leitor de literatura contemporânea percebe não apenas um esfacelamento temporal na escrita, mas também um (nesse sentido, fragmentário) subterrâneo da narração e da narrativa. Isto é, remetemo-nos às constantes trocas de perspectiva narrativa no decorrer da leitura, à tentativa de recuperação de um passado por parte dos narradores e às intertextualidades, descaradas ou não<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> O referido artigo foi traduzido por Elisabeth Carbone Baeze, em 1984, para o primeiro número da revista *Gávea*, do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura da PUC/RJ.

<sup>46</sup> Por implosão interna entendemos a maneira pela qual a estrutura textual se expande. Por exemplo: a digressão expande o presente da narração em direção ao passado; a intertextualidade expande uma obra literária a outra(s); a presença de outras linguagens de expressão artísticas (cinema e teatro) presentes no texto literário expandem suas configurações, etc. Por isso, referimo-nos também ao campo expansivo para tratarmos a maneira pela qual a literatura contemporânea é de difícil delimitação porque agrega novos meios e suportes a uma arte (seja ela literária, escultura, etc.) e, assim, implode o material estabelecido como específico dela. Como exemplo de implosão interna, podemos acrescentar a epígrafe do conto *Cefaléia*, de Julio Cortázar (1951, p. 47), que demonstra ao leitor a possibilidade de leitura de um texto médico enquanto poético: “Devemos à Dra. Margaret L. Tyler as imagens mais belas do presente conto. Seu admirável poema, *Sintomas Orientadores Hacia los Remedios Más Comunes del Vértigo y Cefales*, apareceu na revista *Homeopatia* (publicada pela Associação Médica Homeopática Argentina), ano XIV, n.º32, abril de 1946, pág. 33 e segs. Agradecemos também a Ireneo Fernando Cruz haver-nos iniciado, durante a viagem a San Juan, no conhecimento das manscupias”. Através dessa leitura, digamos, deslocada do texto médico ao literário, involucra-se a realização do fantástico no supracitado conto. Outros dois exemplos, seriam *Estorvo*, de Chico Buarque (1991) e *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato (2001). No primeiro romance, chama a atenção uma capa que vem junto ao livro e incomoda a leitura. Para o leitor mais desavisado, poderia ser um simples complemento. Mas, se não retirada, agrega um valor à leitura homônimo ao título do livro: um estorvo. No outro romance, chama atenção a inserção de um quadro negro retangular inserido na página 147 e que ressoa a interpretação de Jacques Rancière (2009, p. 22-23) a respeito do quadro *Quadrado preto sobre fundo branco*, de Malevich (1915): “Esta pintura, tão mal denominada abstrata e pretensamente reconduzida a seu médium próprio, é parte integrante de uma visão de conjunto de um novo homem, habitante de novos edifícios, cercado de objetos diferentes” e coaduna-se perfeitamente à multifacetada visão da cidade de São Paulo, espaço da história do romance, e a seus personagens.

<sup>47</sup> Em relação a narradores, *NN* conta com dois. Manoel Perna, um deles, é um sertanejo que escreve em itálico um testamento endereçado aos que venham em busca das motivações do suicídio de Quain. Contemporâneo ao etnólogo, ambos prosearam nove noites no intervalo de 6 meses. O outro narrador é um jornalista que se interessa pela morte do etnólogo e vai em busca de pessoas, cartas e fotografias que o ajudem a solucionar o porquê do suicídio. No caso, as trocas de perspectivas e tentativa de recuperação do passado, acima comentadas, dizem respeito a estes dois narradores. Em relação a intertextualidades, ao longo do romance, textos como *Moby Dick*, de Hermann Melville; *Lord Jim* e o *Companheiro Secreto*, de Joseph Conrad; e um poema de Francis Ponge (cujo nome não encontramos) são citados durante a narração. Um exemplo das implosões internas mediante intertextualidades pode ancorar-se no conceito hipermediação de Alfredo Bosi (2002), no qual a intertextualidade faz-se presente na narrativa literária contemporânea de maneira a não sabermos até que ponto o que lemos não está aludindo a outros textos da tradição. Assim, além de referências muito claras do texto trazido à narração, há também outras de mais difícil percepção por parte do leitor que explora o limite da falta de mediação entre linguagem literária e realidade. Isto é, a partir deste conceito há como perceber uma relação intrínseca do texto literário dirigindo-se/relacionando-se/voltando-se a outros textos, sem a mediação entre literatura e realidade, como se a produção de obras de arte fosse realizada a partir da colagem de um número ilimitado de referências. Isso será claro em *NN* ao falarmos nas referências claras postas no parágrafo subsequente e na, não tão clara, referência ao livro de cartas de Heloísa Alberto Torres, comentado em nota no capítulo anterior. Um romance contemporâneo que se destaca por isso é *Opswanie Swiata* (2013), de Veronica Stigger, que flerta com personagens históricos e referências ao modernismo brasileiro. A título de exemplificação, poderíamos citar também um caso extremo de intertextualidade, ou hipermediação, ocorrido também no cinema. Para

Em outras palavras, na apresentação de Maria Luiza Oliveira Andrade (2007) é cabível a distinção do binômio fragmentação/fragmentário indicando, por vezes, a passagem do primeiro em direção ao segundo. A fragmentação é percebida em textos nos quais a história não possui um início, um meio e um fim, pois todos estão misturados. A linearidade dos fatos está ausente devido à utilização de uma técnica de cortes, pois esta possui um final incompleto em relação à expectativa leitora. Já ao fragmentário devem-se acrescentar múltiplas tendências: a do apelo às memórias, às das focalizações e a recorrência à intertextualidade. Ou seja, o fragmentário é, de alguma forma, uma característica das implosões internas da fragmentação.

Barthes ([2013?]) *apud* ANDRADE, 2007, p. 124) confere a Proust e a Joyce um papel importante na forma pela qual a linguagem literária é (re)organizada. Para Maria Luiza Oliveira Andrade (2007) é nessa reorganização que se situa a importância dada aos aspectos da memória e do tempo. Pensemos, também, por que não (?), em romances pautados na memória e escritos em um país que, além de ex-escravocrata, passou de 1930-37 pelo período ditatorial do chamado Estado-Novo varguista; de 1964-85 por um regime ditatorial e militar; e que apenas em 1990 elegeu um presidente democraticamente. Sintomaticamente, em *NN* observamos tanto referências ao governo Vargas, enquanto tempo histórico no qual a narrativa de Quain está inserida, quanto à referência ao atentado às torres gêmeas em 11 de setembro de 2001 em Nova Iorque, repercutindo na narrativa. Ou seja, as influências do contexto sócio-histórico são perceptíveis no texto literário e sugerem caminhos para responder o porquê do fragmentário e da narração memorialística na obra de Bernardo Carvalho.

Ainda assim, estas repercussões não são perceptíveis na superficialidade do texto: o leitor necessita cavar um pouco mais para dar-se conta delas. Um artigo intitulado *Notícias da literatura brasileira no século 21*, escrito por Marcos Rodrigo Correia, vai na direção desse questionamento memorialístico proposto acima. Publicado na Folha de S. Paulo no dia 26/Fev/2014, o autor insere a narrativa brasileira do século XXI em um conjunto de narrativas de autorreferências. Para isso, ele traça um panorama de autores e de suas respectivas obras a partir da recorrência à autorreferência nos romances deste século. Deste modo, ele afasta a atual literatura de interesses baseados na busca de uma

---

isso, pode-se citar o caso do filme *Kill Bill* (2004), do diretor estadunidense Quentin Tarantino. Conhecido por seu profundo conhecimento em cinema, dos filmes *cults* aos *blockbusters*, o diretor utiliza-se dele no referido filme ligando referências externas como a dos filmes japoneses de samurais, os animes japoneses, filmes de Bruce Lee, etc para a rodagem de um filme que, pode-se dizer, é uma homenagem ao cinema por meio de suas inúmeras referências.

identidade nacional. Como responsável pela formação da nossa identidade nacional, o autor deixa clara a existência da recuperação memorialística por parte dos narradores da literatura brasileira contemporânea e, obviamente, deixa de lado questões a respeito do passado coletivo, o que, no nosso ponto de vista, está no bojo de uma busca individual e não deveria ser relegado a segundo plano.

A partir de uma miscelânea de afirmações dos críticos Luiz Costa Lima, Manuel da Costa Pinto, Alcir Pécora, Luciana Hidalgo, Luiz Brás, Luís Augusto Fischer, Pedro Meira Monteiro e Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, o autor Marcos Rodrigo Correia (2014, p. 1) discute a concepção das narrativas fundadas sob a égide da primeira pessoa:

Caso escrevesse hoje um ensaio como “Notícia da Atual Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade”, Machado de Assis teria bons motivos para alterar o início do texto. A célebre frase “Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade” poderia ter a “nacionalidade” substituído por algo como “subjetividade”.

De acordo com a citação acima, as obras deste período contemporâneo estão escritas na esteira da subjetividade em contraponto à nacionalidade, signo da coletividade. Por isso, o autor sugere em sua argumentação um movimento de escamoteio de traços nacionais, coletivos, culturais, etc pelas vozes narrativas. No entanto, Pedro Meira Monteiro (*apud* CORREIA, 2014, p. 3) frisa ser interessante que, após anos de uma literatura mais dura e realista, haja uma tendência atual de escritas direcionadas a espaços íntimos. Para nós essa busca subjetiva, na tendência de encontrar os lugares mais íntimos do ser, pode, sim, resultar em questões de classes sociais sobrepujadas pelas delicadezas do lirismo pessoal. Ou seja, uma busca subjetiva recai também em questionamentos coletivos, sociais, em seu âmago. E vice-versa. Por este motivo, consideramos que *NN* oscila nas duas extremidades em relação à história de Buell H. Quain. No caso, o narrador-jornalista realiza uma pesquisa acerca da morte do etnólogo. Mas essa busca obsessiva não é só pelo etnólogo: ela é, também, por si mesmo, para o narrador-jornalista conhecer-se através dos fragmentos do Outro.

Neste movimento, que se pode chamar de aprofundamento subjetivo, Carlos Eduardo Japiassu de Queiroz (2008) pauta o artigo intitulado “A escritura da memória como fundamento identitário do eu” em uma corrente teórico-filosófica que direciona a memória a uma faculdade de permanência do homem. Ao relacionarmos este texto com o anterior, damo-nos conta de que à permanência acrescenta-se a continuidade que, por sua vez, tem como contramão a não permanência, o descontínuo, em outras palavras, o

esquecimento.

Carlos E. J. de Queiroz (2008, p. 366) preocupa-se com as medidas formadoras do sujeito mediante as memórias. Nas palavras dele, elas representam a base da personalidade individual, assim como a tradição é a base da personalidade coletiva. Deste movimento, o autor frisa a não continuidade indivisível, fragmentada do sujeito: “Dessa maneira, pretendemos pensar a indivisibilidade do sujeito como princípio intrinsecamente identitário, mas sempre feito e desfeito no curso do tempo”.

Assim sendo, sua argumentação tange a maneira pela qual o indivíduo contemporâneo “[...] na impossibilidade de resolver o impulso contraditório - contra a tradição -, por algum motivo impregnado à personalidade, buscaria o passado como uma forma de dotar-se da graça de uma estabilidade” (QUEIROZ, 2008, p. 366-367). A partir do aparato memorialístico de Henri Bergson (1999), o crítico aproxima o sujeito contemporâneo dos esfacelamentos identitários ocasionados pela modernidade, repousando a identidade entre o espírito e a memória. Enveredando por questões internas do texto contemporâneo, ele coloca a memória como *leitmotiv* do esfacelamento do sujeito que a busca e, a partir disso, fragmenta o texto literário conjuntamente a uma enorme gama de possibilidades de construção identitária ancorada em um passado que serve como alavanca para a construção do futuro.

Na primeira página do artigo “À deriva: espaço e movimento em Bernardo Carvalho”, Anderson Luís Nunes da Mata (2005, p.1) sugere como a memória em *NN* é tratada em seu texto: “[...] lembrar é esquecer”. Ou seja, ele indica a memória de alguns acontecimentos como esquecimento de outros. E pelo fato de os 3 romances de Bernardo Carvalho (*Teatro*, *Mongólia* e *Nove Noites*) analisados pelo autor serem narrados em primeira pessoa, para ele a memória tem a reconstituição da verdade como alinhadora de suas estruturas<sup>48</sup>.

Outro movimento apontado pelo autor é o do próprio texto. O narrador de *NN* é um argumentador astuto, um retórico, que, a partir do passado, busca convencer sobre aquilo que sabe, ou finge saber. Ou seja, para o autor, *NN* não fala tanto sobre a saga de Quain, mas sobre o “[...] difícil processo de reconstituição de fatos que são inapreensíveis” (MATA, 2005, p. 13).

---

<sup>48</sup> Isto é, em contraponto a nossos questionamentos a respeito da memória, o autor parece embasar os questionamentos da memória a partir do polo da fidedignidade, o qual repelimos devido a nossa atração pelo polo da desconfiança em relação à narração memorialística. Afinal, a memória faz parte do passado, como o diz Aristóteles.

Nessa busca do passado indelével, o autor sugere a última entrada da memória em seu artigo: como biografias do narrador-jornalista e de Bernardo Carvalho integradas à de Buell Quain e das quais os motivos do passado são inapreensíveis devido à essa miscelânea de “egos”. Dessa perspectiva advém uma similaridade com a noção de autobiografia ao pé da letra, tal qual a comenta Philippe Lejeune (2008, p. 15) que considera o romance como resquício de experiência do autor. Distanciamos-nos dessa perspectiva para que nossa análise de *NN* não recaia no pudor de não criticar o(s) narrador(es) como se estivéssemos criticando o autor:

[...] através da dupla equação: autor = narrador e autor = personagem, donde se deduz que narrador = personagem, mesmo se o narrador permanecer implícito. Este procedimento corresponde, ao pé da letra, ao sentido primeiro da palavra autobiografia: é uma biografia, escrita pelo interessado, mas escrita como uma simples biografia.

Claudeci da Silva Ribeiro (2014, p.1-2) em “(In)definição de gênero em *Nove noites*, de Bernardo Carvalho” insere a memória em um âmbito similar à crítica anterior. Para o autor, a realidade é o ponto de partida de *NN*, constituído e amalgamado à ficção: “[...] memória, testemunho, depoimentos contemporâneos compõem a ficção”. Isto é, a memória da morte de Quain – através de documentos, relatos de pessoas, fotografias, etc - faz parte da realidade para o autor, enquanto a narração do referido acontecimento é considerada como sustentáculo do contar fictício. Isso é confirmado à luz da seguinte citação: “[...] dessa junção se constitui o romance, romance que mais se constitui de memórias, sejam elas as do escritor, sejam elas as do antropólogo Buell Quain, sejam elas as das pessoas que conviveram direta ou indiretamente do [sic] fato narrado” (p. 4) e o leva a afirmar que *NN* é “[...] um livro de memórias associado à rica criação imaginária do autor” (p. 6) e que, por isso, também se distancia de nosso posicionamento estruturalista que não embasa a vida do autor nas informações narrativas do romance.

Já o texto “Viajando para a morte em *Nove Noites*: a saga de Buell Quain”<sup>49</sup>, de José Luiz Matias (2013), utiliza a psicanálise como fundamentação teórica para analisar *NN*. A esse respeito, o texto freudiano escolhido, e que também epigrafa o estudo, é o *mal-estar da civilização*. Como a maioria dos trabalhos anteriores, este propõe a leitura das interfaces entre real e ficção em *NN*, além dos aspectos simbólicos de sua viagem para a morte. No entanto, a discussão a respeito da permeabilidade existente entre realidade e ficção adquire outra concepção: o discurso literário inventa sua própria

---

<sup>49</sup> Este texto será citado novamente na próxima seção deste capítulo.

referencialidade no entretecimento de ambas. Isto é, *NN* é um texto ficcional que mantém relação com acontecimentos da realidade, “No caso deste romance, a ficção engendra uma nova dimensão do real, proporcionando um maior aprofundamento na exploração dos fatos, a ponto de a escritura ir além de onde estacionou a História” (MATIAS, 2013, p. 151), concepção essa que parece assimilar-se também à da metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon<sup>50</sup>. Como o narrador-jornalista parece tratar de um caso verdadeiro, as fontes referenciadas ganham *status* de verossímeis no romance, o que, para o autor, explica a inserção de fotografias.

Segundo José Luiz Matias (2013), essas referências são o “núcleo duro do Real”, ou seja, comprovações que extrapolam a ficção devido à preocupação elevada com a verossimilhança do narrado. E nesse núcleo sustenta-se a memória, que, para o autor, permite relacionar o romance à uma concepção biográfica de Quain. Além do mais, este núcleo não é isento de significados políticos: a simbologia deste real tem a capacidade de fazer o leitor lembrar (ou conhecer) os desmandos sofridos por etnias minoritárias, algo que soa relevante para o estudo de *NN*.

O autor também destaca os dois planos narrativos do romance. Na narração de Manoel Perna, a princípio descompromissada, a narrativa demonstra suas incompletudes, inconclusões e as precariedades de uma memória fugidia em que: “[...] está o tracejamento da personalidade de Buell Quain, que ocorre de maneira fragmentária e gradativa, a partir de retalhos recolhidos aqui e acolá” (MATIAS, 2013, p. 154), ou seja, não há como existir conhecimento pleno de quem ele era. Ainda que não trabalhem com o referido núcleo duro do real, a análise de *NN* presente no capítulo subsequente aproxima-se aos pensamentos trazidos por este artigo.

Beny Ribeiro do Santos (2007, p.1) escreve um artigo denominado “A relativização da verdade em *Nove Noites*” e o ancora nas indeterminações da narrativa carvalheana. Assim sendo, o crítico pauta a leitura de cartas e fotografias do romance como contraditórias e, deste modo, define um narrador principal que “[...] estimula a desconfiança em relação à realidade dos fatos desde o início da ação narrativa” e caracteriza a ficção de Bernardo Carvalho como um jogo indeterminado, “[...] pois não há estabilidade na definição da identidade dos personagens”.

---

<sup>50</sup> Essa concepção será melhor exemplificada adiante em outra nota de rodapé desta seção ao compararmos-la brevemente com o conceito de história de Walter Benjamin.

Por sua vez, os gêneros referidos anteriormente fazem parte dessa indeterminação. Assim, eles são postos em *NN* como documentos conservados em arquivos<sup>51</sup> públicos e privados são a maneira pela qual a memória vem à tona no referido texto. No entanto, o autor demonstra abaixo que a memória não é tão bem preservada por tais arquivos na busca do narrador-jornalista, algo que se aproxima à nossa perspectiva da memória como interpretada por quem a enuncia:

Embora o romancista consiga reunir vários documentos nessa investigação, cada nova fonte encontrada numa busca sem precedentes contradiz, rediz, desdiz o que parecia constituir uma forma determinada do passado, o que parecia apreender uma memória bem preservada (SANTOS, 2007, p. 3).

Outro texto que trata da memória em *NN* é “O mais longe ir: identidades transversas em Bernardo Carvalho”, de Ricardo Postal (2011, p.7), em que o narrador contrapõe a memória à fala de Quain, que não pode ser mais ouvida:

Não existe nenhuma necessidade de que ele conte essa história, mas ele assume o papel de guardião do legado misterioso de Buell Quain, assim como as cartas que lemos foram escritas pela mesma preocupação, manter a memória de quem não pode mais ser ouvido.

Ou seja, nesse texto a memória assume o lugar deixado pela fala que não pode mais ser recuperada. Assume-se, assim, um fonocentrismo da memória, afinal, caso Quain estivesse vivo para contar a própria história - a memória documental, da qual o narrador é guardião – seria desnecessária. Essa perspectiva recorda a memória como relacionada ao fonocentrismo platônico, sobretudo ao que se refere ao diálogo *Fedro*, de Platão, no qual a escrita é comentada por intermédio de seu mito criacionista e é demonstrada por Sócrates como um lembrete da memória<sup>52</sup>. Por isso, tal perspectiva não

---

<sup>51</sup> Comentamos o arquivo a partir da concepção historiográfica de Paul Ricœur (2007, p. 176-187). Segundo ele, o arquivo é o momento de ingresso da história na escrita. Assim, são problematizadas diversas questões, no nosso ponto de vista, a respeito do romance *NN* como historiográfico. Antes de ser consultado o arquivo participa de um arquivamento. Nesse estado, ele não é lido sozinho. Suas informações a respeito do passado permanecem “caladas”, exigindo um historiador (ou narrador) que as ponha em funcionamento, como se encontrassem uma verdade por detrás deles. Nada mais narrativo do que esse procedimento e este é um dos motivos de associar-se este romance à historiografia.

<sup>52</sup> “Mas quando chegaram à discussão a respeito das letras, Teut disse: “Ó rei, este conhecimento fará os egípcios mais sábios e lhes dará mais capacidade memorialística, pois foi inventado um fármaco da memória e da sabedoria”. Mas ele (o rei Tamus) lhe disse: ‘Ó artificioso, Teut! A alguns lhes é dado o poder de criar arte, enquanto a outros o de julgar os prejuízos e proveitos que ela proporciona aos que pretendem fazer uso dela. Você nesse exato momento, pai das letras que é, por apego a elas, as atribuiu poderes contrários aos que elas têm. Porque é o esquecimento o que produzirão nas almas de quem as aprendam ao descuidar-se da memória, já que, confiando-se na escrita, chegaram à recordação pelo lado de fora, através de caracteres alheios, não desde dentro, deles mesmos e por si mesmos. Não é este um fármaco da memória, o que você encontrou, mas sim um simples lembrete (PLATÓN, 2000, p. 398-400, tradução

se coaduna à nossa, pois a memória é tomada por nós como eixo articulador da narrativa escrita também, não apenas da fala<sup>53</sup>.

Adentrando em questionamentos recentes da literatura brasileira contemporânea, Danilo Luiz Carlos Micali (2008, p. 2) em *A viagem de Nove Noites rumo ao “Outro”* insere romances como *NN* em uma tendência literária denominada por ele como *Geração de 90*. Segundo o autor, esta tendência pratica o chamado *novo realismo*, do qual deriva um “novo verossímil”. Em outras palavras, nessa nova tendência literária ocorre a abolição do significado do signo linguístico em detrimento do significante. Decorre disso uma representação crua da realidade narrada, como se o texto não possuísse mediações linguísticas e fosse um espelho da realidade<sup>54</sup>. A nosso ver, essa concepção de Micali soa reducionista em relação à pluralidade de leituras que livros como *NN* (e outros mais) comportam. Seria plausível, sim, tal consideração a partir de uma pesquisa realizada em busca da crítica genética do romance e que se pautasse na investigação realizada por Bernardo Carvalho a respeito de Quain e seus documentos na Universidade de Columbia, Nova Iorque. No entanto, tratar a representação crua da realidade narrada em *NN* se choca a qualquer constatação que considere a memória como artifício ordenador do romance, pois essa representação exclui a possibilidade de remodelamento do passado por parte dos narradores, que é o grande trunfo do romance.

Interessa-nos na argumentação de Micali como ele alcança concepções que inserem o romance numa discussão sobre os limites fluidos de história e ficção. Para

---

nossa)” [*Pero, cuando, llegaron a lo de las letras, dijo Theuth: “Este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y más memoriosos, pues se ha inventado como un fármaco de la memoria y de la sabiduría”. Pero él le dijo: “¡Oh artificiosísimo Theuth! A unos les es dado crear arte, a otros juzgar qué de daño o provecho aporta para los que pretenden hacer uso de él. Y ahora tú, precisamente, padre que eres de las letras, por apego a ellas, les atribuyes poderes contrarios a los que tienen. Porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues, un fármaco de la memoria lo que has hallado, sino un simple recordatorio”* (PLATÓN, 2000, p. 398-400)].

<sup>53</sup> Adiantamos que nossa análise estenderá essa memória a respeito de Quain a outras etnias que vêm à tona a partir dessa narração. Por isso, a ênfase dada por Ricardo Postal a respeito da identidade é a busca do Outro com vistas a preencher a própria vida e como ela, identidade, incompleta e fragmentada, é retrato do período contemporâneo no qual vivemos.

<sup>54</sup> A esse respeito, podemos referir-nos ao conceito hipermetemorfismo de Alfredo Bosi (2002). Este conceito trata dos extremos da produção literária brasileira contemporânea. Bosi o utiliza para tratar de escritas literárias na qual há a falta de uma mediação linguística que ligue o texto à realidade representada. Interpretamos essa mediação como uma forma estética de representação literária. Para a dita mediação funcionar, podemos inferir diversas maneiras de lidar com o texto literário de forma a não tratá-lo como mera cópia do mundo real: por meio de metáforas, metonímias, o jogo com o tempo narrativo, a escolha do narrador adequado (1ª ou 3ª pessoa) para a narrativa tratada, etc parecem algumas das mediações plausíveis para relacionar à não mediação e, por conseguinte, observar o conceito de hipermetemorfismo como uma espécie de colagem do texto à realidade ou, melhor ainda, sobreposição de ambos em um mesmo plano.

chegar a este ponto, Danilo Luiz Carlos Micali (2008) registra que um dos caminhos para alcançar a realidade são a retomada do passado e a entrada nos meandros históricos. Assim, o leitor se dá conta de que o autor tenta encarcerar *NN* no terreno arenoso de história e ficção, uma vez que ambas (e nos perguntamos se não ocorre isso sempre) constroem-se mutuamente.

Incomoda, no entanto, saber que para o autor o suicídio do personagem principal de *NN*, Quain:

**Trata-se, assim, de um acontecimento real**, ainda que pouco conhecido – qual seja: o suicídio de Buell Quain aos 27 anos, em 02 de agosto de 1939, em pleno sertão brasileiro. O jovem etnólogo se suicida após uma estada com a tribo Krahô, quando retornava da aldeia indígena para Carolina – uma cidade ao sul do Maranhão, próxima ao Estado do Tocantins (antigo norte de Goiás) [...] Esse fato histórico permaneceu um tabu no meio científico da época, mas logo foi esquecido, pois não teve grande repercussão junto a um público que, decerto, estava mais preocupado com o conflito armado deflagrado na Europa. Comprovado o suicídio, pelas cartas deixadas por Quain e pelos testemunhos dos nativos, o caso foi arquivado e não se falou mais no assunto, a despeito do pedido de investigação impetrado pelo pai do etnólogo, Eric Quain, junto ao Departamento do Estado, mas que se revelou em vão (MICALI, 2008, p. 2, grifos nossos).

Este resumo da narrativa de *NN*, feito por Danilo Luiz Carlos Micali, demonstra o suicídio do etnólogo como um fato histórico esquecido e, ao final, ele comenta a respeito da irrelevância do acontecimento. No entanto, esta irrelevância não parece fazer o romance repousar de maneira fidedigna na realidade, afinal, para nós, a memorização e o esquecimento são anteriores às discussões concernentes aos limites fluídos de ficção e história. Escolher os lembrados e os esquecidos possui motivação – ainda que involuntariamente - ideológica. Por isso, podemos entender a memorização e o esquecimento como movimentos retóricos (referentes ao porquê de lembrar-se e esquecer-se algo e/ou o porquê de (não) narrar algo) propostos e que a representação das memorizações é fator central para uma análise que trate de ditos limites fluidos.

Micali (2008) confirma tal posicionamento ao não deixar de pôr o acento diacrítico do romance em relação à memória ao dizer que sua narração tem a “[...] intenção de reconstituir a verdade” (MICALI, 2008, p. 3). Por isso mesmo, nota-se que ele não coloca a memória além de categorias subjetivas dos narradores, de maneira que “[...] ambos são personagens que possuem certo vínculo com a realidade” (p. 3) e

“esquece” que Quain (e os outros personagens do romance também) é conhecido apenas pela linguagem<sup>55</sup>.

Jonathan Rodrigues Peixoto da Silva (2013) realiza no artigo “A ficcionalização da história em *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho, e a problemática dos gêneros” um diálogo entre o romance e a metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991). Ao introduzir o artigo, o autor chama a atenção para o diálogo da obra de Bernardo Carvalho com a cultura de massa, pois ela requer um

[...] leitor ativo que pense e investigue, que concrie o texto, sem deixar que a obra caia em didatismo ou cerebralismo que impeça a fruição e o envolvimento do leitor com o texto. Isso se deve ao fato da literatura de Carvalho mesclar real e ficcional, exigindo, assim, para além de uma leitura de prazer, a vinda de um leitor-modelo (SILVA, 2013, p. 77)

Para ele, essa característica advém da mescla entre real e ficção. Curiosamente, essa característica pode, também, ser posta em relação às visões que determinados autores possuem de Bernardo como de autor erudito, que conta boas histórias, ou como escritor popular, de cultura de massa. Interessantemente, ele não aprofunda as questões de (re)construção da história (nem mesmo pelo conceito de metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991)) pelo leitor, mas somente pelos narradores da obra. A esse respeito, indicaremos em nossa análise como pode ser interessante tratar o leitor enquanto categoria narratológica, isto é, como narratário e os significados depreendidos de nossa leitura. Isso fica patente, sobretudo, no testamento de Manoel Perna, que é dirigido a alguém que venha em busca dos motivos do suicídio de Quain.

Obviamente, como falamos de narrações sobre o passado alheio, a memória vem à tona. Dessa vez, na mescla entre literatura, história e jornalismo. O passado é pensado em fatos históricos que podem representar novas possibilidades de leitura. E essas possibilidades advêm justamente das perspectivas de metaficção historiográfica de Linda Hutcheon e do materialismo histórico benjaminiano conjugados a uma historiografia que não é plena conhecedora do passado<sup>56</sup>, “Sem dúvida, somente a humanidade redimida

---

<sup>55</sup> Se é história ou ficção, é interesse menor a nosso ver, pois o porquê de Quain ser manipulado por uma linguagem alheia e trazido à tona na narração nos parece o movimento mais interessante a ser considerado.

<sup>56</sup> As duas perspectivas são recorrentes para falar-se do passado, pois trabalham, no nosso ponto de vista, a partir da desconfiança em relação ao narrado. Em Benjamin (1987) a desconfiança reside na escrita historiográfica. De posse de uma fundamentação marxista, o autor revela que por detrás dessa escrita há um discurso implícito do dominador. Ao tomar posse de alguns dos acontecimentos do passado, o historiador escreve, então, a partir de um “agora” (obviamente, essa enunciação do agora guarda relações com os interesses enunciativos daquele que traz o passado à tona e, assim, indica que o passado se constrói por relações de poder). Por isso, na citação de Benjamin contida no corpo do texto da humanidade redimida: o passado só virá em inteireza com o advento da justiça social. E é, dessa forma, que com Benjamin

poderá apropriar-se totalmente do seu passado” (BENJAMIN, 1987, p. 223). Nos dizeres do autor do artigo: “Ele constrói uma história e não apenas preenche como se vê na historiografia mais tradicional” (SILVA, 2013, p. 79), ou seja, o articulista propõe uma abordagem histórica materialista ao não apresentar uma experiência única do passado. Devido à categorização de uma ficção que se constrói por documentos do passado, e de posse da posição teórica de Linda Hutcheon, Jonathan busca no materialismo histórico benjaminiano uma base historiográfica para sustentar sua argumentação e afirmar adiante, também com a *Poética* aristotélica, que *NN* localiza-se entre a poética, ou a literatura, e a história: “Perscrutar o passado não significa, em essência, conhecê-lo em sua inteireza e totalidade” (PEIXOTO, 2013, p. 80).

Um artigo de 2009 intitulado “A fotografia no romance *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho”, de Maria Siqueira Santos, analisa uma fotografia do romance a partir de relações interpessoais entre os presentes nela. Além do mais, a autora pauta-se na esteira teórica da metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon (1991) e inscreve a dita fotografia e a construção estrutural do romance em uma (re)construção discursiva do passado histórico representado na pesquisa a respeito de Quain e nos documentos que, segundo ela, demonstram a fragilidade das explicações históricas<sup>57</sup>.

---

podemos dizer que a “verdade” escapa da narração do passado. A respeito de Linda Hutcheon (1991), sua metaficção historiográfica põe em xeque as narrativas ditas históricas que trazem, aparentemente, consolidações de verdades observáveis no bojo da narração literária. Assim sendo, a autora cita a metaficção historiográfica como gênero literário que se pauta não na escrita preocupada com a relação direta entre realidade, história e ficção, mas em textos multiplicadores da(s) verdade(s) do passado. Desse modo, o referido gênero põe em pauta a história não contada pelos historiadores ao realizarem uma escrita que “desmarginaliza” os esquecidos e é, obviamente, um ponto próximo ao de Walter Benjamin, que, embora não tenha criado dito termo, pois sua preocupação residia em teses sobre o conceito de história, ao menos pode-se dizer que nele se prenuncia um dos questionamentos trazidos à baila por Linda Hutcheon. Por isso, os protagonistas da metaficção são “[...] os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história nacional” (HUTCHEON, 1991, p. 151)”. Além do mais, é digno de citar que a autora discute, além de Benjamin, as categorias fluídas de ficção e história e seu funcionamento simultâneo e, assim, demonstra que o supracitado gênero demonstra o passado impedido de ser teleológico.

<sup>57</sup> Enquanto construção histórica, *NN* pode ser sim, considerado remodelador do passado e denunciar discursivamente uma história centrada em determinadas ideologias que a constroem, tal qual indicado por Linda Hutcheon (1991, p. 141) no princípio de seu conhecido ensaio “Metaficção historiográfica: o passatempo do tempo passado”: “[...] é essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção tem se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa”. No entanto, nossa perspectiva de leitura fará uma curva em relação a essa expectativa, pois *NN* é, também, construção ficcional (sendo que a crítica parece insistir no contrário). Embasamo-nos na estrutura desse passado trazido à tona e demonstramos porque este questionamento problemático põe outras etnias em cena.

A fotografia em questão é lida por Maria Siqueira Santos como objeto historiográfico<sup>58</sup>, ou seja, um documento que o historiador utiliza para “interpretar” (colocamos este verbo entre aspas, pois ele se refere a nosso posicionamento acerca da escrita da história) o passado. Esta inserção à narrativa de *NN* é também tratada pela autora como um “deslocamento da natureza original da imagem”, resultando em outras significações deste sistema semiológico no romance. Para ela, a tentativa de documentação histórica do narrado é patente, afinal os retratados nela são estudiosos que haviam convivido com Quain. Estamos de acordo com essa perspectiva, talvez, até mesmo pelo efeito de realidade, para lembrarmos de Barthes (1971), que a inserção de uma fotografia pode representar a uma narrativa um efeito de representação histórica, de factibilidade. No entanto, ainda nos perguntamos se a fotografia é somente um documento histórico.

Pensamos na memória narrada como mais uma forma de estruturação narrativa com resquícios do passado e que se assemelha, por vezes, a ficções de ficções. Assim, a autora coloca a fotografia no âmbito da “memória coletiva”, conceito de Maurice Halbwachs, e explicado por Paul Ricœur (2007, p. 28) como a maneira de “entronizar” a memória enquanto entidade coletiva (um grupo ou sociedade) na qual “[...] para se lembrar, precisa-se dos outros”. Devido ao fato de ser um retrato de intelectuais da época do Estado Novo varguista, a dita fotografia cumpre, então, o papel de “imobilizar” os estrangeiros que estudaram diferentes grupos étnicos brasileiros.

Adiante, a autora comenta a carreira etnográfica de Quain no Brasil: a intenção falha de estudar os índios *Karajá*; os estudos dos isolados geograficamente *Trumai* pelos rios Culuene e Coliseu; a viagem até os *Krahô*, cuja tribo localiza-se na Cabeceira Grossa, próxima à cidade de Carolina. Por fim, ela utiliza todo o percurso profissional de Quain no Brasil para inserir o romance na categoria de *metaficção historiográfica* e afirmar que os acontecimentos ficcionais são manipulados por Bernardo Carvalho com vistas a transformá-los em fatos históricos. Ou seja, a autora utiliza sua fundamentação teórica

---

<sup>58</sup> Destacamos, também, que seria interessante buscar o estudo de tais fotografias à luz narratológica. No entanto, parece-nos escasso o material para estudá-las com tal fundamentação teórica de maneira como inseridas no texto narrativo escrito e, por sua vez, explorá-los, fotografia e texto narrativo, em relação intrínseca. Sugerimos, por isso, que seja interessante o acréscimo de um estudo estruturalista (narratológico) embasado em Gérard Genette, que embrenhe-se pelas veredas da inespecificidade de Florencia Garramuño (2014) e alie-se, por fim, aos estudos fotográficos de Roland Barthes (2012) e a seus conceitos escorregadios de *operator* (aquele que maneja a câmera e deixa claro na imagem tal manejo), *spectator* (observador da fotografia), *studium* (o saber e polidez que me permitem encontrar tal *operator* e o intentos de suas práticas a partir de meu ponto de vista de *spectator*) e, por fim, o *punctum*, que é o ponto da fotografia que toca o *spectator* e é, por isso, uma espécie de fonte interpretativa para cada um que visualiza a fotografia.

para analisar e demonstrar a fragilidade das fontes históricas a partir da escrita do romance.

Em *Entrecruzamento de vozes narrativas em Nove Noites*, de Cláudia Mentz Martins (2012), adentramos em uma crítica a respeito do romance de B. Carvalho que utiliza também a metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon, como sustentáculo da análise proposta. O conceito de Hutcheon entra em meio à constatação de que *NN* é um romance autorreflexivo em relação à sua construção estética, ao mesmo tempo em que se apropria de personagens históricos (HUTCHEON *apud* MARTINS, 2012, p. 199). No entanto, a porção histórica do romance é coberta pelas inconclusões a respeito do suicídio do etnólogo, permitindo que o aspecto ficcional se sobressaia durante a leitura. Para explicar este movimento de diálogo entre história e ficção, a autora apropria-se habilmente das reiteradas semelhanças e diferenças entre a história e a poética (literatura) para Aristóteles, justificando, assim, a permeabilidade existente entre essas duas concepções:

Por ser ficção, o romance constitui seus objetos, em outras palavras, fornece ao acontecimento a feição dos fatos. O autor e seus narradores determinam quais eventos devem ser destacados – e significativos – na trajetória de Buell Quain, sobretudo no período anterior à sua morte e, cronologicamente mais distante ainda, antes de habitar a aldeia dos krahô (MARTINS, 2012, p. 200-201).

A permeabilidade de literatura e história mostra-se fluida quando a autora constata a maneira pela qual “o autor e seus narradores” trazem a memória de Quain das profundezas do passado à narração historiográfica. Nesse entretimento de concepções, Cláudia Mentz Martins (2012) chama a atenção para a não confirmação da veracidade dos dados a respeito de Quain. Com este movimento narrativo, não embebido por um discurso historiográfico duro, o narrador jornalista de *NN* maneja as memórias de Quain coletando dados biográficos do americano. Estes, por sinal, sugerem ao leitor um efeito de detalhamento do passado e, conseqüentemente, uma impressão de que os acompanhamos em *tempo real*: “Sob essa ótica, mais do que um ficcionista, ele se configura um historiador” (MARTINS, 2012, p. 201).

Para desviar-se de uma equação igualitária de ambas as concepções, a autora fundamenta-se na filosofia da linguagem bakhtiniana para direcionar seu estudo ao aspecto ficcional do romance. Sua explicação pauta-se nas discussões concernentes à polifonia, discutidas no livro *A poética de Dostoiévski*, de (1981). Dito conceito demonstra a disputa de diferentes classes sociais no discurso literário que visam a

plenivalência e põe em cena, sobretudo, as vozes dos que estão na base das classes sociais minoritárias. Essa ideia, para ambos os autores (Martins e Bakhtin), é a maneira pela qual o aspecto literário da narrativa é garantido. Para a autora isso é percebido em *NN*, principalmente, pelo estilização narrativa que os dois narradores apresentam em relação a algumas etnias indígenas.

De maneira a tornar seu artigo mais consistente a respeito da estrutura dessas vozes que vêm à baila durante a narração, Cláudia Mentz Martins agrega as considerações teórico-críticas de Gérard Genette para definir o estatuto narrativo homodiegético dos narradores do romance (MARTINS, 2012, p. 202; p.207)<sup>59</sup> e, abaixo, refere-se à interlocução de Manoel Perna com o leitor:

É interessante observar que se dirige diretamente a um interlocutor – quase ao estilo de um chamamento –, a quem não conhece, não sabe quem é, nem quando chegará (ou se chegará) no lugar em que se encontra [...]. Este narrador, que também assume o papel de personagem, apresenta-se ao interlocutor como um sertanejo capaz de estar próximo dos índios e dos brancos e com sensibilidade para perceber as angústias de Quain (MARTINS, 2012, p. 203).

Pautando-se nas inúmeras inconclusões do romance, Cláudia Mentz Martins (2012) propõe uma via analítica que mescla memória e imaginação. Isso é perceptível quando ela comenta que, ao jornalista, “A esse narrador não cabe apenas narrar uma história a partir da imaginação. Seu processo criativo desenvolve-se a partir de uma série de pesquisas” (MARTINS, 2012, p. 208). Neste trecho, a autora serve-se da mescla entre autor e narrador para indicar a fusão da memória - irmã-gêmea da imaginação - à história. Como característica estrutural fundadora da espinha dorsal do romance está o não contato das vozes narrativas: “Porém, para além da presença física, restaria o testemunho que

---

<sup>59</sup> Consideramos que a autora poderia haver explorado mais o narratário em seu artigo devido à constatação de que o interlocutor ao qual ela se refere é, possivelmente, alguém presente na diegese. Em contrapartida, para a autora o leitor não parece realizar uma leitura de *NN* na qual seu próprio posicionamento cultural incida numa interpretação diversa, como indica o posicionamento dela a respeito de Manoel Perna, dizendo que: “Ele prepara seu interlocutor para a contação que fará, mais adianta que não tem as respostas para as dúvidas e incertezas que surgirem, nem que detém a verdade dos eventos. Verdade essa que sabe ser semovente, pois depende do ponto de vista daqueles que vivem os acontecimentos, de quem os narra e dos próprios fatos que desconhece” (MARTINS, 2012, p. 204) e quando indica que “O leitor, para acreditar na fala de Perna, estabelece com ele um pacto de credibilidade e aceita sua voz como verdadeira, valendo tal acordo para seu relato como um todo” (MARTINS, 2012, p. 205). Creemos que seja mais profícuo para um romance como *NN* uma discussão que utilize o narratário, ou interlocutor, fundindo-o ao leitor real. E essa fusão insere não somente o leitor, como também leva o texto literário a discussões culturais, com as quais tentará desvendar os segredos da enigmática morte do etnólogo. Em outras palavras, a maneira pela qual os leitores adentram-se na intriga, permite-os construir a figura de Quain de maneira distinta e darem conta, ou não, dos porquês de recordá-lo a partir de suas percepções culturais em oposição ou identificação às dos narradores do romance. Afinal, por que não adentrarmos à leitura de *NN* tendo em vista que nossas (não) identificações com os grupos étnicos presentes na diegese advém de nossa própria identidade cultural?

Perna fez ao seu interlocutor; o que, para malgrado do narrador-autor, não existe, segundo lhe contaram” (MARTINS, 2012, p. 208).

Por fim, a historiografia é citada pela autora através da voz de Hayden White (1994 *apud* MARTINS, 2012, p. 211) e destacada a partir de uma subjetividade plena, “[...] pois enquanto escrita discursiva recorre ao elemento ficcional”. Ele elucida que os historiadores, ao passarem o passado para o papel, preenchem as lacunas desconhecidas, aproximando, mais do que pensávamos possível, a narrativa histórica da fictícia. Afinal, devido à “opacidade” dos documentos históricos, o historiador deve seguir por uma direção a qual julgue “verdadeira”. Tal é verificável em *NN* na busca obsessiva por documentos que “solucionariam” os porquês do suicídio. Mas as sete cartas deixadas por Quain não solucionam o mistério que o envolve e fazem o narrador “[...] acalantar a suposição de que devia haver (ou ter havido) uma oitava carta” (*NN*, p. 114) que, possivelmente, responderia pelas demais. Entretanto, essa oitava carta não é encontrada. Para a autora do artigo, a carta é o testamento de Manoel Perna, que, se existia, desapareceu antes, durante a estadia de Quain no Brasil ou após sua morte. Tal percepção da autora sugere, então, que a leitura do testamento de Manoel Perna coloca o leitor em um lugar privilegiado da narrativa: entre a história e a ficção ele adentra no mundo de *NN* e se torna outro obcecado pela morte do etnólogo, retirando-o do ostracismo em que a historiografia dos estudos antropológicos brasileiros o havia inserido. Ou seja, a voz do leitor é outra entrecruzada em *NN*, opinião com a qual concordamos plenamente.

Outros autores que utilizam a metaficção historiográfica como *approach* teórico para analisar *NN* são Rodrigo Côrrea Martins Machado, Rosana Aparecida de Paula e Simone Cristina Mendonça de Souza (2010) em um artigo intitulado “Nove Noites: o labirinto de vozes”<sup>60</sup>. Neste artigo, os autores utilizam a metaficção como atitude crítica para repensar e dar um novo sentido à história a partir do romance. Por isso, Hayden White é citado, novamente, para dar à história o sentido de construção meramente discursiva. Ou seja, uma entrada para a memória, no caso, enquanto campo discursivo e ideológico por parte de quem a recupera. Assim, a metaficção, que para os autores não é senão a junção de história, ficção e intertextualidade, baseia a escrita da história em fragmentos, nunca em fatos e, assim, demonstra que poderiam existir outras verdades sobre o passado<sup>61</sup>. Em relação a outras interpretações do passado, coadunamos nossa

---

<sup>60</sup> Este texto será comentado novamente na segunda seção deste capítulo.

<sup>61</sup> Destaca-se que os próprios autores parecem realizar uma metaficção historiográfica em sua crítica ao citarem a antropóloga Mariza Corrêa que escreveu uma resenha a respeito da morte de Quain e de outro

opinião à dos autores. No entanto, lidar com “verdades” soa-nos uma opinião rígida demais em relação à pesquisa de textos fictícios.

Por fim, a última autora a utilizar a metaficção historiográfica como matéria pela qual a memória é expressa em *NN* é Diana Klinger no subcapítulo “Bernardo Carvalho: O núcleo duro do real”, que está inserido no capítulo “Confluência das perspectivas: a virada etnográfica e a autoficção na narrativa contemporânea” de seu livro *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*, de 2012<sup>62</sup>.

Como primeiro passo argumentativo a respeito da memória, a autora retira a possibilidade de o romance estar abrangido por gêneros “[...] cuja matéria é de extração histórica” (KLINGER, 2012, p. 144) e assinala isso a partir da diferença de *NN* com o romance histórico:

Basta assinalar que o romance histórico tem um caráter de representação ficcional conclusa, verossímil, na qual não restam pendências históricas (Bastos, 2000, p. 13), e onde não cabem as referências à construção do discurso, pois o universo ficcional se apresenta como tentativa de dar sentido aos fatos históricos<sup>63</sup>.

Páginas adiante, damos-nos conta de que a autora constrói os argumentos anteriores com as catedrais discursivas da metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon. E não é para menos, pois para Klinger (2012, p. 148-149) este é o único gênero possível para estudar *NN*: “Considerar este romance em relação com esse gênero permite sair do beco sem saída, o que leva a tentar estabelecer os limites do ficcional e do real, e assim abandonar os rígidos esquemas binários” e, por isso, desmantela essa oposição binária (ficção/realidade) com vistas a demonstrar a autoconsciência presente na escrita, ao mesmo tempo, em que o sujeito demonstra sua incapacidade para ingressar no passado. Essa maneira de ingressar no passado do romance somente pelas vias da metaficção historiográfica soa-nos exagerada. Há, sim, outras metodologias e fundamentações teóricas profícuas para lidarmos com os procedimentos mnemônicos do romance. Como, por exemplo, lidar com os procedimentos formais da memória no romance, conforme sugerimos no capítulo anterior. No entanto, a metaficção para a autora se situa além em

---

etnólogo estrangeiro, o alemão Curt Unkel. Esta resenha pode ser encontrada na *Folha de S. Paulo* juntamente ao nome da antropóloga. Ainda que o narrador tenha se encontrado com ela, seu nome não é referido no romance, com exceção do romance ter sido dedicado a ela (*NN*, p. 4).

<sup>62</sup> Este texto será comentado novamente na segunda seção deste capítulo.

<sup>63</sup> Sem embargo, o já tão referido livro de Mariza Correa e Januária Mello parece contradizer a perspectiva da autora, afinal ele possui uma reunião de cartas trocadas entre antropólogos e Heloísa Alberto Torres e indica que a verdade tampouco poderá estar diretamente relacionada a gêneros ditos puramente históricos. Perguntamo-nos, então: por que qualquer tipo de romance histórico referir-se-ia a uma verdade?

*NN*, pois o romance

[...] é também uma reflexão sobre a identidade; e, em segundo lugar, porque ele também reflete sobre a “comunicação interrompida” no choque intercultural, quer dizer, sobre a possibilidade de *representar* o outro (KLINGER, 2012, p. 150).

## 2.2 SOBRE O CONCEITO DE IDENTIDADE

A questão do pertencimento cultural, e/ou a formação de uma identidade nacional pela literatura, não é uma novidade na literatura produzida em nosso território. Como indica Jefferson Cano (2012) em seu artigo “Nação e ficção no Brasil do Século XIX”, ela já era tratada assim desde há muito. Neste artigo, o autor demonstra como a escrita do romance *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo (1844), e dos folhetins *O enjeitado*, de Paula Britto (1842)<sup>64</sup>, e *A ressurreição do amor*, de Araújo Porto Alegre (18\_\_)<sup>65</sup>, adotavam procedimentos românticos e, ao mesmo tempo, adaptavam-no à formação de uma identidade nacional.

Seguindo um modelo parecido, Paulo César Silva de Oliveira (2013) propõe uma análise do romance *O Filho da mãe*, também de Bernardo Carvalho, ressaltando as especificidades estéticas não só desse romance, mas da literatura brasileira contemporânea. Ele considera, sobretudo, as constantes culturais e, porventura, políticas do romance de Carvalho tomando como paradigma as questões provenientes do pós-colonialismo. Enquanto especificidades, de acordo com sua perspectiva teórica, ele enumera os temas da globalização: multiculturalismo, pós-colonialismo e diferença como eixos norteadores da literatura brasileira contemporânea. Assim sendo, Paulo C. S. de Oliveira (2013) desvela tais questões a partir da tradição fundante da literatura nacional em meio a questões de permanência e construção de um futuro.

Em outras palavras, o autor dissecou o dito romance não mais pela tradição deixada pelo colonizador<sup>66</sup>, mas pela ausência de diálogo com ele em proveito de um diálogo mais amplo. Este diálogo maior é, então, estendido a questões universais do ser humano e, por isso, o autor traz a obra de Guimarães Rosa em comparação à de Bernardo Carvalho. A respeito deste diálogo maior, pensamos que ele pode ser validado quando Guimarães Rosa explica a Günter Lorenz a missão do escritor:

Embora eu veja o escritor como um homem que assume uma grande responsabilidade, creio, entretanto, que não deveria se ocupar de política; não desta forma de política. Sua missão é muito mais importante: é o próprio homem (LORENZ, 1993, p.318).

---

<sup>64</sup> Publicado no *Jornal do Comércio* no ano supracitado.

<sup>65</sup> A data de publicação do referido folhetim não foi encontrada. Apenas possuímos em nota do autor do artigo, Jefferson Cano, uma remissão ao reconhecimento da autoria de dito texto por Araújo Porto Alegre em uma carta publicada na Revista *Parthenon Litterario*, em 1874.

<sup>66</sup> Algo que faz remontar ao ensaio “Literatura de 1900 a 1945”, de Antonio Candido (1967), contido no livro *Literatura e sociedade*. Este ensaio trata essa questão da literatura brasileira em relação, sobretudo, ao período romântico e moderno.

Ou seja, para Guimarães Rosa o escritor é responsável por algo mais transcendental do que a política: o próprio homem. No caso de Carvalho, o crítico Paulo César Silva de Oliveira expande a análise do período contemporâneo ao circunscrever as questões culturais do “eu” em um âmbito mais amplo, no caso, o do “Outro”, não o da própria subjetividade. Neste ponto nodal (de uma espécie de amplidão temática), o crítico apoia a comparação da obra de Carvalho com a de Rosa,

[...] o projeto de Guimarães Rosa distendeu a questão do nacional, do projeto utópico e da língua como modo de se pensar o humano e não somente de pensar a pátria e a nação, ambas as noções frequentemente atreladas às piores atrocidades da caminhada humana. [...] Em Bernardo Carvalho, autor a que recorreremos, essa atração é mesmo um projeto de negação do programa ideológico que se abriga sob o manto da identidade. Na obra de Carvalho, se há nação, esta é o mundo [...] (OLIVEIRA, 2012, p. 86).

Adiante, Bernardo Carvalho em entrevista a Claudiney Ferreira deixa claro que há um distanciamento de seu projeto estético ao de Guimarães Rosa e, ao mesmo tempo, valida uma identificação inexplicável entre ambos os projetos:

Claudinei Ferreira: e o Bernardo Carvalho leitor? Quais são, digamos, os escritores que te formaram, tal, essa que é uma questão importante para os escritores, não? (2006, 03:19 – 03:29)

[...]

Bernardo Carvalho: Por exemplo, assim, sei lá, uma coisa curiosa, é Guimarães Rosa, assim, é um negócio que não tem absolutamente nada a ver com o que eu faço. Nada a ver. Nada a ver. É, totalmente assim: são dois polos opostos. Quando eu leio um sub-Guimarães Rosa (e tem muitos) aquilo me dá um enjoo e uma raiva. Eu acho que tem uma hipocrisia ali. Por exemplo, um cara que trabalha a linguagem como o Guimarães Rosa porque me parece, assim, quando você é um grande autor, como o Guimarães Rosa, ele te demanda a cópia, a imitação, o seguidor... é uma coisa que é incontornável (2006, 04:44 – 05:21)

[...]

Claudiney Ferreira: E Guimarães Rosa é um escritor que você aprecia?  
Bernardo Carvalho: Exatamente. O curioso é isso. É um cara totalmente diferente de mim. Quando eu leio coisas à la Guimarães Rosa, o negócio me parece estranho. Eu fico muito irritado..., mas aí, de repente, você entra no Grande sertão e você vê o que é aquilo e vê o que tem por trás daquele negócio... e é um negócio incrível. Então é inquestionável que aquilo pra mim é poderoso. Agora, é o contrário de mim em várias coisas: por exemplo, na literatura brasileira você tem o Machado de Assis e o Guimarães Rosa. Um é o pessimista e o outro é o otimista. O Guimarães Rosa parece que ele acredita no ser humano, entende? Eu tô mais para Machado de Assis, mas, ao mesmo tempo, eu prefiro Guimarães Rosa como escritor. Eu também acho que um, alguma coisa dali que, para mim, é muito próxima de mim (CARVALHO, 2006, 05:46 – 06:40)

Sob o signo da discussão cultural, Eneida Maria de Souza publicou em 1991 na *Revista Brasileira de Literatura Comparada* um artigo intitulado “Sujeito e identidade cultural” no qual traça uma discussão acerca do sujeito e de sua desconstrução por intermédio das teorias derridianas; do recorte descontínuo proposto pelas contribuições foucaultianas em detrimento à causalidade positivista das particularidades discursivas; da descoberta do esquema mental em comum de primitivo/selvagem e civilizado por Lévi-Strauss; e, por fim, pela troca da existência de fatos pela presença de *interpretações* embasadas em Nietzsche.

No artigo em questão há, também, uma preocupação crítica em torno ao sujeito e sua identidade. Assim, a discussão identitária é posta em pauta por uma análise que traz a alteridade na literatura a partir de associações binárias (e, por isso, estruturalistas) “[...] ligadas às categorias de razão e instinto, nação e indivíduo, universal e particular, e assim por diante” (SOUZA, 1991, p. 35). A esses binarismos, a autora refere-se à maneira pela qual eles são tratados por Jacques Derrida em relação a uma crítica ao estruturalismo enquanto teoria binária:

Logo, a Desconstrução é comumente entendida como uma corrente teórica que pretendia minar as correntes hierárquicas sustentadoras do pensamento ocidental, tais como, dentro/fora; corpo/mente; fala/escrita; presença/ausência; natureza/ cultura; forma/ sentido [...] registra a necessidade de se “reverter” essas mesmas hierarquias (JUNIOR, 2010, p. 10).

O sujeito e sua identidade cultural começaram a ganhar fôlego a partir das discussões teóricas propostas nos anos 50<sup>67</sup>. Em entrevista a Kuan-Hsing Chen, Stuart Hall (2003) direciona a possibilidade de estudarem-se questões culturais na literatura ao comentar a respeito de sua tese de doutorado, embasada na obra do escritor Henry James, abandonada porque: “[...] não achava bom continuar pensando as questões culturais em termos “puramente” literários” (2003, p. 426). Sobre essa tese abandonada, encontramos um caminho interessante de tais estudos em direção à interculturalidade, presente na obra

---

<sup>67</sup> Os estudos culturais nascem para Stuart Hall (2003) de uma ruptura com as tradições do pensamento axiológico nos anos 50. Os dois livros que marcaram esse novo terreno teórico e crítico foram *As utilizações da cultura*, de Hoggart, e *Cultura e Sociedade*, de Raymond Williams. A respeito de Hoggart, seu livro se ancorou num debate cultural acerca das sociedades de massa. Já o de Williams preocupou-se com as reações às mudanças sociais, econômicas e políticas. Além de ambos, outro livro seminal para os Estudos Culturais foi *A formação da Classe Operária Inglesa*, de E. P. Thompson, obra que destaca questões de cultura, consciência e experiência. (HALL, 2003, p. 131-134). A fundação dos Estudos Culturais surge, então, destes livros e da institucionalização da nova área teórica e prática, os estudos culturais, na fundação do *Centre for Contemporary Cultural Studies* em Birmigham, Inglaterra.

de H. James no confronto entre Europa e América Latina e na desestabilização que quase esgota a capacidade do eu narrador.

Segundo Eneida Maria de Souza (1991), a literatura comparada é o espaço em que as culturas se relacionam, motivo pelo qual a discussão cultural foi reacendida. Por isso, este é um espaço profícuo para colocar em discussão o sujeito enquanto ator (ou personagem) na cena enunciativa, que “[...] justapõe o conceito de identidade cultural construído simultaneamente à encenação conjunta da realidade histórico-social e literária” (SOUZA, 1991, p. 35). Assim, o sujeito é despido de sua camisa-de-força racional e se dissolve na linguagem, manifestando-se na diferença e na alteridade.

Desta ampliação do espectro do sujeito, nota-se uma conseqüente “expansão” do campo no qual ele está inserido. Destacamos o artigo *Novos estatutos da memória na literatura brasileira contemporânea: os marginais*, de Luciano Barbosa Justino (2008). Nele, o autor destaca a memória como método de sedimentação de uma determinada cultura e de sua identidade. Nesse texto as identidades marginais ganham força em relação à busca por uma voz que as sustente dignamente na sociedade. Isto é, o potencial de ruptura apresentado por este texto está relacionado a padrões estéticos estabelecidos pela classe alta e tangencia a ruptura de ambas as identidades, alta e baixa (ficaremos, por ora, nesse binarismo apenas por questões didáticas), pois os “excluídos”, “os esquecidos”, “a minoria”, etc acham possível a ruptura do discurso hegemônico por meio da literatura. Por isso, a literatura ultrapassa discussões meramente estéticas e se situa nas demandas por democracia e direito à diferença, fazendo o autor apontar que “O critério político, inclusive com reivindicações próprias do direito alternativo, é mais importante que o critério estético e/ou literário” (JUSTINO, 2008, p.3).

De todos os modos, a opinião de Justino (2008) não deixa de aproximar-se de questões inerentes à literatura contemporânea brasileira e de sua relação intrínseca com as questões do Outro, alguém que está na mesma geografia narrativa, embora numa situação econômica e política diametralmente opostas. Também é digna de nota a ênfase do autor, auxiliado por Marilena Chauí (2006, p. 72 *apud* BARBOSA, 2008, p. 4), em uma proposta de cidadania cultural que vai ao encontro dos sujeitos históricos e, por isso, prega o combate às memórias sociais unas, lineares e contínuas com vistas a pôr à baila os sujeitos minoritários no discurso literário.

José Luiz Matias (2013) em “Viajando para a morte em *Nove Noites: A saga de Buell Quain*” elucida que a construção do romance depende da insatisfação de Quain com o Brasil. Isto é, o autor leva em consideração um conflito de identidade cultural. Assim,

ele associa a identidade de Quain à identidade pós-moderna, explicada por Stuart Hall em seu *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006) para dizer que é impossível unificar-se em um eu coerente. Para o autor decorre dessa insatisfação um *mal-estar* de Quain, ou uma crise de identidade, pois ele não conseguia alçar-se à compreensão cultural de seu *corpus* de pesquisa, como indica a citação subsequente:

Constata-se que os Trumai formavam uma comunidade cercada pelo medo e o antropólogo se via engolfado em meio às rivalidades entre os indígenas e a eterna tensão dos Trumai, com temor de serem atacados pelas demais tribos. Este dado cultural e demais costumes observados por Quain levaram-no a rejeitar os Trumai (MATIAS, 2013, p. 155).

Ou seja, a construção do mal-estar de Quain se dá pela não identificação e pelo não pertencimento aos Trumai. Julgamos pertinente esclarecer que mesmo utilizando Stuart Hall, como nós, o referido questionamento de identificação e pertencimento pode ser visto também a partir de deslocamentos identitários nos quais há correspondências internas entre culturas (maioritárias e minoritárias) aproximando-se e afastando-se e que podem ser percebidas a partir dos procedimentos estruturais do romance o que, infelizmente, o autor acima não tomou em consideração.

Cláudia Mentz Martins (2012) traz considerações profícuas para o estudo identitário de *NN* em seu artigo *Entrecruzamento de vozes narrativas em Nove Noites* quando observa que Perna relata a inadaptação do antropólogo no Brasil em muitos pontos da narrativa. Juntamente às opiniões de Perna, o narrador jornalista identifica-se à Quain e, a partir de sua própria cultura, tenta interpretar a alcunha que os índios haviam dado ao antropólogo: Cãmtwyon. Por isso, a autora propõe uma relação identitária entre o jornalista e o autor, como se o primeiro fosse o *alter ego* do segundo. Ainda que o “alter” refira-se obviamente ao Outro, ele não deixa de representar uma relação de continuidade da história na ficção, embrenhando o sujeito de carne e osso no narrador. De algum modo, digamos que essa é uma relação de identidade tipicamente tomada como autobiográfica (LEJEUNE, 2008, p. 15).

Aprofundando-se nas vozes narrativas, Cláudia Mentz Martins apresenta um procedimento seminal do romance: a identificação entre o narrador-jornalista e Quain. Ambos conheceram os indígenas em épocas e contextos distintos, porém, para Quain o local mostra-se *a priori* atrativo, pois representa a fuga de seus tormentos; para o narrador o local é o oposto, pois ele o relaciona ao passado problemático vivido ao lado do pai. Outro aspecto coincidente é que ambos se desentenderam com seus progenitores. Ainda

assim, essa é uma relação de par e ímpar, não uma identificação cultural explicitada. Sendo assim, pensamos que haveria sido mais fértil a análise proposta pela autora se ela houvesse aprofundado esses questionamentos a partir de posicionamentos culturais intrínsecos a tal identificação.

No artigo “*Duplicidades e contradições em Bernardo Carvalho: o estético e o político; o universal e o particular*”, Jefferson Agostini Mello (2013) situa a obra de Bernardo no campo literário brasileiro e no mundial. Ainda que este texto tenha a análise do romance *O sol se põe em São Paulo* (2007) como ponto de partida, Jefferson Agostini Mello deslinda características comuns ao texto literário supracitado e a *NN*. Além disso, ele tece comentários a respeito da recepção crítica do último romance na França e de traduções das obras Bernardo Carvalho neste país por meio de entrevista a Anne Marie Métaillé, dona da editora *Métaillé*, que atualmente publica as obras de Bernardo Carvalho na França.

Neste artigo, a identidade vem à baila mediante a citação de um texto de Yara Fratteschi Vieira que, ao analisar os romances *Nove noites* e *Mongólia*, percebe uma estrutura de espelhamento submetida ao leitor pelos narradores. Tal estrutura aproxima a escrita de Carvalho a uma tautologia que cria uma rede de homologias em seus universos literários. Deste modo, ambos os romances seriam autorreferentes, sem saída, pois eles parecem apenas dizer respeito a algo existente no “mundo real”. Por isso mesmo, essa estrutura desencadeia construções de personagens por narradores que trazem “Outros” à vida. Assim, chegamos à conceituação de memória e identidade de Jefferson Agostini Mello (2013), de maneira indireta, mediante uma hermenêutica que leva em consideração a construção do romance. Digamos que esta é a entrada que seu texto nos permite inter-relacionar os dois conceitos. O passado ajuda na construção do Outro e a identidade não é construída em matéria dura:

De acordo com Sophia F. Beal, nossas histórias não são construídas apenas por nós ou apenas pelos outros. Elas são negociadas entre nós e outros. Ao tratar do personagem Buell Quain, de *Nove Noites*, ela assinala que: “o foco de Carvalho são as questões epistemológicas sobre quem era Quain, mas, antes, questões sobre como Quain e o narrador negociam, performatizam e constroem as identidades” (BEAL, 2005, p. 136 *apud* MELLO, 2013, p. 135).

Isto é, nas ficções de Bernardo Carvalho a ficção inventa a realidade e as identidades são como a verdade e a mentira anunciadas no início do romance: “*Vai entrar numa terra em que a verdade a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram até*

*aqui*” (NN, p. 7). Elas são narradas e, como toda a narração, não são estáveis, afinal sempre há pontos de vista: “Ou, ainda, o “eu” pressupõe seu “Outro”, aquele que peremptoriamente se nega, mas o quê, ainda que na sombra, acaba constituindo o sujeito. Não há termos positivos, definitivos [...]” (MELLO, 2013, p. 135).

Diferentemente de Mello, Paulo César de Oliveira da Silva (2013) – sobre o qual comentamos anteriormente - ancorou seu trabalho a respeito da obra de Bernardo Carvalho em uma relação do homem com a universalidade. Já Jefferson Agostini Mello (2013) encara a obra *O sol se põe em São Paulo* em um aspecto que nos parece oposto:

Trata-se de duplicidade que reverbera também nos textos de crítica do ficcionista, nos quais se vê uma concepção de literatura baseada tanto na autossuficiência da linguagem e da literatura, quanto **na importância desta para revelar o que há de paradoxal e contraditório no ser humano** (MELLO, 2013, p. 135, grifos nossos).

O aspecto com o qual lidamos é justamente o fato de que, para o crítico, a obra de Bernardo Carvalho põe em consideração uma temática universal que diz respeito às contradições humanas. Já nesta última, da qual grifamos um período, o acento diacrítico da obra de Bernardo Carvalho é visto não só a partir do que possa ser universal<sup>68</sup>, mas também paradoxal e contraditório no ser humano. Isto é, uma consideração que diz respeito às inúmeras peças que formam a idiosincrasia de uma identidade. Ou seja, Jefferson Agostini Mello (2013) aponta outra maneira de ler a obra de Bernardo Carvalho a partir da identidade fragmentada dos personagens, enquanto Paulo César de Oliveira da Silva (2013, p. 86) a lê a partir da ótica de uma literatura contemporânea brasileira que pouco recupera do Portugal colonizador e é possuidora de uma universalização temática. A esse respeito, a fragmentação identitária é plausível e materialmente perceptível ao analista do romance na própria fragmentação textual, algo que o crítico poderia ter trabalhado de modo a demonstrar integralmente o funcionamento do texto literário junto ao período sócio-histórico que ajuda a formá-lo.

---

<sup>68</sup> Para essa percepção da coincidência entre ambos os textos, Jefferson Agostini Mello (2013) indica que: “Oposta à dinastia da representação, a literatura se tornará uma existência superior, mas, ao mesmo tempo, reveladora das profundezas contraditórias do humano” (p. 136) e, assim, demonstra que há um ponto de contato na concepção de universalidade da obra de Carvalho por ambos os autores. Ou mesmo quando o crítico concebe que: “Idealmente, o autor parece querer se inserir no que poderíamos chamar de uma sociedade mundial da literatura” (p. 138). Essa última crítica se acerca ao dito pelo próprio autor em entrevista a Adriana Brandão a respeito do projeto nacional como redutor da escrita literária: “Cada escritor tem seu caminho, tem seu projeto literário próprio. Não sou elo de nada com nada. Meu projeto vem sendo trabalhado desde aquela época e (ele) tem uma lógica interna. Eu acho que a literatura é isso. É subjetividade, é individualidade”. “Se você puder reduzir a literatura a uma ideia de literatura nacional, é porque a literatura não presta” (BRANDÃO, 2015).

Citada há pouco, Sophia Beal possui um ensaio a respeito de *NN* e o conceito de identidade. Publicado na *Luso-Brazilian review*, em 2005, este ensaio enfatiza, em primeiro lugar, a identidade construída na narrativa: “Através da continuidade dos textos e do suicídio irresoluto, Carvalho propõe uma conexão engenhosa entre a narração e a construção identitária” (BEAL, 2005, p. 135, *tradução nossa*)<sup>69</sup>. Desse modo, a autora aponta que Quain é um personagem que se destaca pela fragmentação identitária decorrente da narração: “Quain tem uma identidade real como uma pessoa histórica e duas identidades construídas textualmente em diferentes níveis do romance” (*idem*, 2005, p.136)<sup>70</sup>.

Sophia Beal trata, assim, a identidade como sinônimo de negociação: “Carvalho foca não em questões epistemológicas sobre quem era Quain, mas em questões de como Quain e o narrador-jornalista negociam, performatizam e constroem suas próprias identidades” (*idem*, 2005, p. 136, *tradução nossa*)<sup>71</sup>. E se tais identidades são negociadas, a do leitor também não escapa disso:

Essas questões transformam a proclamação passiva de que “Quain é construído” em um projeto ativo de construção de nós mesmos através da narração, questionando o que assumimos como verdades singulares e percebendo a extensão para a qual nossas identidades estão em mudança constante e sob nosso controle (*idem*, 2005, p. 136, *tradução nossa*)<sup>72</sup>.

O traço fundamental de todas as identidades, seja de personagens, seja de leitores, é para Sophia Beal a não fixidez como traço preponderante. A não fixidez identitária é uma construção sempre insatisfatória e representada pela autora a partir de uma identidade metafórica de Quain advinda da construção narrativa do jornalista. Segundo a autora (*idem*, 2005, p. 140-1): “A já mencionada metáfora ‘do caracol e sua concha no presente’ é uma imagem auxiliadora para engrenar imaginativamente a identidade desconhecida com o texto”<sup>73</sup>. Asseguramos que os posicionamentos de Sophia Beal acerca da identidade aproximam-se das considerações teórico-críticas de Stuart Hall

---

<sup>69</sup> “Through the text’s discontinuity and the unresolved suicide, Carvalho proposes a clever connection between narration and identity construction”.

<sup>70</sup> “Quain has a real identity as a historical person and two textually constructed identities on different levels of the novel”.

<sup>71</sup> “Carvalho focuses not on epistemological questions about who Quain was, but rather on questions of how Quain and the narrator negotiate, perform and construct their own identity”.

<sup>72</sup> “These questions transform the passive proclamation that “Quain is constructed” into an active Project of constructing ourselves through narration, questioning what we have assumed were singular truths, and realizing the extent to which our identities are in flux and within our control”.

<sup>73</sup> “The aforementioned metaphor of ‘the snail and its shell in the present’ is a useful visual aid to engage imaginatively with the unknowable identity within the text”.

(sendo que coadunamos nosso posicionamento teórico-crítico a ambos) e representam ao estudioso de *NN* uma expansão analítica.

Como citamos Yara Fratteschi Vieira (2004) há pouco, cabe comentar seu posicionamento sobre a identidade no romance *NN*. Publicado na revista *Novos estudos* em 2004, “Refração e Iluminação em Bernardo Carvalho” é um artigo que se propõe a analisar *NN* e *Mongólia*, romances de Bernardo Carvalho. No caso da identidade, a autora a cita a partir da busca de um sentido que a organize. Num primeiro momento, a autora lança um questionamento interessante a esse respeito ao equiparar a presença do visitante e do visitado nos dois romances, implicando em dizer que

Assim, poderíamos dizer à primeira vista que esses romances focalizam, com consciência crítica, a sobrevivência da identidade irreduzível de certas culturas numa época em que a globalização é vendida como fator de progresso material e tecnológico e de acesso ao bem-estar social. Mas isso seria tomar os textos apenas na sua camada mais visível (VIEIRA, 2004, p. 197).

Dada essa citação, percebemos que o posicionamento da autora se adequa a questionamentos enraizados em discursos em relação à globalização, que tende a excluir etnias minoritárias com vistas à formação de uma sociedade global com diferenças diminuídas (se é que isso é possível). Em linhas gerais, a autora toma um posicionamento interessante a respeito da identidade, pois põe em evidência que o contato entre visitantes e visitados não é de cordialidade, de conhecimento do Outro, etc, mas sim de dominação e, por isso, construir-se identitariamente é, para ela (o que nos parece coerente), organizar-se, afinal, o contato com o Outro pode provocar o contrário. Adiante, pomos outro trecho do texto, sendo que, dessa vez, discordamos da autora em um dos aspectos tratados:

O discurso de Bernardo Carvalho, no entanto, é curiosamente homogêneo, pois conceitualmente cindido entre a derrota da racionalidade e a apreensão íntima, ainda que só pressentida, do duplo movimento das fronteiras da identidade. Ao transformar a sua investigação em demanda pessoal, o narrador simultaneamente glosa o trabalho antropológico de Quain, deixando-o porém de lado para focalizar os aspectos existenciais da *passio* do americano entre os indígenas brasileiros. Estes são revisitados anti-romanticamente, não como objeto de estudo antropológico, nem com finalidade político-humanitária, como grupos marginais à sociedade branca, mas por uma identificação pessoal complexa, de segundo e terceiro graus (VIEIRA, 2004, p. 200, grifo da autora).

Discordamos do trecho citado devido à identificação entre o jornalista e os indígenas. Para nós, a identificação entre ambos não existe, ainda que o personagem possa

mesmo ter sido batizado pelos índios Krahô e convivido com indígenas quando criança. Por outro lado, concordamos plenamente com a revisitação anti-romântica aos indígenas e com a ausência de finalidade político-humanitária representada na narração de *NN*, pois são icônicas para o estudo do romance. No entanto, a não-identificação entre os personagens garante a nosso ver uma análise mais proveitosa de *NN*, pois auxilia a esclarecer o posicionamento cultural e ideológico do narrador-jornalista.

Prosseguindo com a discussão das identidades, adentremos no artigo “O mais longe ir: identidades transversas em Bernardo Carvalho”, de Ricardo Postal (2011). Neste, o articulista trabalha a identidade como se ela estivesse constantemente exposta a outras a partir da noção de esfacelamento identitário como característica da literatura brasileira contemporânea, denominada pelo autor como *poética do transitório*. Para ele, a “saga” de Quain leva a caminhos de perda, um emaranhado de dúvidas de “[...] um sujeito que decidiu não ser mais” (p.1). No caso, um homem que desejava estar fora de seu próprio ponto de vista, conforme narra Manoel Perna em:

*Ele só precisava conversar com alguém. Numa das vezes em que me falou de suas viagens pelo mundo, perguntei aonde queria chegar e ele me disse que estava em busca de um ponto de vista. Eu lhe perguntei: “Para olhar o quê?”. Ele respondeu: “Um ponto de vista em que eu já não esteja no campo de visão”. Eu poderia ter dito a ele, mas não tive coragem, que não precisava procurar, que se fosse por isso não precisava ter ido tão longe. Porque ele nunca estaria em seu próprio campo de visão, desde que evite os espelhos (NN, p. 111, grifos do autor).*

Desta forma, a identidade para Ricardo Postal é orientada por um processo de subjetivação, internalizado:

Sabedores do projeto frustrado que seria fotografar algo movediço e inconstante, buscamos então pensar a identidade através dos meios de sua figuração, de sua afirmação simbólica dentro das obras literárias, mapeando as características fugidias que sabemos nunca ser delimitadoras de um processo de subjetivação, mas que são marcações de um percurso manifesto de demonstração do indivíduo frente aos outros (POSTAL, 2011, p. 2).

Consideramos que as características fugidias influenciam também a constituição movente da identidade, uma vez que elas podem ser manifestações políticas, econômicas e sociais que impelem o sujeito a direções de identificação cultural distintas da qual ele (sujeito) se encontra. A demonstração do sujeito frente a outro é, senão, o processo

inverso: ou seja, como o Outro mobiliza sentidos bruscos e involuntários a partir dos jogos de identificação culturais.

Em seguida, a identidade é posta pelo autor como “transversa” (POSTAL, 2011, p. 3). No caso, formada pela confluência de identidades de personagens e narradores que se cruzam na narrativa. Segundo Ricardo Postal ela é, também, a “metáfora obsessiva” de Bernardo Carvalho, pois é perceptível em *NN* e em outras obras do autor, como *Mongólia* e *As iniciais*. A esse respeito, o autor insere outro problema que “sugere” o sentido de transversalidades das identidades:

A identidade também é uma forma-ausência que só se realiza na performance social, demonstrando o sujeito mas apagando-se quando o mesmo afirma outras características de acordo com os grupos em que se move (*idem*).

Novamente, nossa concepção teórica, embora utilizemos Stuart Hall assim como Ricardo Postal, não se coaduna à dele. Não concebemos a identidade enquanto uma forma-ausência, tampouco que só se realiza na performance social. A identidade pode ser sim uma forma, uma base na qual uma determinada cultura se sustenta e se identifica com o seu interno e repele (nem sempre) o seu externo. No entanto, devido às categorias derridianas tão presentes nas concepções de Stuart Hall, dificilmente, podemos inserir uma concepção tão estanque e hierarquizante como ausência em relação à noção de identidade: ora, presença e ausência formam apenas mais um binômio das noções tradicionais da visão Ocidental. Assim, acomodamos nosso dizer no argumento de que a identidade nunca se daria pela ausência, afinal, há estruturas subjacentes ao sujeito, que em senso comum permitem diferenciá-lo do Outro ainda que haja identificação entre eles. Entretanto, não podemos retirar a identidade de sua performance social: há sempre história e política por detrás dela.

Por fim, a conceituação de identidade para Ricardo Postal é encontrada nos romances de Bernardo Carvalho em dois níveis. Um primeiro nível é aquele em que se notam os personagens e suas identidades transversas como representação. Em relação a este nível, cremos que há uma boa adequação na transversalidade das identidades (digamos culturais) como representação: é, justamente, nessa transversalidade que a identidade cultural não só se mostra intrínseca ao sujeito, como também é móvel a partir de onde/ como/ e quando o sujeito a contrasta com a do Outro e, assim, representa-a. Já o segundo nível diz respeito à solução de certos enigmas narrativos que seriam a realização da subjetividade dos personagens, como o desvendamento por parte do

narrador-jornalista da alcunha Cântwyon dada a Quain pelos indígenas Krahô. Obviamente, a tradução não deixa de ser uma interpretação cultural por parte daquele que a realiza e, por isso, buscar as soluções no romance é também colocar a própria identidade cultural como realizadora disso.

Juliana Vittorazze Schroden de Paiva (2009) enfatiza a identidade cultural do narrador jornalista de *NN* no artigo “A pesquisa etnográfica na obra de Bernardo Carvalho”. Embasando-se em Diana Klinger (2012) e no antropólogo Clifford Geertz, a autora revela a problemática do antropólogo estadunidense inserida no estranhamento de si mesmo, não no do Outro. Assim, a narração de *NN* e a de *O sol se põe em São Paulo* estão sob a égide de uma escrita etnográfica que não serve como estranhamento do Outro, mas sim à construção/ estranhamento de si mesmo. No caso, depreende-se na narração a “queda” do narrador em direção à história de si mesmo.

Adiante em sua argumentação, Juliana Vittorazze Schroden (2009) traz à baila uma citação de Eduardo Tolland em *Dilemas do engajamento*. Nesta citação, desenvolve-se um argumento a respeito da América Latina e da escrita etnográfica como papel crítico que verifica, por meio da representação ficcional, uma “reabilitação” de grupos sociais traumatizados pela história: “[...] costumes, valores, ritos, práticas e mitos da vida popular são resgatados como símbolos diferenciadores de uma identidade nacional brasileira” (TOLLENDAL *apud* SCHRODEN, 2009, p. 1). Em relação à escrita etnográfica, a autora refere-se a Martin Lienhard, em *Etnografia e ficção na América Latina*, que defende o chamado gênero etnográfico. Este é, ao mesmo tempo, derivado tanto de uma construção etnográfica – que não deve considerar-se uma prática científica neutra -, quanto ficcional.

A partir do contato com o exterior, o sujeito começa a entender a si mesmo, sua origem. Assim, Juliana Vittorazze Schroden de Paiva insere em seu constructo teórico um embasamento para analisar os dois romances supracitados atribuindo características etnográficas aos narradores. A respeito do olhar dos narradores, a autora apresenta um paradoxo:

Olhar esse que apesar de impregnado, em alguns momentos, de juízos de valor e críticas, em outros se mostra com grande neutralidade no que diz respeito às histórias que ouve e assimila em conversas com as outras personagens às quais observa e analisa sob a ótica social (SCHRODEN, 2009, p. 2)

O paradoxo ao qual nos referimos advém dos juízos de valor e da neutralidade da narrativa. Na argumentação dela não conseguimos perceber nenhuma neutralidade na escrita etnográfica do narrador-jornalista. Além desse, um segundo paradoxo é apresentado no parágrafo subsequente quando ela tece comentários a respeito deste narrador de *NN*:

Quando esse narrador vai a campo para investigar a morte de Buell Quain – um antropólogo que [sic] suicidou quando pesquisava o povo Krahô – e retoma o contato com as aldeias, esse contato é acompanhado de um estranhamento, porém, quanto à recepção dos relatos, esta é permeada de uma neutralidade quase científica na tentativa de obter informações mais coerentes com a realidade (SCHRODEN, 2009, p. 2).

Este segundo paradoxo encontra-se no fato de que as informações mais coerentes da realidade não parecem isentas do posicionamento do narrador, afinal sabemos que uma pesquisa científica nunca está isenta de motivações pessoais do pesquisador. Além disso, este segundo paradoxo põe em evidência a recuperação do passado como um movimento de aproveitamento das informações obtidas por uma pesquisa. Isto é, ela desconsidera qualquer reinterpretação das memórias. Deste modo, a preocupação da escrita etnográfica passa a ser para ela a demonstração de como do contato entre as culturas decorre numa espécie de “miscigenação”. Portanto, dita escrita não é tomada pela autora como movimento político e cultural, mas como ruptura proveniente do contato entre culturas distintas.

Há aprofundamentos teórico-analíticos com os quais nossa perspectiva metodológica se adéqua mais. Em “O ameríndio como personagem do Outro na literatura brasileira contemporânea: Órfãos do eldorado e Nove noites”, Rita Olivieri-Godet (2009) estuda dois romances da literatura brasileira contemporânea oferecendo uma análise seminal aos estudos identitários das obras dos dois autores em questão.

Sua proposição é que a representação do ameríndio é relacionada nas duas obras à identidade e à alteridade. Segundo a autora, pelo fato de ambas as obras se ampararem em um contexto multiétnico, plurilinguístico e multicultural, advém delas novas linhas temáticas e formais de escrita literária. Para construir seu *approach* analítico, a autora reflete sobre os romances com um termo (que pode delinear as entrelinhas de nossa análise do romance) chamado por ela de *poética da alteridade*. A respeito dessa poética, a autora deixa claro que se baseia em Linda Hutcheon (1991 *apud* GODET, 2007, p. 90) para defini-la como “[...] uma estrutura teórica aberta, em mutação, que nos ajuda a organizar nosso pensamento crítico”. Isto é, uma perspectiva deslizante, escorregadia,

que permite a ela diferenciar vários traços identitários contidos em diferentes obras. Obviamente, um conceito teórico próximo ao campo expansivo comentado por Florencia Garramuño (2014).

A inserção de obras na chamada *poética da alteridade* sugere a existência de outros romances contemporâneos que fazem uso das alteridades em outras narrativas, ou seja, indicia uma repetição da temática na produção literária contemporânea brasileira. A esse respeito, a autora explica que:

Assim, as narrativas que se inserem nessa poética da alteridade procuram alargar o imaginário nacional para além de suas fronteiras, explorando uma geografia imaginária da diferença cultural. E, quando se restringem ao espaço nacional, o fazem para questionar o lugar que nele ocupa o “estrangeiro de dentro”, como é o caso da representação do índio como instância da alteridade. (GODET, 2007, p. 90).

Esta caracterização de “estrangeiro de dentro” é fulcral para entendermos as relações de identificação dos narradores de *NN* com Quain e os indígenas. Para Godet (2007), esta é uma dialética que há tempos povoa a constituição identitária dos países colonizados nos quais se construíram identidades plurais pela dialética do “selvagem” e do “civilizado”.

Como tratamento das questões estruturais do texto, a crítica aponta para uma representação do indígena a partir de diferentes pontos de vista. Abol-se dessa maneira uma representação realista do mundo no romance, enfatizando-se as visões do real. Estruturalmente, a multiplicidade de vozes da narrativa é somada à focalização dos narradores<sup>74</sup>. Deste modo, o narrador-jornalista faz uma incursão na história de Quain converter-se em uma pela própria infância.

Numa espécie de escrita etnográfica - afinal a “Outridade” é recorrente na literatura contemporânea, de acordo com Diana Klinger (2012, p. 60) -, o narrador-jornalista deslinda todo seu posicionamento identitário: cultura, etnia, lugar de enunciação, ideologias, etc ao contar a história de Quain sob a própria perspectiva (ou focalização, se preferirem). Por isso, a narrativa são postos em narração indígenas de três

---

<sup>74</sup> Para Rita Olivieri-Godet (2009) esta relação torna a percepção do real problemática no romance. Já a memória é tratada por ela como lembranças da infância do narrador jornalista junto aos indígenas e imbricada à pesquisa a respeito de Quain. Enquanto estruturas concernentes à memória, a autora instaura a *mise en abyme* como estratégia narrativa adotada para a percepção memorialística de *NN* e das demais vozes que o compõem. Ainda na estrutura do romance, a autora constata que a estrutura memorialística do romance ultrapassa as fronteiras do gênero e, por isso, o situa entre a autobiografia ficcional e o documentário jornalístico. Isto é, a memória não é tratada estruturalmente por ela como propomos, mas enquanto característica de outros gêneros que desestabilizam o romanesco.

períodos históricos distintos (no final dos anos 30, no final dos anos 60 e no início do novo milênio) e a figura, representação, deles é a mesma. Uma percepção negativa, cujos traços de alteridade são recusados, vendo-os como “etnia guarda-chuva”<sup>75</sup> e povos em vias de desaparecer.

Como citamos Diana Klinger no parágrafo anterior, nada melhor do que comentar seu texto sobre *NN* nesse ponto. Trata-se novamente do subcapítulo “O núcleo duro do real: Bernardo Carvalho” que está inserido no capítulo “Confluência das perspectivas: a virada etnográfica e a autoficção na narrativa contemporânea” de seu livro *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*, de 2012.

Primeiramente, a diferença identitária é comentada no romance a partir de uma comunicação interrompida, “[...] por um lado, a que produz entre os índios e os etnógrafos [...] e, por outro lado, a interrupção da comunicação que implica a morte de Quain, rodeada de lacunas e mistérios” (KLINGER, 2012, p. 141). Ademais, como terceira interrupção, a autora a diz implicada na morte de Quain como fato real que interrompe a ficção.

Adiante, em sua argumentação, Diana Klinger (2012, p. 150) entra em discussões acerca do Outro esclarecendo que uma leitura menos superficial do romance não levaria em conta a busca de resposta absolutas, mas sim debruçar-se-ia no entrecruzamento de culturas, “[...] na passagem de uma cultura para outra, quer dizer, a possibilidade de penetrar no *silêncio* do outro, da qual o próprio suicídio funciona como metáfora”, acrescentemos, da identidade deslocada, fragmentada. Por isso, a autora relaciona a identidade de Quain à do narrador-jornalista, de forma que ambas parecem, assim, entrelaçadas: “A história de Quain e a do narrador começam a se fundir, colocando em questão a identidade do narrador” (KLINGER, 2012, p. 151), algo que soa interessante por relacionar uma escrita autobiográfica ficcional (nas entrelinhas) a discussões culturais, algo que nos parece um caminho profícuo para analisar o romance. Por fim, essa reflexão de incomunicabilidade desemboca na de intraduzibilidade, evidência tanto do romance como reflexão da escrita etnográfica, quanto da intraduzibilidade de culturas (*idem*, p. 153).

Anderson Luís Nunes da Mata (2005) utiliza o conceito “deriva” de Michel Maffesoli no artigo “À *deriva*: espaço e movimento em Bernardo Carvalho” para analisar a maneira pela qual os movimentos sobre territórios, gêneros, nomes e textos servem para

---

<sup>75</sup> “Etnia-guarda-chuva” é sinônimo de um discurso que interpreta as identidades culturais uniformemente. Em outras palavras, estereótipos étnico-culturais.

demonstrar o vazio por detrás da verdade nos romances *Teatro*, *Nove Noites* e *Mongólia*. Em relação à identidade, há um tom de deslocamento nômade referido a ela: uma forma libertadora do caráter opressivo e limitador da racionalidade. Um movimento intercultural que diz respeito não só a mudanças de espaços geográficos físicos dos romances, mas também a práticas sociais desses sujeitos. Em *NN*, Quain é visto como um dromômano. Embora não seja migrante, o antropólogo está no Brasil por conta de seu ofício e, portanto, de passagem, num entre-lugar - como o espaço de diferenças sociais de Homi Bhabha (*apud* MATA, 2005, p.3) - no qual negocia sua estadia no mundo. Acrescentamos a isso que no texto romanesco é relevante o fato de a história de Quain, um branco, filho de pais abastados e oriundo do país político-economicamente hegemônico no mundo, ser “lida” e “espelhada” por um narrador proveniente de um país da *periferia do capitalismo*.

Quando o narrador-jornalista associa Quain às viagens que ambos fizeram com os pais, coloca-se, também, num entre-lugar, dessa vez, temporal: entre o passado e o presente. Tentando remontar a história de Quain, ele viaja à tribo Krahô. Sem nunca chegar a uma verdade satisfatória do passado através de relatos de indígenas que, supostamente, teriam conhecido o antropólogo, o filho de José Maria, um dos antropólogos que levou o jornalista aos Krahô, aproxima-se do narrador e lhe diz:

“Eles estão mentindo para você”. Teve que interromper pela metade o que me revelava, para logo sair pedalando e desaparecer, quando percebeu que o pai se aproximava desconfiado da cena de cumplicidade do filho comigo (*NN*, p. 103).

Assim, a relação entre ambas as culturas, brasileiras e Krahô, ainda que possa ser aproximada devido ao fato de estarem contidas em um mesmo espaço geográfico, apontam para um território estrangeiro. Sublinhamos que é este, um desconhecimento, antes de tudo identitário, e responsável por esfacelar a verdade e a mentira inferidas na leitura de *NN*.

Outro artigo seminal para os estudos identitários em *NN* é o publicado por Rodrigo Côrrea Martins Machado, Rosana Aparecida de Paula e Simone Cristina Mendonça de Souza (2010) com o título “Nove Noites: o labirinto de vozes” (e que já havia sido citado anteriormente). Neste, além dos autores apoiarem sua análise na metaficção

historiográfica de Linda Hutcheon, eles também a alicerçam na polifonia<sup>76</sup> e no dialogismo<sup>77</sup> de Mikhail Bakhtin.

Destacamos, novamente, esse trabalho de recuperação memorialística e de esfacelamento histórico no texto em questão. Nele, como dissemos, é posto um acento diacrítico nas contradições das verdades nos documentos/cartas de Quain conhecidas pelo narrador. Ao contrário, a proposta de nosso trabalho incidirá nesse espaço de enunciação duplo no qual a voz do etnólogo vem à baila: ora, por que Buell Quain proporciona opiniões distintas a seu respeito? Não há influência de adequações culturais a seus remetentes? Ainda assim, os autores tratam coerentemente seu objeto de análise, não o expandindo, como pensamos ser possível. Afinal, há, evidentemente, grandes fatores de identificação/pertencimento permeando essas contradições acerca da dita identidade brasileira.

---

<sup>76</sup> Na explicação do conceito de polifonia, os autores apresentam-no como característica de romances em que as vozes não se centralizam ao narrador e relacionam-se igualitariamente: “[...] característica principal é o fato de que na obra do romancista as vozes do texto não se sujeitam a um narrador centralizante; elas se relacionam em condições de igualdade. Há a predominância do discurso do outro interiormente dialogado e refletido, com a alternância de várias vozes (MACHADO; PAULA; SOUZA, 2010, p. 36)”. Isto é, uma relação de igualdade na qual há a predominância de uma miscelânea de dizeres que se entrecruzam e não representam nenhum tipo de dominância ideológica. Entendemo-la, assim, como uma democracia utópica do dizer.

<sup>77</sup> Já em relação ao dialogismo podemos inferir que se refere à importância de “[...] dois discursos paralelos na obra” (2010, p. 38) e que podem resultar, inferindo na leitura do supracitado texto, em diferenças expressas política e ideologicamente entre os interlocutores. Primeiramente, esse dialogismo vem à tona para os autores na construção dúplice de dois narradores que proporciona liberdade para os leitores escolherem um possível desfecho para o livro (*idem*, p. 38). Outros dialogismos referem-se à maneira de Quain relacionar-se por cartas com seus conhecidos e em sua solidão. Esse último, “Esse dialogismo interior significa que, com o uso da linguagem concreta, viva, no evento do ser, haverá pelo menos dois pontos de vista distintos para entrar em ação, criando uma discussão” (*idem*, p.38). Uma passagem em que isso ganha importância no referido artigo é a seguinte: “Da mesma forma que Bakhtin observa o dialogismo interior na obra romanesca de Dostoievski, podemos ver que em Nove Noites também há casos em que o herói, em seu discurso, tem um extremo diálogo interior, apelando para tudo o que pensa e fala, inclusive objetos que o cercam. Para ele, pensar no objeto seria apelar para ele. Ele apela para esse objeto porque sabe - mesmo intuitivamente- que sobre cada enunciação da linguagem concreta, além de seu dialogismo intrínseco, constituidor do sujeito, incidem outras linguagens, numa rede que engloba não só os interlocutores, mas também os objetos, objetos estes que se apresentam saturados de linguagem e valor. O próprio apego às palavras, ao ato de escrever cartas e de anotar tudo o que vivia e passava com os índios era uma forma de apelo, o jovem antropólogo buscava ajuda, até o momento que não mais suportando algo que o angustiava, que ele temia, suicidou-se” (MACHADO; PAULA; SOUZA, 2010, p. 39).

**CAPÍTULO 3**  
**IDENTIDADES CULTURAIS POSTAS EM CENA PELA MEMÓRIA EM NOVE NOITES, DE BERNARDO CARVALHO**

**3.1 O FUNCIONAMENTO DA MEMÓRIA NO ROMANCE NOVE NOITES**

“A fantasia” cobre “com a verdade pré-histórica as lacunas da verdade individual” (ROSSI, 2010, p. 149).

*A verdade está perdida entre todas as contradições e os disparates* (CARVALHO, 2002, p. 7, grifos do autor).

No primeiro capítulo, tentamos demonstrar a nossa perspectiva teórica<sup>78</sup> e, posteriormente, elencamos no segundo capítulo como a fortuna crítica de *NV* tratou os conceitos memória e identidade por perspectivas distintas. Notamos que nenhuma dessas críticas tentou demonstrar o que o procedimento técnico-narrativo da analepse - ou seja, estrutural - implica em termos identitários, tal qual propomos. No caso deste capítulo, demonstraremos como este procedimento não só põe uma identidade em narração, como também revela outras, que parecem soterradas no discurso narrativo.

De início, notamos a influência que a memória tem sobre a estrutura do romance. Sobretudo quando nos recordamos das teses da imagem-lembrança e da lembrança pura de Bergson. Lembramo-nos, então, da hipótese de trabalho utilizada por Paul Ricoeur (2007, p. 43-67) em “Imagem e lembrança” assentada na esteira bergsoniana da passagem da “lembrança pura” para a “lembrança-imagem”. Tais lembranças nascem da tradição grega. À lembrança pura é inerente o regime da *eikōn* (imagem) – etimologicamente formadora da palavra ícone – que vem à mente de maneira involuntária, como proposta por Genette (1975), e é isenta de apreciação subjetiva por parte do “rememorando”. Por outro lado, temos a lembrança-imagem, que, seguindo os passos de Platão, pode vir associada à *tupos* (impressão). Deste modo, a lembrança-imagem implica o tradicional questionamento a respeito da verdade decorrente da memória enquanto elaborada à maneira de um *phantasma* (simulacro) do passado narrado. Estas últimas memórias são conhecidas como uma busca do passado. Mesmo se nos apoiarmos em considerações aristotélicas a respeito da *mnême*, faculdade de conservar o passado, e na *anamneses*, faculdade de evocar o passado de maneira voluntária - presentes em *De memoria e*

---

<sup>78</sup> Nossa perspectiva teórica é narratológica e integra os estudos culturais a partir de Stuart Hall como centro articulador dos questionamentos identitários trazidos por nós.

*reminiscentia* e comentado por Jacques Le Goff (2003) no supracitado *A ordem da memória* - notamos a presença latente da memória voluntária no romance<sup>79</sup>.

De início, lembremos a memória voluntária. Ela é, indubitavelmente, a base sustentadora da arquitetura memorialística de *NN*. A partir da leitura de uma resenha de jornal na manhã de 12 de maio de 2001, o narrador jornalista traz à baila um etnólogo alemão, Curt Unkel, que havia morrido por motivos desconhecidos durante seus estudos indigenistas no Brasil<sup>80</sup>. Complementando o fato, a resenhista agrega Quain à história como analogia ao ocorrido. Daí começa a aventura investigativa a respeito de Quain<sup>81</sup>.

Uma linha vertical, representante do mergulho ao passado individual realizado pelo narrador-jornalista, sobrepõe-se a uma linha de tempo horizontal perpendicular a essa outra, que vai em direção ao passado de Quain. De maneira mais clara, digamos que a busca de Quain depreendida na leitura de *NN*, desemboca em uma linha vertical referente a alguns dos pontos do passado do narrador jornalista e do etnólogo. Deste modo, pensar a respeito da busca realizada pelo jornalista é sinônimo de recair verticalmente nas memórias pessoais deste narrador. Em relação a essa linha, chamamo-la horizontal porque ela acompanha a escrita de um passado, supostamente, homogêneo e adentra no senso comum historiográfico que tende a relacionar a busca do passado a uma verdade universal e consubstancial. Referimo-nos a essa horizontalidade, portanto, de maneira didática, tal qual Tânia Pellegrini (2004, p. 54) refere-se ao passado individual invocado pelos narradores de *Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*, de Milton Hatoum. Assim, progridamos visualmente à linha horizontal que se aventura no passado

---

<sup>79</sup> No entanto, a memória, como a tratamos no capítulo teórico dessa dissertação, tem pontos de vista teóricos variados. Para uma crítica substancial de *NN*, isso lança o romance em uma dificuldade de interpretação, afinal a teoria bergsoniana das memórias não tange o estudo literário em si, tampouco prima pela facilidade interpretativa. E o mesmo se aplica à filosofia que se preocupou com o conceito. Assim sendo, ao propor leituras sobre memória no romance, parece-nos imprescindível também um direcionamento metodológico que pautas as sequências de análises deste capítulo.

<sup>80</sup> A resenha pertence a Mariza Corrêa e se intitula "Paixão etnológica" (2001, p. 1). Vide, adiante a referência feita a Quain na dita resenha: "Alguns anos atrás, um colega, cujo filho ia fazer pesquisa de campo entre os índios do Brasil, me perguntou: "Não é perigoso?". Respondi, automaticamente, "não, nunca ninguém morreu no campo, no Brasil". Mas não era bem verdade, pensei depois, lembrando, entre os poucos casos que conheço, os de Buell Quain, que se suicidou entre os índios krahôs, em 1939, e o de Curt Nimuendajú, que morreu durante uma visita aos índios Ticunas, em 1945, em circunstâncias até hoje debatidas pelos etnólogos. Buell Quain era um antropólogo norte-americano, orientado por Ruth Benedict, dentre aqueles que tinham vindo fazer pesquisa no Brasil no âmbito de um acordo informal entre o Museu Nacional e a Universidade Columbia: a comoção causada por sua morte foi sentida lá e aqui e durante muitos anos esse foi um dos segredos da história da etnologia. Curt Nimuendajú, um antropólogo alemão nascido em Jena em 1883, tinha originalmente o nome de Curt Unkel, adotando depois o que lhe foi dado pelos índios guarani, e veio para o Brasil em 1903, tendo tido "residência permanente", como ele dizia, em São Paulo até 1913 e depois, até sua morte, em Belém, no Pará".

<sup>81</sup> Adiantando o que trataremos na seção terceira deste capítulo, percebemos de princípio que Quain é trazido à tona em segundo plano, à margem.

alheio.

Pensar este movimento sinuoso de passados será um exercício próximo ao da crítica feita por Regina Pentana Petrillo (2008, p. 54) a respeito da experiência no romance *A céu aberto*, de João Gilberto Noll: “A experiência, bem como a memória, ocorre em função de uma rede de relações entre lembranças individuais e coletivas e pressupõe a inserção do indivíduo na tradição coletiva”. Esta citação é fértil, pois relaciona-se diretamente aos movimentos memorialísticos de *NN*.

O narrador-personagem que embaralha os relatos e os tempos do discurso na tentativa de construir uma identidade una, parte do pressuposto de que “Trabalhar isso, em termos de narrativa, pode significar a criação de tempos e espaços que se sobreponham; um texto onde passado, presente e futuro se tornem simultâneos” (DALCASTAGNÉ, 2007, p.114)<sup>82</sup>. Isto é, as confluências de memórias no tempo do discurso permitem a mobilização do tempo como tentativa de unificar o passado no presente. Ou melhor, unificar identidade(s). Além disso, Regina Dalcastagné comenta nesse artigo o entrelaçamento entre a literatura contemporânea, escrita em fragmentos, e a literatura do século XIX, que primava pela continuidade e pela relação de causa e efeito, enquanto questionamento concernente a como ainda são escritas narrativas lineares que tentam dar conta da percepção que temos do mundo. Como dissemos, o passado não é estagnado a ponto de apresentar apenas um caminho a ser seguido. Ele é heterogêneo e, por isso, pode ser contado de diversas maneiras. Interessantemente, a memória de ambos os passados – a de Perna e a do jornalista – (ou de todos os outros passados presentes na obra) é, recorrentemente, analisada não como construção fictícia, mas, por vezes, como um desdobramento do próprio Bernardo Carvalho em ficção, ou como metaficção historiográfica<sup>83</sup>.

---

<sup>82</sup> O artigo ao qual nos referimos (Vivendo a ilusão biográfica: a personagem e o tempo na narrativa brasileira contemporânea) discute brevemente os seguintes romances: “Juliano Pavollini (1989), de Cristóvão Tezza; *O cachorro e o lobo* (1997), de Antonio Torres; *A majestade do Xingu* (1997), de Moacyr Scliar; *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum; *O risco do bordado* (1970), de Autran Dourado; e *Teatro* (1998), de Bernardo Carvalho” (DALCASTAGNÉ, 2007, p. 116). Para estudar estes romances, a autora indica na citação seguinte algo que, a nosso ver, parece complementar a citação que está no corpo do parágrafo acima: “[...] o passado é organizado, de diferentes formas, para dar um sentido ao presente, mesmo que esse sentido não passe de uma farsa. Em todos eles, e em diferentes graus, os narradores procuram obter domínio sobre suas próprias histórias, seja para começar uma vida nova, no caso de Juliano Pavollini, seja para, enfim, morrer, como acontece com o narrador de Moacyr Scliar. Assim, a possibilidade de narrar o passado parece estar estreitamente ligada à ideia de ser autor – e não apenas um ator – dele. Sendo donas de seu passado, essas personagens teriam poder para gerenciar seu presente, e mesmo seu futuro, seja lá o que isso queira dizer para cada uma delas” (*idem*).

<sup>83</sup> Recordemos que a revisão bibliográfica de alguns artigos científicos, realizada no segundo capítulo da dissertação, aponta em seus resultados certa predominância da leitura de *NN* a partir do conceito de

Para o primeiro caso, citamos o próprio Bernardo em entrevista a Marco Sanchez (2011, p.2), publicada no site da *Deutsche Welle*:

O livro foi escrito num momento em que eu estava muito irritado com essa ideia de que a ficção vale menos do que os livros baseados em histórias reais, o que é uma tendência muito forte no mundo todo. A literatura estava se tornando restrita e elitista.

Mas nem tudo se resolve de maneira tão coerente e definitiva em *NN*, pois é recorrente a associação entre o narrador jornalista e o autor Bernardo Carvalho. Esta torna-se uma questão espinhosa do romance, pois nossa leitura pode direcionar-se a um meio termo localizado entre realidade e ficção. Isto é, tendenciosamente o romance direciona o leitor a olhar entre a linguagem e a realidade.

A escrita memorialística do romance começa, então, a compor-se de documentos: cartas, fotografias, o artigo de jornal em que o narrador conheceu a história de Quain, e relatos de pessoas. Nessa gama de documentos – uma espécie de acesso a arquivos fictícios - o etnólogo é recuperado. No entanto, como não chegamos a uma definição do suicídio, damos-nos conta de que algo se perdeu: algum documento - uma suposta oitava carta remetida ou destinada a Quain - responsável por fundir a causa a seus efeitos e trazer a solução aguardada pelos leitores. Assim, a história contada é similar aos documentos que a escrevem: de maneira fragmentada e fragmentária<sup>84</sup>.

Isto é, adentramos em um universo romanesco que não prima por uma unidade que o defina: “*A verdade está perdida entre todas as contradições e os disparates*” (*NN*, p. 7, grifos do autor) como informa Manoel Perna e relembra a desconstrução realizada por Nietzsche (*apud* KLINGER, 2012, p.27-31) a respeito da categoria de sujeito e de verdade. Já não alcançamos uma categoria estanque de nenhuma das duas categorias no próprio romance, como bem sabemos. A questão estruturadora do romance, a memória, é, por um lado, poderosa por sustentar todas as malhas narrativas que a compõem. Por outro lado, é frágil, pois é alçada à incapacidade do que parece seu objetivo primordial: permitir a recordação plena do passado.

---

metaficção historiográfica e, até mesmo, podem ser depreendidas leituras do romance como memórias do próprio autor Bernardo Carvalho, opinião esta que não se coaduna com nossa escolha teórica.

<sup>84</sup> Referimo-nos ao texto de Maria Luiza Oliveira Andrade (2007) a respeito da memória como artifício fragmentário da narrativa literária. Para ela a fragmentação deve ser entendida como especificidade do texto literário e pode ser visualizada na sintaxe textual como linear e na não linearidade cronológica decorrente da inserção de memórias na narração. Ao falarmos de fragmentação, remetemos ao fragmentário, que pode manifestar-se em aspectos concernentes à estruturação do texto literário. Obs.: Esse mesmo texto é citado por nós com mais pormenor na primeira seção do segundo capítulo dessa dissertação.

Deste modo, notamos que nenhum narrador de *NN* está em vias de plena memorização do passado. Ambos estão longe de possuírem uma memória eidética, tal qual nos ensina Paolo Rossi (2010), ou de uma memória artificial plenamente condicionada para a consecução dos lugares (*loci*) no discurso oratório tal qual a criavam os retóricos, sofistas gregos e os escolásticos romanos, como conjectura Frances Yates (2010) em sua *A arte da memória*. Para citar um texto literário central a esse respeito, lembremo-nos de “Funes el memorioso”, de Borges (1944), cujo protagonista homônimo ao título, “Duas ou três vezes tinha reconstruído um dia inteiro; nunca tinha duvidado que o houvera feito, mas cada reconstrução de um dia lhe havia custado outro dia inteiro (*tradução nossa*)”<sup>85</sup>.

Estendemos a ambiguidade dessas memórias a uma reinterpretação delas porque adquiriram outro sentido por parte de quem as rememora. E a estrutura ambivalente das vozes narrativas também revela isso: Perna e o jornalista revezam a narração e, assim, ocultam o que se diz. Em um único momento, o passado de Perna é trazido à tona. O jornalista visita a tribo Krahô e encontra-se com a família de Perna, não com o personagem:

19. Ninguém nunca me perguntou. Manoel Perna, o engenheiro de Carolina e ex-encarregado do posto indígena Manoel da Nóbrega, morreu em 1946, afogado no rio Tocantins, durante uma tempestade, quando tentava salvar a neta pequena. O Estado Novo e a guerra tinham acabado. Deixou sete filhos, três homens e quatro mulheres. Voltava de Miracema do Tocantins para Carolina. Quem conta a história são os dois filhos mais velhos, que me garantiram que ele não deixou nenhum papel ou testamento, nenhuma palavra sobre Quain (*NN*, p. 134).

Perna não deixou nada por escrito. Em contrapartida, o leitor lê o testemunho escrito pelo engenheiro por páginas e mais páginas. Esta narrativa singulativa engana o leitor desatento a respeito do testamento de Perna ser fictício, assim como o resto do romance. Ficção dentro de ficção. Ambiguidades, portanto, elevadas ao quadrado. Semelhantemente, a memória é perceptível mediante uma técnica narrativa de compactação: o *Sumário*. A partir dela, Manoel Perna pincela as nove noites que passara conversando com Buell Quain:

*Se faço as contas, vejo que foram apenas nove noites. Mas 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*

---

<sup>85</sup> “*Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero*”

*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.* (NN, p. 46-47, grifos do autor).

Mediante o procedimento acima referido (o sumário), as memórias de Quain são compactadas por Perna. Deste modo, a ficção dentro de ficção se comprova. Afinal, completar o que ambos conversaram durante nove noites é impossibilitado: é mais prudente a Perna acoplar todas as memórias na escrita empolada de seu testamento e criar a expectativa de que solucionaria o mistério, do que dizer com todas as letras (se é que isso é possível) o que aconteceu em cada uma das noites.

Para prosseguirmos, “lembremo-nos”, antes de tudo, de que nenhum procedimento narratológico das memórias do romance tem função se não o adequarmos a algo que seja anterior a ele. Ou seja, a fatores exteriores ao texto que o tenham constituído internamente, tal como Antonio Candido (2006, p.12-13) explica. No caso, o texto e o contexto, ou o interno e o externo, constroem-se integradamente. Não há como dissociá-los. A data de publicação do romance e a retratada em seu enredo exigem o entendimento de tais períodos como constituintes das estruturas memorialísticas. Assim, ao falarmos da matéria fragmentada com a qual lidamos em *NN*, sabemos que trabalhamos com algo que é inerente a nosso tempo. Como entendemos os relatos, as culturas, as identidades, etc e a própria memória: não somos mais “mnemonistas”. Nosso passado está fragmentado: e igualmente estão as identidades.

Num primeiro momento, esclareçamos que a narrativa do romance não diz respeito a uma grande história. Pelo contrário, o feitiço vira-se contra o feiticeiro: um jovem abastado – e, diga-se de passagem, um pesquisador promissor – tem seu suicídio esquecido pela antropologia brasileira e, assim, torna-se objeto de estudo. Além disso, não nos esqueçamos de que estamos diante de um romance eivado de “estrangeiros de dentro”, termo pertinente de Rita Olivieri-Godet (2009, p. 90) apresentado no texto “O ameríndio como personagem do outro na literatura brasileira contemporânea: órfãos do eldorado e nove noites” e que se refere ao indígena brasileiro isolado em seu próprio território por identidades culturais maioritárias. No entanto, soa redutor indicar as memórias constituintes da estrutura do romance como perceptíveis somente na história desses estrangeiros, os de fora e os de dentro, pois não é somente neste movimento narrativo que a fragmentação da memória é perceptível. Este é apenas mais um movimento que permite entender, primeiramente, porque o texto é fragmentado: afinal, a busca do etnólogo é fragmentada, assim como o resultado dela é igualmente fragmentado.

Paul Ricœur em *Compreensão de si e da história* (1987, p. 10) elucida que a “[...] a construção de uma intriga é também uma síntese do heterogêneo, uma vez que a organização dos factos numa história contada transforma uma multiplicidade desordenada de acontecimentos numa narrativa unificada”. Isso decorre do fato de que a intriga conjuga intenções, causas e acasos. Assim sendo, o fragmentário continua sendo o caminho privilegiado do sistemático, isto é, qualquer compreensão do passado próprio ou alheio é um fenômeno de tentativa de reparação dos elementos fragmentados.

Essa história pode ser vista, então, como a tentativa de descoberta da gênese da identidade temporalmente afastada daquele que narra, indicando a maneira pela qual se vai em direção ao passado com vistas a conhecer-se. Todavia, os narradores de *NN* não descobrem o que tanto desejam. Seus desejos permanecem irresolutos, postos em uma câmara diáfana da memória que costumamos chamar de dúvida. Isso porque a estrutura do romance representa um narrativa em ruínas.

Não por acaso, a representação do período histórico e de estudos de Quain no Brasil é ancorada no Estado Novo de Getúlio Vargas. Devido a este período instaurado em nossa vida política, o fato de um estrangeiro ter se suicidado é transplantado a uma narrativa em fragmentos. Em outras palavras, Quain é censurado:

Sua expedição solitária aos Trumai ao longo de 1938 foi marcada por percalços, imprevistos, frustrações e contrariedades, que terminaram com a interrupção da sua pesquisa de campo, a indisposição com os órgãos governamentais do Estado Novo e a volta forçada ao Rio de Janeiro, em fevereiro de 1939. Um golpe que abalou ainda mais o seu já instável estado de espírito (*NN*, p. 16-17).

Os narradores possuem informações fragmentadas do passado, isto é, eles não têm a experiência como ponto de partida de sua narração. Obviamente, essas experiências pertencem, antes de tudo, aos mais velhos e aos documentos. Aos mais jovens cabe incorporar todos esses dizeres em um só. Isso retoma nosso argumento de que não sejam contadas grandes histórias. Por outro lado, existe a tentativa de ter a voz escutada. O passado surge, então, como forma de representar onde a identidade começou. É o que usamos para nos identificar, o ponto estratégico de onde se movimentam os códigos de focalização e posicionam-se as vozes para falarem a respeito de si. Uma operação tão antiga que nos questionamos se o mesmo não poderia ser feito na outra ponta do eixo temporal. Dessa outra ponta, a do futuro, concordamos que quem o saberia seriam os adivinhos – apesar de a física insistir em máquinas do tempo. Se nossa ideia de presente não estivesse consolidada, poderíamos dizer que o passado está mais “presente” do que o

futuro, já que não sabemos a que ponto este último chegará. Só podemos prevê-lo a partir das ruínas que se amontoaram na outra ponta, a do passado. Esta busca da identidade individual remete a uma nova maneira de visualizar a memória: saber o passado é saber sobre si mesmo ontem, hoje e depois.

O conteúdo externo, que constitui a base estrutural do romance, ainda assim, é ancorado na dúvida: o que se passa nesse momento atual não foi ainda digerido e, por isso, os grandes questionamentos não são resolvidos, mas postos na ambiguidade. A sobreposição de tempos emula a quantidade de informações na qual nosso tempo está exposto. Assim, topamos com identidades que se deslocam interculturalmente no Brasil e com as quais ainda não nos acostumamos.

E os narradores demonstram saber que a identidade que se forma no eu do discurso pode ser confrontada com a do eu da narrativa e incidir na busca de um desconhecido com o qual se identifiquem. A memória não é alcançada nunca em plenitude e, por isso, se manifesta no discurso tal qual um estrangeiro: parece ter outra língua, referir-se a lugares desconhecidos. Esta é a desestabilização da voz dos narradores responsável por fragmentar a narração em diferentes níveis. A partir de então, as diferenças surgidas entre narrador e narrado faz pensar de onde se narra:

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. (*NN*, p. 147).

Esta cena mescla a morte recente do pai do narrador jornalista com a história de Quain. Em outras palavras, algo que atrai a atenção para a identificação entre ambos e, sobretudo, entre suas culturas. Neste caso, parece que a ausência é patente, como no caso do espaço de enunciação do narrador-jornalista. Em *NN*, a referência a um lar do narrador-jornalista é nula, a não ser quando lembramos da casa onde viveu o pai, mais tarde tomada “legalmente” por uma golpista que havia se casado com ele, e na casa de infância próxima a algumas tribos indígenas. Fora isso, não há nada no romance a respeito de um lugar da enunciação. Por isso, podemos dizer que estamos frente a um narrador que não se estabelece em um lugar específico: movimenta-se, transita, assim como os questionamentos devidos à identidade.

Aliada a essa falta de espaço de enunciação do narrador-jornalista, digamos que a falta da memória coletiva o acompanha em seu transitar, implicando em perturbações da

identidade coletiva. Assim, o possível recebimento de antraz por parte do narrador denuncia como os trânsitos de identidade têm a ver com fatores históricos:

Escrevi mais de cento e cinquenta e as enviei para todos os Kayser e Quain que encontrei na lista telefônica de Chicago, de Portland e arredores, no Oregon, e de Seattle. E por uma infeliz coincidência, toda essa correspondência chegou aos destinatários justamente no momento em que os Estados Unidos entraram em pânico por causa das remessas de antraz em cartas anônimas enviadas pelo correio a personalidades da mídia e da política americana e até mesmo a pacatos cidadãos (*NN*, p. 155).

O suicídio tenta ser desvendado a partir de correspondências enviadas a pessoas com sobrenomes que remontam ao passado familiar de Quain. Mas, devido a um acontecimento extraordinário do período - o atentado às torres gêmeas de Nova Iorque em setembro de 2001 -, as correspondências do jornalista aos possíveis familiares de Quain não são respondidas. Cabe enxergar como a(s) identidade(s) cultural(is) do país em questão foi(ram) ferida(s) pelo acontecimento e, por isso, enclausurara(m) o conhecimento de seu passado (pois conhecer a Quain é, também, aprofundar-nos na história de seu país) e encerram, assim, seu contato com o Outro, ou com os estrangeiros de fora.

Em consonância a este fechamento do passado, pensamos que não é à toa que a memória de Quain e a dos indígenas sejam postas em narração com etnias distintas, já que isso nos faz pensar estar diante de algo exótico. Ora, a identidade cultural de quem narra, leva-nos a esquecer a identidade cultural dos que são narrados. Assim, em uma narração monocromática, o jornalista mostra-nos esses tons coloridos em que o período atual começou a ser pintado sobre as telas de um hibridismo<sup>86</sup>. No entanto, muitas vezes

---

<sup>86</sup> Em relação ao conceito hibridismo, enfatizamos-lo nessa dissertação a partir de Stuart Hall (2003, p. 74): "Um termo que tem sido utilizado para caracterizar as culturas cada vez mais mistas e diaspóricas [...]. Contudo, seu sentido tem sido comumente mal interpretado. Hibridismo não é uma referência à composição racial mista de uma população. É realmente outro termo para a lógica cultural da *tradução*. Essa lógica se torna cada vez mais evidente nas diásporas multiculturais e em outras comunidades minoritárias e mistas do mundo pós-colonial". Desse modo, entendemos que o movimento proposto pelo autor vai em direção a questionamentos de mescla étnica em determinadas comunidades, tomando em conta uma ênfase na tradução agonística e não decisiva de uma cultura a outra e, por isso, um movimento político e cultural para ambos os lados (culturas, no caso) que passam por este processo infinito de transformação. Nas palavras de Leila Lima de Souza (2012, p. 5), o hibridismo tratado em Stuart Hall "Nesse contexto de análise, [...] não é um processo que traz ao sujeito a sensação de completude ao dialogar com outras culturas, pelo contrário, seria o momento onde o sujeito percebe que sua identidade está sempre sendo reformulada, ressignificada e reconstruída, num jogo constante de assimilação e diferenciação para com o "outro", permanecendo sua indecisão sobre qual matriz cultural o mais representa". Por isso, vemos como importante enxergar o hibridismo construído ideologicamente: "A ideologia é o processo pelo qual as ideias da classe dominante se tornam ideias de todas as classes sociais" (CHAUÍ, 2001, p. 35). Assim, as classes minoritárias dominam discursivamente as demais: "O hibridismo passa pela ideologia: ideias de todas as classes sociais" (*idem*) e a escrita da história é observável a partir da ideologia da classe dominante: "Por isso os dominados

a memória que ele traz à tona só permite enxergar a busca identitária de um lado da narração.

Como diz Jacques Le Goff (2013, p. 435),

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.

Ou seja, a busca da história de Quain é também da identidade coletiva daquele que narra. Obviamente, essa busca não está ancorada numa inteireza discursiva. Isto é, ela está presente em fragmentos do passado, como em documentos, arquivos, cartas, fotografias, etc. Quando o narrador de *NN* aborda as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica da caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento acerca de nossos semelhantes (CANDIDO, 2005, p. 58). Ou seja, essa é uma concepção que evidencia a transcendência impossibilitada aos personagens do romance analisado e, por que não, uma impossibilidade histórica de tentar demonstrar como se dá a compreensão de nossos antepassados.

Ao pensarmos nessas vozes desconhecidas, referimo-nos, obviamente, a hibridismos que se articulam uns em relação aos outros em sentido identitário. E referimo-nos a eles no sentido de uma tradução cultural “agonística” que faz determinada voz cultural sobrepor-se a outra, tal qual nota-se pelo comportamento dos que são hibridizados,

Antes mesmo de cruzarmos o rio, um dos Krahô que vinham na carroceria da caminhonete se adiantou e disse que eu ficaria na sua casa. Chamava-se José Maria Teinô [...] Um menino franzino com os olhos muito vivos o esperava. Era seu filho. Nunca soube o nome do menino ou a idade (devia ter por volta de dez anos) [...] Quando me dei conta, ele já tinha pegado a minha mochila e atravessado o rio, com ela na cabeça e água quase até o pescoço [...] Agia sob as ordens do pai, meu anfitrião, e apesar das minhas reclamações ao ver a cena grotesca do menino magro e franzino carregando a minha mochila e eu, um marmanjo, sem nada nas mãos. **Para eles era uma maneira de nos agradar** (*NN*, p. 90, grifos nossos).

No trecho em questão verifica-se uma dominação cultural, por um lado, presente nas vozes narrativas. Por outro lado, um esquecimento de determinada cultura. Os

---

aparecem nos textos dos historiadores sempre a partir do modo como eram vistos e compreendidos pelos próprios vencedores" (*idem*, p. 47).

hibridismos fincam-se nesse ponto da narrativa. Essa é a situação dos indígenas “órfãos” dos brancos em *NN*. Eles estão colados identitariamente ao espaço onde estão, no entanto são tratados como um peso para a sociedade vigente. Por isso, o romance se constrói sob os moldes de uma espécie de poética da Alteridade (OLIVIERI-GODET, 2007) não no sentido de ampliar as vozes destes “personagens”. Referimo-nos ao sentido “violento” da expressão. Prevaler-se sobre o Outro é sinonímico, para nós, ao sentido de esquecê-los.

*NN* não só se destaca neste movimento de esquecimento. Nos romances de Bernardo Carvalho, o trânsito de pessoas e culturas é acentuado, tendo Buell Quain como expoente do trânsito não só de mercadorias, mas de pessoas que começa a vigorar a partir do século XX no Brasil. No entanto, a permanência aparece diminuída. Em *Mongólia* um dos níveis diegéticos é representado no espaço mongol, não no brasileiro, e em *O Filho da Mãe* a diegese é transplantada para a Rússia.

E nessa técnica historiográfica (de esquecimento/entrecorte identitário/seleção dos que devem ser memorizados), o romance alcança o contexto sócio-histórico porque destina-se ao resgate da existência do narrador-jornalista para construir uma memória coletiva. Nesse ponto a memória social do leitor viaja com ele.

Nesse entremeio, as ordens narrativas passam por enredamentos que indicam não se tratar de um romance construído com um intuito puramente estético: muito pelo contrário, estas são histórias de não identificação, de exílio e de negligência histórica, tanto com imigrantes, quanto com os marginalizados socialmente. Arruinar essa imagem vigorante de preconceito a eles, ou o hibridismo, até os tempos de hoje é tentar deixar tal construção discursiva no passado.

Com efeito de aguçamento da curiosidade leitora, ao sabermos que o testamento de Manoel Perna não existiu é algo, no mínimo, intrigante “Manoel Perna não deixou nenhum testamento, e eu imaginei a oitava carta” (*NN*, p. 135) e isso pode ser explicado estruturalmente como um procedimento narrativo chamado por Gérard Genette (1995) de elipse lateral:

Mas há ainda uma outra espécie de lacunas, de ordem menos estritamente temporal, que consiste já na não elisão de um segmento diacrónico, mas na omissão de um dos elementos constitutivos da situação num período em princípio coberto pela narrativa: ou seja, o facto, por exemplo, de contar a infância ocultando sistematicamente a existência de um dos membros da sua família (o que seria a atitude de Proust para com o seu irmão Robert se se tivesse a *Recherche* por uma autêntica autobiografia). Aí, a narrativa não salta, como na elipse, passa *ao lado* de um dado. Esse nome de elipse lateral terá o nome de,

conformemente, a etimologia e sem grande entorse de uso retórico, de *paralipse* (GENETTE, 1995, p. 50).

Outro exemplo a esse respeito seria o fato de este mesmo narrador esconder a importância que o marechal Rondon tem em sua genealogia. A isso podemos traçar uma relação com Quain, quando o jornalista pergunta ao antropólogo brasileiro Luiz Castro Faria (um respeitado antropólogo brasileiro que conheceu o estadunidense) a respeito do etnólogo, e o antropólogo brasileiro lhe responde que:

No tempo do Rondon, havia toda aquela ideologia de não tocar em índio, de não ter relações sexuais com os índios, de morrer se preciso fosse, matar nunca. Havia muitos erros do Sistema de Proteção aos Índios nesse tipo de contato. Deve ter pesado o fato de ser um estrangeiro. Pode ser que na ideologia do SPI, que era de um purismo tolo, fosse melhor ele ser casado (*NN*, p. 38).

Páginas adiante, o narrador-jornalista mergulha na infância vivida com o pai, quando este possuía duas fazendas – uma no cerrado e outra no Xingu – e relata o passado familiar e, ao mesmo tempo, o adiciona à história de Quain:

Meu pai me fez o favor de anunciar que eu era bisneto do marechal Rondon por parte de mãe. Uma informação que, dali em diante, ele usaria sempre que achasse necessário, como cartão de visita, toda vez que me levava para a selva (*NN*, p. 66).

Adiante é adicionado um excerto de uma carta de Quain endereçada a Margareth Mead, na qual dizia algo a esse respeito: “O tratamento oficial reduziu os índios à pauperização. [...] o já velho general Rondon, corrompeu o Serviço de Proteção aos Índios. Ainda não sei se consegui estabelecer a conexão lógica, mas sei que ela existe” (*NN*, p.66-67). Quain pode não ter estabelecido a conexão lógica entre a pauperização indígena e o general Rondon, mas o leitor atento deve ter estabelecido, pelo menos, uma conexão ideológica advinda do referido general e do narrador, bisneto dele: a quantidade e a qualidade das informações possuídas pelo narrador-jornalista são escondidas, manipuladas em detrimento de sua própria cultura e de seu ponto de vista e classe como organizadoras da narrativa, decorrendo no alijamento das vozes de algumas etnias indígenas da narração. Ou seja, um movimento narrativo sinuoso que porá em marginalização etnias que deveriam (sentir-se) pertencer à cultura dos narradores. Isto é, mediante elipses, o narrador-jornalista esconde sua posição ideológica e faz o leitor pensar que está diante de uma voz ideologicamente neutra. Ledo engano. A elisão de alguns fatos é uma importante ferramenta para a consecução da narrativa. Portanto, trata-

se de uma estratégia narrativa que oculta fatos localizados no passado e impossíveis de serem recuperados em plenitude, pois estão arruinados. E ao esconder tais fatos, a narração esconde etnias.

À memória se associam algumas tentativas de respostas, ainda que ela esteja em ruínas, pois o período contemporâneo é sempre cheio de dúvidas. Além de fazer crer que o passado é a chave para a solução de todas as respostas, faz esquecer que vivemos em um período de rápidas mudanças sociais, políticas e econômicas. Aliada a estas questões, a impossibilidade de focalizar alguns personagens internamente tende diretamente à impossibilidade de compreender, neste momento, a crescente imigração no Brasil e o contato com o Outro, seja ele o de dentro ou o de fora.

A forma empolada, seja com Perna, e a forma bipartida, seja com o narrador-jornalista, de tratar o tempo na narrativa são acentuadas como maneiras adequadas para representar a mistura de ruínas sinonímica à tentativa de trazer o passado à narração em plenitude. Ao passo que tudo está mudando - a economia, a cultura, a sociedade, etc - a dúvida que parece permanecer é: mudando para o quê? E agreguemos que seja importante deslocar essa questão a como tudo muda porque pode ser posto (e está posto sempre) em relação ao Outro.

Portanto, podemos dizer que neste período contemporâneo o “eu” é visto como produto da relação com o “ele”, atestando-se, assim, que para a memória social esse contato é imprescindível. Assim, tal contato (re)posiciona as subjetividades, resultando dessa soma a percepção da importância do tempo (no caso o passado) para a formação de nossa identidade. E, da mesma forma, comporta-se tal relação com os textos que lemos e nossa perspectiva de mundo:

[...] esta dialéctica entre o mundo do texto e o mundo do leitor contribui para a compreensão de si. [...] a compreensão de si é inteiramente narrativa. Compreender-se é retomar a história da sua própria vida. Ora, compreender essa história é torná-la narrativa, deixá-la guiar-se pelas narrativas, tanto históricas como ficcionais, que compreendemos e que amamos. Assim, tornamo-nos os leitores da nossa própria vida (RICŒUR, s/d, p.13).

Assim pode-se dizer que a memória possui um caráter indelével e, perifericamente, ao lado do eu, que tenta recuperá-la sempre, correm alguns problemas sociais do romance. Quanto mais gostaríamos de esquecer algo, mais ele vem à tona. Essa é a experiência de calar-se ou tentar interpretar-se. Ainda que esteja em ruínas, o sujeito

sente a necessidade de se ancorar em algo, de buscar alguns acontecimentos que o sustentem, dando-lhe confiança suficiente para seguir em frente. Assim,

Para entender melhor a psicologia de Quain perfilada no romance, é importante lembrar o contexto histórico quando, no início do século XX, a cultura ocidental experimentou um processo de reestruturação ideológica, a partir do qual as certezas características do século anterior desapareceram e os movimentos de vanguarda revelaram um grande desejo de renovação. Desde um ponto de vista filosófico ou existencial, a definição de identidade humana estabelecida pelo princípio cartesiano foi questionada pela nova investigação guiada pela psicanálise e pelas diferentes correntes filosóficas [...] (PEREIRA, 2006, p. 235).

Portanto, à imagem nublada de Quain se associa diretamente essa ideia de identidade que vem se desenvolvendo até hoje: conhecer-se é sinal de perder-se em jogos de identificação. Por isso, podemos dizer que Quain alcançou seu tão sonhado ponto de vista neutro no qual estaria longe de seu próprio campo de visão: no entanto, devido à pluralidade de visões que temos sobre ele durante a leitura de *NN*, sua imagem possui traços nublados que obcecaram o leitor de maneira a sempre olhá-lo. Isto é, Quain está constantemente sendo olhado (lido) por nós, seus Outros.

Por conta desses jogos de identificação, podemos dizer também que os personagens do romance além de serem sujeitos solitários, estão sempre em um estado de tensão, proveniente dos períodos históricos implicados nessa identificação conflituosa existente entre o narrador principal e Quain, pois

O mundo se nos apresenta mais impressionante e concreto quando em estado de tensão, e os estados de consciência, configurados em situações de conflito, alcançam uma densidade muito mais profunda, afiguram-se mais objetivos e convincentes (ROSENTHAL, 1975, p. 102).

Em *NN*, ocorre o mesmo ao lembrarmos que o narrador foi expulso da casa do pai pela “madrasta” que estava tentando levar todo o dinheiro do doente (*NN*, p.139-140). Isso representa a utilização de memórias não apenas de homens que se desconhecem, mas também de uma época na qual estão cada vez mais sós e precisam pôr as memórias no papel para sentirem que a solidão passa enquanto o fazem. Portanto, tentando identificar-se em alguma pedrinha que tenha restado das casas do passado. Por isso, não é totalmente rechaçável que alguns dos críticos de *NN* apresentados no segundo capítulo associem o narrador a Bernardo Carvalho: afinal, conhecer o Outro e suas profundezas parece ser uma obsessão do tempo histórico que diz respeito aos homens de carne e osso, não aos

da ficção. Obviamente, isso ocorre porque as narrações plasmam as identidades (também) nas pessoas de carne e osso<sup>87</sup>.

A sintaxe temporal da narrativa por vezes está relacionada, portanto, a como se organizam as concepções de tempo e espaço na contemporaneidade. Tudo isso, evidentemente, perpassa nossa consideração sobre a escrita autobiográfica de personagem de ficção do narrador-jornalista,<sup>88</sup> que, em busca de sua identidade, sobrepõe os tempos da narrativa tal como se estes fossem sua(s) desordenada(s) identidade(s).

Em poucas linhas, tentamos demonstrar como a memória é patente no romance como estrutura subjacente. Ao mesmo tempo, como representante da identidade, a memória forma-a em ruínas, o que é característico, também, do contexto histórico. Isso permite colocar a identidade e a memória em um plano de funcionamento que parece comum a ambas. Adiante, discutiremos como na narração dessas memórias é perceptível uma ambivalência, tão discutida pela crítica, do romance com a história, ou com uma porção da realidade como preferem alguns.

---

<sup>87</sup> Um caso curioso que recentemente estourou nas páginas policiais de jornais e sites online brasileiros foi o relacionado à escrita do “romance policial” (o gênero desse texto é, sobretudo, algo que merece estudo pormenorizado por ser uma publicação, digamos, em fascículos para leitores digitais tais como o kindle, lev, etc e pode também ser visto como uma espécie de folhetim online) *Delegado Tobias* (2015), do escritor Ricardo Lísias. No referido “romance-policial”, o autor é assassinado e o delegado homônimo ao título incumbe-se de investigar o caso. Para tal são chamados como testemunhas do caso outros personagens também “reais” para compor a narrativa. Por isso, o livro transformou-se em um peculiar caso jurídico. Alguém, anonimamente, enviou à Justiça Federal brasileira uma denúncia por suposta falsificação de documento público, referindo-se a um documento presente na narrativa do romance e que se trata de uma decisão judicial ficcional. Por sua vez, tal documento foi encaminhado por um procurador da justiça, também não identificado, ao Ministério Público Federal. Assim, chama a atenção o fato do delegado do referido romance não ter nenhum correspondente de carne e osso e o personagem assassinado parecer ser o eixo catalisador de todas as complicações jurídicas juntamente à escrita do documento fictício (preferimos este adjetivo a falsificado).

<sup>88</sup> Não nos ocuparemos dessa leitura possível do romance *NN* nesta dissertação, mas a apontamos como um trabalho futuro frutífero.

### 3.2 A NARRAÇÃO DA MEMÓRIA: ISTO É PARA QUANDO NÓS, LEITORES, VIEMOS

Compreender-se é retomar a história da sua própria vida. Ora, compreender essa história é torná-la narrativa, deixá-la guiar-se pelas narrativas, tanto históricas como ficcionais, que compreendemos e que amamos. Assim, tornamo-nos os leitores da nossa própria vida [...] (RICŒUR, 1987, p. 13).

O leitor, por sua vez, também passa a desenvolver o papel do antropólogo, tentando desvendar, junto com o narrador, este outro que não se quer revelado. Identidade (o mesmo) e alteridade (o outro) se apresentam não como conceitos opostos, mas complementares (NÉBIAS, 2011, p. 319).

A percepção do universo alonga o eu da narração a uma categoria cultural. Logo, a busca por si mesmo não é egocêntrica: o eu transborda e cerceia Outros. Se a busca do que queremos remontar do passado é incompleta, sendo difícil em alguns sentidos avaliarmos 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 um Outro. Nesse movimento, a busca de um passado que parece apenas histórico (quase que soterrado pela passagem temporal) é também busca por si mesmo no presente. No romance, isso é patente no narrador-jornalista, que ao realizar uma busca por Quain, relaciona a si e ao estadunidense através das etnias indígenas com as quais ambos conviveram. Portanto, digamos que essa busca de um “eu” pelo “Outro” não isenta outras etnias que vêm à tona na narração. De outra maneira, quando este narrador mergulha em seu próprio passado, ele mesmo apresenta diferenças em relação a si mesmo devido à distância temporal.

Coloquemos foco no segundo modo mnemônico de Edward S. Casey (explicado por nós com Paul Ricœur (2007, p. 55)), o *Reminiscing*<sup>89</sup>, para avançarmos em direção ao argumento que sustentará esta seção: da narração memorialística tomando corpo na voz de Perna e na do jornalista de *NN*. Pensar em um passado que pode ser trazido em plenitude é um equívoco. Este é o primeiro passo para discutirmos o passado narrado em

---

<sup>89</sup> “[...] consiste em fazer reviver o passado evocando-o entre várias pessoas, uma ajudando a outra a rememorar acontecimentos ou saberes compartilhados, a lembrança de uma servindo de *reminder* para as lembranças da outra” (Ricœur 2007, p. 55).

*NN*. Em seguida, notamos que a construção do romance abarca diversas vozes que se mesclam e tentam dar conta do passado alheio, compartilhando algumas versões do fato.

Entre essas diversas vozes destaca-se a dos leitores. Assim, eles agem durante a leitura de *NN*: construindo o seu próprio Buell Quain. Isso, como dissemos, é sustentado quando lembramos da narração de Manoel Perna. Dentro dela há a exigência de um interlocutor que nunca diz nada e confunde-se com o narratário. Ou diz?

Este silêncio é, sim, preenchido pelos leitores do livro, que não se confundem com o narratário. No entanto, a imprecisão da categoria narratário permite confundi-lo com os leitores e que eles vejam o romance através de mais uma possibilidade de leitura:

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).

Fica claro que o narratário não é necessariamente relacionável ao leitor, assim como tampouco o narrador é com o autor. Destacamos isso, sobretudo, quando lemos o testemunho de Manoel Perna e as suas famosas referências a uma segunda pessoa (Isto é para quando vier...) que incitam uma coparticipação do leitor na narrativa. Assim, o leitor intriga-se com o “caso policial” e, ao realizar a leitura dos fragmentos da existência do etnólogo, embrenha-se na narrativa de maneira a começar a fundir a própria perspectiva e identidade cultural à narração e direciona, assim, uma (não)identificação a Quain. Em outras palavras, a leitura de *NN* leva o leitor a uma cocriação da imagem de Quain a partir de seu ponto de vista. 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 a outros.

Por exemplo, o artigo de 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.

Para nós, trechos como o acima apontado são uma das provas cabais de que a memória começa a ser narrada a partir de um procedimento que diríamos de conjugação de memórias de leitores, afinal a homossexualidade de Quain em nenhum momento da narração é definida, apenas sugerida. Assim, podemos discutir como as memórias passam por procedimentos extremamente sofisticados para serem lembradas,

Essas múltiplas formas do abuso salientam a vulnerabilidade fundamental da memória, que resulta da relação entre a ausência da coisa lembrada e a presença na forma de representação. A alta problematicidade dessa relação representativa com o passado é essencialmente evidenciada por todos os abusos da memória (RICŒUR, 2007, p. 72).

Manoel Perna guarda a memória de Quain (*NN*, p. 9) em seu testamento, o que indica a possibilidade de uma memória manipulada, abusada. Num jogo narrativo entre a ficção e a história, é interessante que um sujeito fictício seja o responsável pela narrativa de Quain. Mas, se a identidade cultural precisa ser narrada para existir (ANDERSEN *apud* RICŒUR, 2007, p.204), como dar conta de memórias postas em narração a respeito de um homem que realmente existiu e é narrado por um ser fictício?

Se refletirmos bem, o testemunho é uma forma oral de narrar 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 que existe ficcionalmente. Continuemos com essa relação tendo em vista, didaticamente, que um seja oral e o outro escrito. A função documental do testamento esgarça-se, ao mesmo tempo, em que joga com a própria verossimilhança de *NN*: afinal, o testamento refere-se a alguém que receberá certo espólio. No romance, esse espólio seria representado pelas verdades a respeito do suicídio. Mas elas não vêm à tona. Ademais, não esqueçamos de que nele fica patente a escrita em função do suicídio de um sujeito branco, estadunidense, abastado e intelectual. Ou seja, lemos um documento fictício e irônico em sua própria essência: um testamento que não traz o que promete.

Assim sendo, é nesse testamento (já que é um gênero tão relacionado a questões de espólio do mundo real) que a presença de vozes marginalizadas no discurso narrativo

faz lembrar as etnias estudadas por Quain. Pois bem, essa marginalização estende-se ao real (e vice-versa), tal qual o testamento de Manoel Perna indica: afinal, ela estende-se ao contexto sócio-histórico brasileiro. Com os rastros de uma história que, na verdade, existe (e deveríamos grifar este verbo) 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. Assim sendo, este é um romance cujo sustentáculo é a 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” (NN, p. 168), as memórias da história de Buell Quain permitem-nos indagar sobre ele e o Outro: “*Ou você acha que quando nos olhamos não reconhecemos no próximo o que em nós mesmos tentamos esconder?*” (NN, p. 10, grifos do autor). Isto é, as memórias justapõem-se umas às outras e extrapolam a investigação.

Isso se esclarece na vida do 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 à tona, involuntariamente, a presença de Quain, colocando, assim, 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. (NN, 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. Por isso, ao escutar os murmúrios do moribundo, o jornalista recorda-se de Buell Quain. Da obsessão, instaurada na narrativa, a memória toma a frente de tudo. Portanto, é significativa a voz estabelecida na boca de Outro: é como o passado vem à tona. Ou seja: o etnólogo estende, assim, sua(s) influência(s) à história pessoal do narrador-jornalista. 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 de *NN* do que a inserção do passado na narração assemelhada a uma espécie de reportagem. E sua narração possui também alguns pontos em comum à de Manoel Perna. Entre eles, o desnudamento das memórias dos indígenas. Algumas elipses 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 (NN, p. 7, grifos do autor).*

Assim, a verdade do mistério é posta em discussão através da estrutura das tribos indígenas de valores históricos e culturais incomensuráveis estudadas por Quain. Além do antropólogo, o jornalista é também um pesquisador. Sua investigação é sobre o etnólogo, assim como é também a respeito de uma cultura e de sua história. A narração a respeito deste passado recuperado paira, então, em uma investigação cujos problemas narrativos decorrem da narrativa histórica, como explica Lígia Cadernatori (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.

Assim, os tempos de ficção e de história não se mesclam, mas subvertem-se nas vozes dos personagens. As cartas anexadas pelo jornalista, que tentam assegurar a recriação da pesquisa, são uma das explicações deste movimento. Por sua vez, na não experiência de alguns fatos se enovela a narração fictícia. E como a narração dá corpo à experiência, proporciona que ela seja dita pelos matizes de quem a conta (SARLO, 2007). Igualmente, uma identidade só pode ser dita através de sua narração: no escamoteio que mistura os esquecidos aos lembrados. Toda identidade mantém relações intrínsecas com a história e, por isso, carrega consigo traços de uniformidade e unicidade, com os quais fomos acostumados a acreditar que a história funcionaria. No entanto, a identidade não perde sua veia de ficção, pois não deixamos de ter nossas identidades tocadas pelas histórias que fazem acreditar serem parte intrínseca, quase genética, de nós mesmos.

E nessa historicidade envolvida, a percepção diacrônica do tempo (referida à percepção do passado) é evidenciada na pesquisa do jornalista. No resgate do passado incide a necessidade de identificar-se através da busca de origens, 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 se perfilam como o princípio do romance sugere:

*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. (NN, p. 7, grifos do autor).*

A herança memorialística evidenciada pelo “isto” catafórico está ligada ao testemunho. A memória sonda o passado, remexendo-o e remodelando-o. E a narrativa fragmentada decorrente representa também os deslocamentos identitários. Tal mobilização é uma tentativa de unicidade incidida em Quain. Já as memórias de Manoel Perna estão repousadas na falta de explicações do ato. É como se demonstrasse a fricção existente 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 (NN, 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. Curiosamente, todo testamento tem em comum o fato de oferecer um espólio àqueles aos quais se dirige. No entanto, o testamento de Manoel Perna é um jogo sinuoso de descrença da real funcionalidade de dito gênero: o espólio de testamento de Perna, as verdades a respeito da morte de Quain, frustram o leitor, como já comentado anteriormente. Ironizam

o próprio funcionamento de um texto literário que ergue seus alicerces a partir de um suicídio ocorrido fora da realidade. Deste modo, convida-se o leitor a participar da trama. Assim, devemos interpretar o testamento tendo como *parti pris* nossas 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 semanticamente na narrativa do jornalista resultando em aspectos referentes às distâncias temporais e sociais entre ambos os níveis devido à focalização estereoscópica 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. 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, assim, imiscuir os posicionamentos de ambos os narradores sem, no entanto, solucionar o mote do romance.

Esse desconhecimento caracteriza a reiterada ideia de incompletude do passado, uma vez que o jornalista não o conhece e nem chegará a conhecê-lo. Das interpretações advindas de memórias é criado um extenso circunlóquio na narração, onde 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.

No contar 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, nesse caso, 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, assim, depreender as subjetividades inseridas nelas,

[...] 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 em direção aos segredos do passado. Ou poderíamos conjecturar que tal poderia resultar numa tentativa de absolvição do narrador a respeito da morte de Quain. Um álibi. Assim, Manoel Perna direciona 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 trará 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*” (NN, p. 10, grifos do autor).

A façanha de transpor os documentos pesquisados (cartas, o “suposto” testamento etc.) em narrativas é o ponto fulcral da arquitetura memorialística deste romance. Consequentemente, ele parece relacionado às leis do mundo real. No entanto, isso não acontece, pois, ao transpormos documentos a uma narrativa fictícia, esses recebem a marca de uma linguagem elaborada literariamente e, assim, 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 infância<sup>90</sup>.

Por isso mesmo, damo-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” (NN, 2002, p. 60), trecho responsável por projetar a memória do estadunidense na do jornalista. Dessa forma, fricciona-se a identidade alheia com a dele, num jogo especular onde 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” (NN, p. 113). De outra maneira, retornar à história, no caso a de Quain, é, para o

---

<sup>90</sup> Neste caso, indicamos o livro *Cartas de campo para Heloísa Alberto Torres* (2008), de Mariza Correa e Januária Mello (Org.). Neste, há uma porção de correspondências de Buell Quain a Heloísa Alberto Torres que, possivelmente, podem ter sido o início da construção de NN. Uma espécie de “semente” genética do romance e, possivelmente, a obra na qual se embasou a construção fictícia dele. Essas são, no entanto, apenas hipóteses que levantamos para possíveis trabalhos futuros.

narrador jornalista, e para nós como tornarmo-nos 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). A imagem de uma ficção que se deposita em outra é a mais adequada para explicarmos isso. 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 qualquer ficção: é uma que se coaduna à própria busca do eu do narrador. Efetivamente, a memória trabalha sobre a fantasia.

O apelo frequente ao Outro desconhecido equivale a conhecer-se, pois a união de passado e presente é o pretendido pela narração. A leitura intercalada ora do testamento de Manoel Perna, ora do narrador-jornalista, sugere tal união. Pode-se assim referir-se à estrutura narrativa do romance 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” (NN, 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 para adicionar sua própria história em relação à de Quain. Contando apenas a história de Quain, ele se vê confrontado dialeticamente pela experiência e pela redação, conforme assinala Maria Isabel Edom Pires (2002, p. 14). Assim, para engrenar a narração, as conjecturas a respeito de Quain estão internalizadas na própria ideologia.

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. E se identificam não apenas pelo passado, como também demonstram que a memória pincela questões culturais a partir desse pertencimento entre homens de tempos e culturas distintas. A narração da memória, ou a memória em narração, é uma luta obsessiva travada pelo narrador-jornalista. Em contrapartida, a voz de Manoel Perna proporciona a leitura de Quain além da morte negligenciada por mais de 60 anos. Assim, nesta estrutura bipartida da narração pode-se

elucidar a identidade cultural mestiçada de nosso país à luz do tratamento dado às minorias a partir dos narradores em questão. A memória manejada por ambos os narradores é, além de reveladora disso, a maneira pela qual essas vozes emergem em nosso período sócio-histórico em forma textual.

### 3.3 IDENTIDADES CULTURAIS QUE NÃO SE QUEREM ESQUECIDAS E EMERGEM NA NARRAÇÃO DE MEMÓRIAS

A memória (como bem sabia David Hume) sem dúvida tem algo a ver não só com o passado, mas também com a identidade e, assim (indiretamente), com a própria persistência no futuro (ROSSI, 2010, p. 24).

O dever de memória é, muitas vezes, uma reivindicação, de uma história criminosa, feita pelas vítimas; a sua derradeira justificação é esse apelo à justiça que devemos às vítimas (RICEUR, 2003, p. 6).

À celebração, de um lado, corresponde à execração, do outro. Assim se armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas simbólicas que pedem uma cura. Mais precisamente, o que, na experiência histórica, surge como um paradoxo, a saber, **excesso** de memória aqui, **insuficiência** de memória ali, se deixa reinterpretar dentro das categorias de resistência, da compulsão de repetição e, finalmente, encontra-se submetido à prova do difícil trabalho de rememoração (RICEUR, 2007, p. 92).

O que Florencia Garramuño (2014) considera como uma saída do texto narrativo de sua especificidade, nós consideramos como presença da fragmentação não só do ponto de vista estrutural da narrativa, mas também identitário, pessoal e coletivo<sup>91</sup>.

Após a leitura de *NN*, o leitor se vê distanciado de uma verdade na qual subjaza a solução da misteriosa morte de Quain. Como decorrência disso, podemos frustrarmo-nos com a busca de Quain, se dermos ênfase às memórias do narrador-jornalista. Este mesmo narrador interessa-se pelo suicídio do etnólogo após ler a respeito de sua morte em um artigo de jornal na manhã de 12 de maio 2001. Assim, o jornalista se obceca pelas motivações do suicídio, ainda que não o solucione. E essa busca - que paira na incompletude - se dirige em outra parte de sua narração à infância do narrador-jornalista em meio a tribos indígenas, fundindo o passado alheio ao presente de sua narração.

Durante a extensa pesquisa a respeito de Quain, o pai do jornalista adoece da rara síndrome de Creutzfeld-Jakob - uma anomalia próxima a transformar o cérebro em uma

---

<sup>91</sup> Assim, a fragmentação da identidade parece presente desde a época moderna, tal qual o poema de Mário de Sá Carneiro (1913) *Dispersão* sugere ao colocar em cena um eu estilhaçado entre o presente da enunciação e o passado: “Perdi-me dentro de mim /Porque eu era labirinto/ E hoje, quando me sinto. / É com saudades de mim. Diferentemente, ocorre na fragmentação contemporânea que parece pôr como desafio a junção desses fragmentos”.

esponja - e é internado. Ao lado do leito do pai no hospital, coincidentemente, foi internado o fotógrafo estadunidense Andrew Parsons. Uma casualidade que resulta num atordoamento para o narrador principal. Um ponto de contato entre passados distintos que se interpenetram.

Isso é demonstrável quando A. Parsons balbucia algumas palavras com as quais o narrador forma um nome. A princípio elas parecem soar algo como Bill Cohen. Um período após o fato, a memória traumática do pai é associada à pesquisa a respeito do etnólogo e o nome balbuciado se converte em Buell Quain. Por isso, o narrador tenta corresponder-se obsessivamente com os familiares do moribundo esperando encontrar o etnólogo. Inutilmente, tenta encaixar uma história na outra. Ao final, o jornalista chega a visitar o filho do fotógrafo, Scholomo Parsons, nos Estados Unidos. Mas essa história torna-se mais enigmática ainda devido ao olhar enigmático de S. Parsons. Por extensão, o jornalista tenta, inutilmente, encaixar uma história na outra.

Durante o voo de regresso ao Brasil, o jornalista descobre que a única forma de calar os mortos é fechando os olhos para o passado. No entanto, estes mergulhos no passado não são apenas individuais, mas também coletivos e embebidos de história. Narratologicamente falando: há uma dicotomia entre o tempo do discurso e o da narrativa. O narrador difere de si mesmo como personagem, não só pela distância temporal, mas também por todos os tipos de motivações que a passagem do tempo sugere<sup>92</sup>. Assim, afirmar uma identidade como unificada não é possível, pois ela só o pode ser a partir do passado. Mas conhecer o passado em plenitude parece mais próximo de um desafio assombroso do que de uma possibilidade plausível. Isto é, a origem das coisas, assim como a de si mesmo, é fragmentada. Da mesma forma, a origem de uma cultura se comporta em relação ao coletivo: seu passado é o acento diacrítico para com as demais.

Em outra instância narrativa, Manoel Perna escreve em itálico um “testamento” no qual se repete o dizer: “Isto é para quando você vier...” e, como bem sabemos, o dirige a um leitor que não chegamos a conhecer. Nesta mescla de vozes, o romance alcança seu maior atrativo, pois o leitor do testamento confunde-se, em termos gerais, com o leitor real, expondo uma variação poliédrica de leituras a respeito da morte de Quain. Para nós, a argúcia da técnica narrativa esboçada por Manoel Perna está justamente na escolha realizada por ele: tendo em vista o texto como uma máquina preguiçosa, que funciona

---

<sup>92</sup> Como nos termos de Paul Ricœur (2007) de diferenciação e continuidade, temos em vista a presença do passado no presente. Isto é, como este passado difere do que ele foi, de como ele é “lido” e continua exercendo sua influência para a construção do presente e do futuro.

com o auxílio do leitor, pede a este (descaradamente) que realize a conjuntura dos argumentos narrados. Ou, falando como Barthes (2004, p. 73), o texto é um jogo de colaboração prática entre leitor e texto e dele decorre uma prática significativa na qual se tenta abolir a distância existente entre leitura e escritura.

Deste modo, a fragmentação de *NN* demonstra que as identidades do romance são incompletas porque a maneira memorialística da narração de *NN* é, também, incompleta. Assim, a busca de Quain paira no desconhecido e a junção de seus fragmentos parece formar imagens distintas do mesmo personagem, embora utilizemos as mesmas peças para formar o quebra-cabeça narrativo cada vez que lemos o romance.

Apagar tem a ver com esconder, despistar (ROSSI, 2010, p.32). Por isso, os narradores de *NN* temem ser apagados. Contar sobre o Outro é o modo pelo qual eles, além de conhecerem-se, mantêm-se vivos. Poderíamos dizer que Quain estava sozinho e que isso também é perceptível no narrador-jornalista. Além disso, poderíamos dizer que a posição deste narrador é, então, a de confrontação de seu interior com o exterior. Novamente, nos referiríamos a um binarismo. Mas isso seria facilitar demasiadamente os jogos de focalização. Eles não são tão estáveis quanto pensamos. Tratar as ideologias, culturas, enunciações presentes e decorrentes a partir de binarismos como solitário/acompanhado, dentro/fora, pertencente/não pertencente, branco/indígena, civilização/barbárie, etc é desconsiderar a heterogeneidade e o deslizamento presentes e intrínsecos à identidade.

A narração do jornalista carrega o passado em seu bojo, ainda que ele não se dê conta disso (ROSSI, 2010, p. 67). Por isso, este narrador carrega consigo um posicionamento aristocrático advindo de seu entrecruzamento familiar com o marechal Rondon, organizador do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) em 1910 e parente distante, e na herança genética proveniente do pai, um proprietário de terras próximas a aldeias indígenas. Como o SPI foi a instituição que proibiu Quain de estudar os Trumai, percebe-se que há a inserção de um passado dentro do deste narrador, e que o direciona à identificação com Quain. Desse modo, o romance também inquire os leitores e chama-os à narrativa de maneira a misturar o passado de Quain à percepção deles: afinal de contas, posicionamo-nos a favor ou contra o narrador-jornalista? E toda lembrança tem um sentido deliberativo, ou seja, não é feita exclusivamente para lembrar-se o passado, mas também para estabelecer um sentido de permanência/modificação do futuro.

Em contrapartida, na instância narrativa de Manoel Perna o tom ideológico advém de outra aproximação ao romance. Perguntamo-nos quem é o interlocutor misterioso que,

a princípio, põe a narrativa em funcionamento: “Quando vier à procura [...] para acabar morrendo de curiosidade” (*NN*, p. 7). Então, o narratário destila complicações do “ele” da narrativa em sua relação com o leitor. Imiscuímo-nos, assim, na história contada pelos dois narradores de *NN* e, obviamente, levamos nossas perspectivas ideológicas à leitura do romance. Como resultado, adequamo-nos, ou não, à percepção cultural subjacente à narração, sobretudo à do jornalista, e identificamo-nos, ou não a ele. Isto é, a estrutura textual, ainda que pareça isenta de significados e posicionamentos culturais, comporta-se dessa maneira em *NN*. O resultado desse confronto não está claro em *NN*. Não do ponto de vista da escrita do livro, pois esse é um sentido fácil e enganador: é um embuste. A escrita de Perna é a isca para o leitor desatento buscar a verdade inconcebível e a do jornalista é a ludicidade daqueles que escrevem sobre si com a história alheia.

Se aprofundamos mais um pouco nossa leitura, chegaremos a questionamentos concernentes à memória e a identidade. Pois bem, nos subterrâneos da narração encontramos as nove noites referidas como grelhas sustentadoras dos fios narrativos. E não são apenas as de prosa entre Quain e Perna: são também as de Mnemosine e do nascimento de suas 9 musas e, sobretudo, da primeira, Clio – a musa da história - que nos traz frente a narrações estereoscópicas e fragmentadas desde sua base.

Beatriz Sarlo (2005, p.11) comenta que, para Nietzsche, vivemos na história dos antiquários, o que é explicado pela autora com a imagem de um império do passado perceptível em *best-sellers* e filmes que revisitam de Tróia ao século XIX. É como se não nos deslocássemos do passado: mesmo que quiséssemos, é impossível escapar dele. Ele cria nossa concepção de nós mesmos – nossa ilusão de inteireza e de sermos o mesmo sujeito, unitariamente e culturalmente falando, e ao qual remontamos em um passado ainda que longínquo – e erige monumentos e documentos que nos insere em uma determinada comunidade, sociedade, cultura – algo que se acerca à concepção memorialística de Jacques Le Goff (2003),

E, deste modo, os narradores de *NN* inserem o leitor na diegese. Não somente Manoel Perna, mas também o jornalista. Eles pretendem expurgar-nos do que chamamos realidade e nos colocar no texto literário supracitado: “*Passei anos à sua espera, seja você quem for... mas já não posso contar com a sorte e deixar desaparecer comigo o que confiei à memória*” (*NN*, p.8, grifos do autor). Nessa estrutura memorialística estilhaçada lemos o não esquecimento de Quain de modo a relacionarmos-lo a nós mesmos: também não queremos ser esquecidos.

Podemos pensar também no fato de que o testamento escrito por Perna não pareça

ser acessível ao narrador jornalista: a ficção escrita sob as linhas de uma pesquisa que “poderia ter sido esquecida” desliza para a ficção em um movimento narrativo perfeccionista, detalhista e metucioso, exigindo ao leitor uma atenção fora da usual para descobrir uma única vez, devido à focalização que tangencia a elipse singulativa do acontecimento, que o testamento de Perna não passa de ficção. Mais atenção ainda é exigida ao leitor para realizar um pacto ficcional em que todo o lido parece ter uma relação de causa-efeito com a realidade. E diríamos mais atenção ainda para notar que o narrador-jornalista se identifica com Quain culturalmente por questões ideológicas, não apenas por obsessão.

Visto assim, *NN* parece apenas um arcabouço memorialístico lúdico e estruturado em forma narrativa. Mieke Bal (1990, p. 110, tradução nossa) ajuda-nos a alargar isso ao discutir a focalização e nos faz perceber o sujeito por detrás de seus movimentos sinuosos ao propor que “Ao contrário, a imagem que o focalizador apresenta de um objeto nos diz algo sobre o próprio focalizador”<sup>93</sup> <sup>94</sup>. Nessa mescla de nós leitores com o romance, os narradores de *NN* proporcionam que joguemos com as identidades, formemos um e vários Quain, desestabilizemos qualquer imagem consolidada do personagem através de memórias (na forma de um dossiê, possivelmente, recolhido pela jornalista) espalhadas entre EUA e Brasil: “Fiz algumas viagens, alguns contatos, e aos poucos fui montando um quebra-cabeça e criando a imagem de quem eu procurava” (*NN*, p. 14).

---

<sup>93</sup> “A la inversa, la imagen que un focalizador presenta de un objeto nos dice algo sobre el focalizador mismo” (p.112).

<sup>94</sup> A focalização é, devemos comentar, uma questão espinhosa entre Gérard Genette e Mieke Bal. Adiantamos, então, que utilizamos focalizador como sinônimo de narrador, pois adequamos nossos estudos mais ao posicionamento genettiano, que, na sequência, explicita a diferença de seu conceito de focalização ao de Bal: “Mieke Bal criticou e revisou a definição dos tipos de focalização, a partir do que, a meu ver, é uma vontade abusiva de transformar a focalização em instância narrativa. Ela parece considerar – e, às vezes, me atribui a ideia – que todo enunciado narrativo implica um (personagem) *focalizador* e um (personagem) *focalizado* [...] é custoso entrar nessa discussão introduzida por Mieke Bal, pois ela expõe meu posicionamento teórico a partir de conceitos (focalizador, focalizado) que nunca pretendi empregar, já que são incompatíveis com minha concepção a respeito [...] Por focalização entendo uma restrição do ‘campo’, ou seja, uma seleção da informação com relação ao que a tradição denominava onisciência, termo que na ficção pura é literalmente absurdo (o autor não tem que ‘saber’ nada, pois inventa tudo) e que valeria mais substituir por informação completa; com ela o leitor é quem se faz ‘onisciente’ (GENETTE, 1998, p. 50-51, grifos do autor) (“Mieke Bal ha criticado y revisado la definición de los tipos de focalización, a partir de lo que, a mi juicio, es una voluntad abusiva de convertir la focalización en instancia narrativa. Parece considerar - y, a veces, me atribuye la idea- que todo enunciado narrativo implica un (personaje) *focalizador* y un (personaje) *focalizado* [...] Me cuesta mucho entrar en esta discusión, en la que Mieke Bal introduce, desde que expone mi posición, conceptos (focalizador, focalizado) que nunca he pretendido emplear, porque son incompatibles con mi concepción al respecto [...] Por focalización entiendo, pues, una restricción de «campo», es decir, de hecho, una selección de la información con relación a lo que la tradición denominaba omniscencia, término que, en la ficción pura, es literalmente absurdo (el autor no tiene que <<saber>> nada, puesto que inventa todo) y que más valdría sustituir por información completa; con ella, es el lector quien se hace «omnisciente»).

Uma dessas impressões é facilmente perceptível nos relatos de pessoas a respeito de Quain, como o antropólogo brasileiro Luiz Castro Faria – que, aos 88 anos, é ainda um homem lúcido e muito articulado (*NN*, p 32-33) – e explicita não ter sido amigo de Quain:

As minhas relações com ele foram superficiais. Sempre me tratou muito bem. Não tivemos intimidade. Como não convivia com ele, apenas nos encontrávamos, não sei nada da sua vida particular. O Quain também não era especialmente amigo do Wagley. Eu acho. Foram contemporâneos. [...] Ninguém ficou abalado com a morte do Quain. Nem entre os colegas dele de Columbia. [...] Heloísa ficou, porque era ela, no Brasil, a responsável pela pesquisa dele.

Outra impressão que movimenta a identidade de Quain é a própria possibilidade de ter sido casado, conforme consta “[...] numa carta em que solicitava ao presidente do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil a autorização para a sua pesquisa de campo, ao chegar no país em 1938” (*NN*, p. 28). Essas “impressões” de Quain são perceptíveis, também, nas sete cartas referidas no romance, que representam, numa focalização estereocópica (interna variável), a inconstância identitária do próprio personagem e das etnias que ele traz consigo.

Das sete cartas, quatro foram encontradas: uma para Ruth Benedict, orientadora de Quain na Universidade de Columbia em Nova Iorque; uma para Heloísa Alberto Torres (p. 22-23), diretora do Museu Nacional; uma para Manoel Perna, o narrador; e uma para o capitão Ângelo Sampaio, delegado de polícia da cidade de Carolina. Entre as não encontradas, figuram: uma para o pai do etnólogo, o doutor Eric Quain, residente em Birmarck, na Dakota do Norte; uma para Thomas Young, missionário americano; e, por fim, uma para Charles C. Kayser, marido de Marion Quain, irmã do estadunidense. Entre este amontoado de cartas, que forma a constelação identitária na qual Quain enuncia a cada um de maneiras distintas, destaca-se a busca do narrador-jornalista por uma oitava carta na qual (supostamente) constaria a solução do mistério que povoa a narrativa. Durante a leitura do romance, pensamos que esta carta poderia ser o próprio testamento de Manoel Perna.

Assim, o testamento permanece inconcluso em dois aspectos: será ele a oitava carta? Ou o narrador-jornalista o escreveu? Este mesmo narrador tem a acesso ou não ao referido testamento? Percebe-se daí o jogo identitário que traz o leitor à trama: junto às nossas concepções adentramos à diegese e formamos algum, embora fragmentado, olhar de Quain. No entanto, estamos de mãos atadas tal qual o narrador jornalista. O desaparecimento da suposta carta e do diário do etnólogo é a demonstração do confisco

da memória. É o desaparecimento da própria memória coletiva (LE GOFF, 2003, p. 404), isto é, da memória dos povos ágrafos que Quain estudou. E essas cartas, enquanto documentos, não são simples rastros do passado. São produtos da sociedade que detinha o poder, afinal elas não podem ser lidas como documentos pelas etnias indígenas (*idem*, p. 495). As cartas compõem o romance estereoscopicamente, fragmentando-o e, por conseguinte, demonstrando identidades fragmentadas (de Quain, dos narradores, dos indígenas e de outros personagens do romance) em busca de sua unicidade a partir de um ponto de vista específico: o de quem narra a memória de Quain. No bojo de suas narrações, damos conta de que os indígenas de *NN* não chegam a discurso em primeiro plano: são postos em segundo plano, afinal, o *leitmotiv* do romance é a morte de um antropólogo nos EUA.

Aprofundamo-nos na estrutura do romance e na extrapolação da história de Quain a outro eu, igualmente fragmentado, que quer ser narrado. No discurso presente, o narrador intercala o passado através de cartas. A esse respeito, María Mercedes Borkoski (2005, p. 20, tradução nossa) explica que:

As cartas contribuem para ampliar o espectro do autodiscurso que se mostra como uma forma de textualizar o eu, mesmo que seu caráter dialógico determine a representação do presente e do passado imediato em seu conteúdo habitual, e no geral exclui a recordação de um tempo que se percebe como já vivido, tema tão frequente na forma autobiográfica e nas memórias<sup>95</sup>.

Uma confluência de tempos, como a chama Danilo Luiz Carlos Micali (2008, p.7). O desenvolvimento do tempo narrativo é dado pelas cartas de Quain e de outros personagens. Em meio a este espectro de vozes, amplia-se a possibilidade de encontrar nelas a “voz” do etnólogo. É a “textualização” de Quain. É dar voz aos mortos. Procedimento narrativo conjugado à fragmentação das perspectivas, identificável nas cartas. Ou seja, embora as cartas sejam identificáveis a um destinatário, tal regra não é aplicada dogmaticamente. Tampouco a voz dos remetentes é unívoca. Ela tende a mudar dependendo do sujeito ao qual é dirigida.

Como exemplo, Quain comenta a Maria Júlia Pourchet, assistente de dona Heloísa Alberto Torres, um evento literário em Carolina:

---

<sup>95</sup> “Las cartas contribuyen a ampliar el espectro del autodiscurso que se presenta como una forma de textualizar el yo, aunque su carácter dialógico determina la representación del presente y del pasado inmediato en su contenido habitual, y por lo general excluye el recuerdo de un tiempo que se percibe como ya vivido, tema tan frecuente en la forma autobiográfica y en las memorias” (BORKOSKI, 2005, p. 20).

Ontem à noite, fui a uma festa em homenagem a Humberto de Campos. Houve uns dez breves discursos sobre sua vida e sua obra. [...] Só entendi metade, mas fiquei impressionado pelo sério interesse da audiência (NN, p. 28).

Em contrapartida, para a colega de profissão Ruth Landes, Quain refere-se ao evento de outra maneira:

“Querida Ruth,

“Carolina é um lugar tedioso – analfabetos e intelectuais. Os intelectuais são os que usam ternos brancos e gravatas e pertencem a uma sociedade literária. Me juntei a eles numa reunião para homenagear Humberto de Campos, grande poeta do Maranhão. [...] Tudo isso podia ser muito simpático se não fosse pela pompa ridícula (NN, p.30).

Uma explicação adequada para o evento dedicado a Humberto de Campos é de que o narrador se apropria de ambas as cartas e as põe em paralelo. Isso causa a impressão de que ele presenciou a cerimônia. Uma espécie de gesto retórico que traz fidedignidade ao relatado. Outra maneira de visualizar isso é tomar em conta a transcrição/tradução das cartas à língua portuguesa. A respeito das contradições presentes nas cartas, elas demonstram a construção do personagem com o arcabouço de um olhar paradoxal, misterioso. Afinal, “O que Buell Quain queria tanto esconder?” (NN, p. 30) é a pergunta resultante da intercalação dessas cartas com os devaneios do narrador. Além disso, postas lado a lado as ditas correspondências parecem resultar na fragmentação da opinião de Quain e, conseqüentemente, na demonstração de sua hipocrisia, como nos ensina Tzvetan Todorov (1971, p. 52, tradução nossa): “[...] as diferentes cartas de uma mesma pessoa revelam a complexidade – ou a hipocrisia – desta pessoa, de sua habilidade para vestir disfarces distintos”<sup>96</sup>.

Ou, o que o jornalista queria esconder? Será que ele não pretende esconder a si mesmo com esse procedimento de intercalação de vozes?<sup>97</sup> As cartas indicam um prolongamento do espectro do eu, proporcionando aos leitores o “esquecimento” de que o tempo delas faz parte do passado. Mas sua ilusão temporal não impede que elas mudem de destinatário e de identidades. Portanto, essas perguntas estão prenhes de questões culturais.

<sup>96</sup> “[...] *las diferentes cartas de una misma persona revelan la complejidad -o la hipocresía- de esta persona, su habilidad para revestir distintos disfarces*”.

<sup>97</sup> Para Bakhtin (1981, (p. 179): “É própria da carta uma aguda sensação do interlocutor, do destinatário a quem ela visa. Como a réplica do diálogo, a carta se destina a um ser determinado, leva em conta as suas possíveis reações, sua possível resposta”.

Uma carta de Quain dirigida a Ruth Benedict, quando estava de volta a Cuiabá convalescendo de um ataque de malária e não identificado com a tribo indígena Trumai, indica que “Toda morte é assassinio. Ninguém espera passar da próxima estação das chuvas. Os homens se juntam aterrorizados no centro da aldeia – o lugar mais exposto de todos – e esperam ser alvejados por flechas que virão da mata escura” (NN, p. 60). O destinatário aqui já não é a orientadora do etnólogo, mas o jornalista (pois é ele quem a lê). Mudança de destinatário que prossegue durante o romance. Adaptação aos olhos da “cultura vigente” (ou da cultura do leitor).

Ao lembrarmos que Quain chegou ao Brasil em fevereiro de 1938 com o intuito de estudar os Karajá juntamente com o antropólogo William Lipkind e desistira após a leitura do livro *Naturvölken Zentral Brasiliens*, do alemão Von den Steinen<sup>98</sup> (NN, p. 37), no qual conheceu a quase extinta (e de difícil acesso) tribo Trumai (localizados próximos às margens do rio Culuene em confluência com o Coliseu), percebemos que a escolha de Quain amparou-se na estereotipia advinda da leitura do referido livro. Entretanto, Quain decepciona-se, pois não encontra em dita tribo o povo descrito outrora como guerreiro e corajoso: “[...] os Trumai estavam reduzidos a uma única aldeia de quatro ocas e uma quinta em construção. Eram dezessete homens, dezesseis mulheres e dez crianças” (NN, p. 51). É um povo acovardado pelos demais que o cercam: afastavam-se dos Kayabi; dos Nahuwhá, que tinha um poderoso xamã como chefe; dos Suyá, que já expulsaram seus antepassados da mesma região; e, principalmente, temiam os Kamayurá, que raptaram as moças da aldeia no passado. Segundo Manoel Perna, Quain encontrara nos Trumai o símbolo de suas inseguranças, afinal ambos parecem estar constantemente fugindo do Outro, “[...] não se pode chegar suficientemente próximo do outro sem se tornar, também, um outro” (KLINGER, 2012, p. 140).

Mas esse contato não é levado até seu estágio final. A expedição solitária de Quain foi interrompida pelo Estado Novo e sua saída da aldeia Trumai forçada em fevereiro de 1939 (NN, p. 17). Já os motivos pelos quais o Serviço de Proteção aos Índios o proíbe são desconhecidos até hoje. Nessa recusa ao trabalho do etnólogo, salta aos olhos uma

---

<sup>98</sup> A importância do alemão Von den Steinen parece estar circunscrita há tempos nos estudos culturais/antropológicos brasileiros, como sugere uma das passagens do romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1994, p. 14, grifos nossos), no qual o personagem protagonista, Major Policarpo Quaresma, é um nacionalista fervoroso e leitor do alemão: “O passeio era demorado e filosófico. Conversando com o preto Anastácio, que lhe servia há trinta anos, sobre cousas antigas – o casamento das princesas, a quebra do Souto e outras – o major continuava com o pensamento preso aos problemas que o preocupavam ultimamente. Após uma hora ou menos, voltava à biblioteca e mergulhava nas revistas do Instituto Histórico, no Fernão Cardim, nas cartas de Nóbrega, nos anais da Biblioteca, no **Von den Stein** e tomava notas sobre notas, guardando-as numa pequena pasta ao lado”.

motivação subterrânea ao acontecimento: o Estado Novo varguista e seu nacionalismo elevado à enésima potência parecem ter sido influentes no caso. Por isso, a expulsão de Quain não é somente o impedimento do referido trabalho, mas também do conhecimento de etnias marginalizadas.

Chegamos, assim, ao questionamento motriz do romance a respeito de suas identidades postas em cena: a identificação (ou não) de identidades culturais distintas. Ou seja, como elas são conjugadas umas às outras a partir dos etnólogos que vieram ao Brasil estudar etnias indígenas fazendo-as o Outro a ser conhecido, um modelo de alteridade. Rita Oliveiri-Godet (2009) insiste que até mesmo os naturais do Brasil tendem a criar essa imagem do indígena, transformando-os em *estrangeiros de dentro*, como se eles não fizessem parte da nação e constituíssem o que tratamos por identidade nacional. Suas memórias estão esgarçadas e perdidas no passado, não se relacionando à nossa concepção de nação.

Os antropólogos que vieram ao Brasil estudar nossas culturas indígenas utilizam, portanto, uma concepção étnica dos indígenas como estudo, não como aceitação, semelhante às palavras de Rita Olivieri-Godet (2009, p. 105):

O Brasil dos anos 1930 e 1940 tornou-se um país-fetichado dos antropólogos e sociólogos: o índio e o negro, objetos de culto da curiosidade científica deles. Não se trata de desprezar as contribuições de grandes pesquisadores à compreensão desses sistemas culturais, liberando-os das ideias pré-concebidas da época, contribuindo para que elas gozassem de um reconhecimento pleno. Mas não se trata tampouco de deixar passar em silêncio um certo olhar dirigido a esse território e a seus habitantes que não são brancos, reduzidos a categoria de objeto de estudo.

Quain coaduna-se a essa citação da autora por pensar seus estudos culturalistas a partir de princípios matemáticos,

O mundo dele não foi o meu. Não viu a guerra, não viu a bomba – ainda que, na loucura final das suas observações sobre os Krahô, e com base nas lembranças das revistas científicas que lia na adolescência, tenha tentado aplicar os “princípios matemáticos que governam o fenômeno atômico” aos fenômenos sociais, detectando nos índios “síndromes de comportamento cultural” análogos às leis da física (NN, p. 15).

Nas palavras de Lévi-Strauss, “personagem” entrevistado pelo jornalista do romance: “Quanto mais as culturas se comunicam, mais elas tendem a se uniformizar, menos elas têm a comunicar” (NN, p. 52). Isto é, o avanço antropológico sobre as culturas indígenas resultou não na aproximação dialógica entre ambas, mas na

incomunicabilidade. Quain também é incomunicável com as etnias em vias de extinção, assim como a própria cultura dele. Ainda que ela possa ser considerada hierarquicamente superior, dominadora, está sempre ameaçada e, também, luta para manter firmes os tijolos de sua tradição. A esse respeito, percebe-se que o próprio narrador-jornalista é um solitário, um “incomunicado”: a estrutura textual dúplice sem contato entre os narradores é suficiente para demonstrá-lo.

Dessa “incomunicabilidade” entre culturas, Quain culpa o contato entre os brancos e indígenas em uma carta endereçada a Margareth Mead em 4 de julho de 1939:

O tratamento oficial reduziu os índios à pauperização. Há uma crença muito difundida (entre os poucos que se interessam pelos índios) de que a maneira de ajudá-los é cobri-los de presentes e ‘elevá-los à nossa civilização’. Tudo isso pode ser atribuído a Augusto Comte, que teve uma enorme influência na educação superior legal e que, através do seu espetacular discípulo brasileiro, o já velho general Rondon, corrompeu o Serviço de Proteção aos Índios. Ainda não consegui estabelecer a conexão lógica, mas sei que ela existe (*NN*, p. 66-67)<sup>99</sup>.

Façamos uma correspondência entre o trecho anterior e o narrador-jornalista, que é, também, neto do marechal Rondon, assim como o próprio Bernardo Carvalho<sup>100</sup>. Igualmente a essa extensão que se pode fazer ao autor, seria ingênuo afirmar que a pauperização indígena esteja presente apenas na ficção. O homem que corrompe o SPI é o mesmo que guarda relações familiares com o narrador do romance e, possivelmente, um dos responsáveis por reduzir os indígenas à pauperização. Vemo-nos, portanto, frente a um narrador que guarda no bojo de seu passado características tendenciosas à não identificação com essas outras etnias. No entanto, ele se identifica com Quain por ambos terem passado por “apuros” entre tribos indígenas brasileiras. Quain, por sua vez, identifica-se aos índios das ilhas Fiji (*NN*, p. 21), razão pela qual ele não se identifica com os brasileiros:

O fato é que no começo Quain achou os Trumai “chatos e sujos” (“Essa gente está entediada e não sabe”), o contrário dos nativos com quem convivera em Fiji e que transformara num modelo de reserva e dignidade. Julgava os Trumai por oposição a sua única outra experiência de campo (*NN*, p. 54).

Podemos dizer que Quain representa características de incomunicabilidade entre

<sup>99</sup> Já havíamos citado este trecho anteriormente, mas decidimos recolocá-lo devido à sua importância para a leitura de *NN* e coadunar-se ao argumento deste ponto da dissertação.

<sup>100</sup> No entanto, não encontramos informações para comprovar essa relação de parentesco entre Bernardo Carvalho e o marechal Rondon e (possivelmente) caímos na armadilha proposta pela autobiografia: mesclar a escrita literária com dados da realidade.

culturas como as propostas pelo personagem Lévi-Strauss, pois é como se vivenciasse suas experiências a partir da fundamentação teórica estruturalista que seguia e com a qual pretendia aplicar métodos racionalistas a fenômenos sociais.

Adentrando mais aos questionamentos culturais do romance, lembremo-nos de que os índios João e Ismael acompanharam Quain em seu “calvário”. Curiosamente, ambos os Krahôs possuem nomes que indicam o contato do branco com o indígena. Não sabemos se nomes próprios ou se os brancos os chamavam assim para “facilitar a pronúncia”. Em ambos os casos, é patente o contato entre culturas e a tentativa de tradução de uma cultura minoritária que pretende parecer com a majoritária. Ainda assim, nas palavras do próprio romance, eles continuam sendo os órfãos da civilização.

A memória social (ou coletiva como propõe Jacques Le Goff) seleciona o que deve ser lembrado: não há espaço para as comunidades/etnias minoritárias. O poder se exerce, não se compartilha. Por isso mesmo, o Xingu não é só espaço indigenista populoso. É, também, lugar de marginalização, para onde algumas das culturas minoritárias foram arrastadas:

Veja o Xingu. Por que os índios estão lá? Porque foram sendo empurrados, encurralados, foram fugindo até se estabelecerem no lugar mais inóspito e inacessível, o mais terrível para a sua sobrevivência, e ao mesmo tempo a sua única e última condição. O Xingu foi o que lhes restou (*NN*, p. 73).

Destes homens jogados à margem sobram alguns sussurros, alguns escritos. Vide na mesma página do romance o relato do ataque aos Krahô em 25 de agosto de 1940, um ano após o suicídio de Quain e perpetrado por 11 homens armados sob o comando dos fazendeiros José Santiago e João Gomes para dar uma lição aos índios que roubavam seu gado. No cômputo, a chacina rendeu 26 cabeças Krahô. O Estado Novo julgou e condenou os fazendeiros. Mas estes cumpriram a pena em liberdade condicional. Ou seja, embora o fato tenha levado à criação do posto indígena Manoel da Nóbrega pelo SPI e à delimitação do território Krahô, os fazendeiros foram julgados e condenados com certa comiseração. Tal acontecimento negligenciado parece corroborar-se à nossa identidade cultural: sempre falamos de inclusão porque, no fundo, excluímos. Essa negligência coaduna-se à cultura indígena do período varguista, tal qual comenta Fábio Lucas (1994, p. 132, grifos nossos) e põe às claras os disfarces do conflito de classe brasileiros da época e também, digamos, culturais:

Os analistas do período de Getúlio Vargas têm-no admitido

como o de vigência de um modelo de modernização autoritária. Valeu-se, então, o ditador da tradição centralizadora da nossa administração, advinda da herança colonizadora portuguesa, envolvida pela ideologia messiânica ou salvacionista que se desenvolveu ao redor dos objetivos da coroa lusitana.

Getúlio Vargas, com efeito, apoiou a ação modernizadora de seu governo numa política que congregava o populismo e o nacionalismo em larga escala, para na verdade **disfarçar os conflitos de classe já existentes**.

Essa discussão sobre identidades vem à tona porque acontece algo com as fronteiras nacionais que, segundo Eneida Maria de Souza (1991), desestabiliza a “perfeita ordem” das cidades. Algo parecido em *NN* pode ser discutido ao percebermos que isso vem à tona no romance a partir da marginalização dos estrangeiros de dentro encurralados no Xingu: os indígenas não são bem-vindos nas cidades. Logo, vê-se que as etnias indígenas do país são postas à margem dos grandes centros urbanos porque são estrangeiros de dentro e, muitas das vezes, menos identificados com o “povo brasileiro” do que os estrangeiros de fora. Os conflitos étnicos sempre estiverem presentes, seja no caso europeu como citado por ela com Tzvetan Todorov e Julia Kristeva enquanto estrangeiros em países europeus, seja, como achamos mais relevante, no “conflito” existente em nosso país há séculos e do qual decorreu um hibridismo (como tradução agonística). Vide o forte apache de plástico que é dado ao narrador quando criança pelo pai. Uma etnia indígena estadunidense serve como estereótipo (uma espécie de etnia guarda-chuva) das outras brasileiras (OLIVIERI-GODET, 2009, p.107),

Meu pai logo se engraçou com uma das atrizes da fotonovela, que no verão seguinte eu reencontraria em Petrópolis, num fim de semana em que ele apareceu para me visitar, com ela e os dois filhos [...] e me comprou um forte apache de plástico para aplacar a decepção que me provocou aquele reencontro (*NN*, p. 67).

Mas nenhuma cultura parece ser completamente soterrada no esquecimento. Ela vem a discurso em procedimentos simples como um apelido. Cãntwyon foi o apelido dado a Quain pelos Krahô. Haja vista, um apelido que recorta o significado quando é lido por outra cultura. Mantendo-se apenas o significante, qualquer leitura acerca da cultura à qual não se pertence é impossibilitada:

Cãntwyon passou a ser, para mim, ao mesmo tempo a casa do caracol e o seu fardo no mundo, a casca que ele carrega onde quer que esteja e que também lhe serve de abrigo, o próprio corpo, do qual não pode se livrar a não ser com a morte, o seu aqui e o seu agora para sempre. “Cãntwyon” passou a ser para mim o rastro do caracol: não adianta

fugir, aonde quer que você vá sempre estará aqui. (*NN*, p. 81).

Interpretar o apelido de Quain deve fazer um movimento hermenêutico político, e enfatizar que a voz do narrador exige uma identificação com seu local de origem. Isto é, sua origem é um traço formador de sua subjetividade. Por isso, desmanchar a metáfora que constitui o apelido é impossível, não só por uma posição socialmente diferenciada, mas também pelo não pertencimento a uma cultura da qual não se faz parte. Desmanchá-la pode ser sinonímico a desconstruir a simbologia de outra cultura, despedaçá-la. Sem antes tentar entendê-la, ficamos apenas no plano da hipótese interpretativa, da conjectura. Não no lugar cultural do Outro. E, digamos, que é uma metáfora que carrega dentro de si outra metáfora: sua intraduzibilidade diz respeito à impossibilidade de acesso etnográfico à cultura alheia, algo que nos remete à seguinte passagem escrita por Diana Klinger (2012, p. 153): “[...] uma metáfora da intraduzibilidade essencial das linguagens e das culturas”.

Por isso, avancemos em questionamentos concernentes aos nomes dos personagens de *NN*: por que alguns possuem nome e outros não? Ou seja, qual é o dado concreto que insere os personagens na narração? É a voz? Ou o próprio corpo? O principal nome faltante é o do jornalista. O nome, espécie de genealogia cultural, está ausente. Procedimento que fragmenta o “eu” narrativo como desimportante, afinal a história parece ser, apenas, a de Quain.

Este procedimento estético parece fragmentar a origem da identidade do narrador, embora ela esteja fragmentada desde sempre. De certa maneira a aproximação da identidade do jornalista à de Quain é uma espécie de aproximação entre a identidade alheia e a colocação em cena de identidades indígenas como etnias postas em segundo plano, afinal eles são os órfãos da civilização que tentam adequar-se a esta “grande mãe” da humanidade. No entanto, a identificação entre o narrador, um “civilizado” e “aristocrata”, obviamente não ocorre: o pai dele era possuidor de terras, homem ganancioso e de amores, como se ambos pudessem ser objetos de posse.

Quando o leitor acompanha trechos como os anteriores, dá-se conta de que está diante de uma porção de identidades, mas não consegue separá-las, nitidamente; afinal, Quain é, praticamente, uma criação do narrador-jornalista. É o bode expiatório para dizer as estupidezes que os de sua classe gostariam de dizer a respeito das etnias marginalizadas (não nos referimos apenas aos postos de lado, mas também aos postos na periferia do consumo).

Lembrando-nos das cartas postas na seção anterior, pensemos: algumas delas estavam em inglês? Obviamente, não. Portanto, não há o Quain americano. Não há porque, nem sua própria voz existe, senão enquanto tradução ao português. Quain é uma tradução cultural. Ou seja, o Quain de *NN* é um personagem “culturalizado” pelo jornalista. De posse dessas informações, começamos a perceber que toda a narrativa é uma “presentificação” das memórias do narrador jornalista, como nos ensina a terminologia de Franco Baptista Sandanello (2014). Assim, ele busca o passado e o ressignifica sempre, entrecortando o discurso alheio no próprio e formando quase um discurso indireto livre, que fundiria o narrador jornalista aos dizeres de Quain.

Nesse corte de dois tempos, há a inscrição de outras identidades culturais como consequência, como as dos estudiosos que vieram ao Brasil no início do século XX com fins acadêmicos e etnológicos; e, também, a das várias tribos indígenas citadas no romance (a *Krahô*, a *Trumai*, a *Txikão*, a *Waurá*, a *Yawalapíti*, a *Suyá*, etc.) postas na narração e frequentadoras, de alguma maneira, tanto da instância narrativa de Manoel Perna, quanto da do jornalista. Quain propõe a escrita de sua pesquisa como método de resistência dos quase extintos Trumai, “*Como se estivesse cego por algum tipo de obstinação. Queria impedir que desaparecessem para sempre. O livro que escreveria sobre eles seria uma forma de mantê-los vivos, e a si mesmo*” (*NN*, p. 58, grifos do autor).

A respeito dessas questões de vozes que permanecem vivas, o artigo de Rodrigo Corrêa Martins Machado, Rosana Aparecida de Paula e Simone Cristina Mendonça de Souza intitulado *Nove Noites: o labirinto de vozes* (2010, p. 36, grifo nosso) e a entrevista *A trama traiçoeira de Nove Noites*, de Bernardo Carvalho, concedida a Flávio Moura (2003), encabeçam essa leitura de *NN* como um coro de vozes presente no romance. Citemos o primeiro desses textos:

A história central, ou seja, a descoberta dos motivos que levaram ao suicídio de Buell Quain, não é submetida a uma voz centralizadora; pelo contrário, várias vozes se entrecruzam na tentativa de desvendar a morte do antropólogo.

Há duas vozes principais, estruturadoras do romance – a do jornalista e a do morador que se diz amigo de Buell –, e “subvozes”, que auxiliam na **construção “labiríntica” da narrativa, caracterizando a obra como um romance polifônico**. A construção romanesca, neste caso, é desenvolvida através de duas partes paralelas, que se intercalam com o desenvolvimento do enredo: de um lado uma voz de uma pessoa – um homem que morava no interior do Brasil, onde Buell foi estudar tribos indígenas – que diz ter passado nove noites antes da morte de Buell Quain junto dele e que escreve uma carta destinada a alguém tentando esclarecer os fatos da morte do antropólogo; e de outro lado, temos um homem que lê sobre a morte do antropólogo americano

em um jornal e se interessa em buscar desvendar o motivo que levou o jovem a se matar.

No romance *Nove Noites*, a polifonia e a autonomia discursiva atribuídas às diferentes personagens criam uma dimensão democrática da estrutura do romance. Todas as personagens têm voz ativa e discutem entre si. Se levarmos em consideração a ideia que em todo discurso sempre temos um locutor e um interlocutor que buscam se influenciar, afim de que possam convencer um ao outro, podemos dizer que todo esse diálogo presente na obra, entre os personagens e também entre personagens e leitor, quer convencer-nos das diversas possibilidades pelas quais o jovem antropólogo se matou.

No primeiro, as vozes do romance são postas como uma construção labiríntica de dizeres. Em entrevista, Bernardo Carvalho comenta o gosto pela “frase labiríntica” ao dizer que:

[...] gosto da frase labiríntica. O que eu acho é que, nos outros, é como se a linguagem estivesse à procura da história, ao passo que no “*Nove Noites*” a história está a priori. Por isso o livro parece mais um relato. A idéia era ele se aproximar do espírito de um livro de jornalismo. Mas apenas se aproximar. As partes em itálico, por exemplo. Muita gente veio me dizer que tinha achado lindos aqueles trechos. Quando na verdade eu nunca teria coragem de escrever daquele jeito. Acho brega. O personagem que escreve aquilo, o Manoel Perna, é um popular dos anos 40 tentando ser literato. Por isso a linguagem é floreada daquele jeito.

Isto é, em ambos os casos, o labirinto está presente, seja com vozes inextricáveis pedindo “audição”, seja na estruturação labiríntica da história. A estas vozes labirínticas (em uma história igualmente labiríntica), associamos um coro. Ora afinado, ora dissonante. Em ambos os casos há vozes clamando por plenivalência na narração, embora isso seja tão idealizador quanto o conhecimento exato do passado. Resta a nós o compasso entre estas vozes. Ao se somarem estas vozes demonstram relações culturais:

É o que ocorre em *Nove Noites*. A história central, ou seja, a descoberta dos motivos que levaram ao suicídio de Buell Quain, não é submetida a uma voz centralizadora; pelo contrário, várias vozes se entrecruzam na tentativa de desvendar a morte do antropólogo (MARTINS *et al*, 2010, p. 36)

No desvendamento da morte do antropólogo, topamos com o narrador-jornalista; Heloísa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional, sua assistente Maria Júlia Pourchet; Ruth Benedict, orientadora de Quain; Marion H. Quain, irmã de Quain; Eric P. Quain e Fanny Dunn Quain, pais do etnólogo; Charles C. Kayser, cunhado; Charles Wagley, Ruth Landes, William Lipkind, antropólogos colegas de Quain; Frans Boas, chefe do departamento de antropologia da universidade de Columbia; Luiz de Castro Faria,

antropólogo brasileiro; Lévi-Strauss; João e Ismael, krahôs que presenciaram o suicídio; e Manoel Perna, o outro narrador do romance. São estas algumas das vozes de *NN*. Talvez as mais persistentes.

Direcionando-nos às questões dialógicas de Bakhtin (1981) damos-nos conta de que o entrecruzamento de vozes indica o não aprisionamento delas à do narrador, no caso a do jornalista (e como bem exploram os autores do artigo *Nove Noites: o labirinto de vozes*). Elas são (aparentemente) livres. Partindo disso, a narrativa ocupa-se de um personagem esquecido não só por brasileiros, mas também por estadunidenses. Um assassinato indígena poria em risco a diplomacia e as demais pesquisas almeçadas no território brasileiro. Por outro lado, a presença do Outro durante as pesquisas etnográficas poderia levar o medo aos indígenas. Portanto, a melhor decisão diplomática é (ou pode ter sido) a de calar os mortos. O emudecimento de Quain foi tão poderoso que, após a realização da pesquisa a respeito de seu trabalho quase 62 anos após o suicídio, sua voz ainda é inaudível, embora este coro de vozes tente dar-lhe um tom.

O narrador-jornalista ocupa a narrativa de um lugar inespecífico, proporcionando a tensão do foco, “[...] uma assombração cuja verdade nunca poderei saber” (*NN*, p. 87), pois nesta condição nunca chegará ao grau zero de focalização, no qual a qualidade e a quantidade de informação não estão nem na porção adequada para entender-se em todos os sentidos, nem para entender os outros mistérios da narrativa. E assim também somos levados ao “esquecimento” de que muitos fatos poderiam ser invenções de invenções, como Manoel Perna sugere serem os resquícios do passado convertidos em memória: “O que agora lhe conto é a combinação do que ele me contou e da minha imaginação ao longo de nove noites” (*NN*, p. 47).

A carta enviada por Ruth Benedict, orientadora de Buell Quain, à mãe dele, Fannie Dunn Quain, parece seminal neste ponto:

Minha secretária acaba de me telegrafar, e em meio à minha própria dor só consigo pensar na senhora. Ele foi um filho que sempre a preocupou. É desolador. De todos os meus alunos, guardo no coração o lugar mais caloroso para Buell, e neste momento só consigo pensar na perda pessoal e chorar o seu sofrimento, cujos motivos ainda não conhecemos. Nunca esquecerei a sua dedicação ao trabalho e fico contente de poder, ao publicá-lo, ajudar a pô-lo na vanguarda da pesquisa de campo. Ele realizou muita coisa, e eu acredito que, no íntimo, ainda quisesse realizar muito mais. Estou paralisada pela dor. Que Deus possa confortá-la no seu sofrimento (*NN*, p. 17-18).

Surge a interessante manobra do romance: por que se afirmar a existência desta carta? Sobretudo a língua desta correspondência merece destaque. Isso porque ela não é o inglês que se espera encontrar em uma carta entre duas falantes da língua inglesa. Esta é a língua do narrador, não a das personagens. Deste modo, a dedução quase lógica a respeito do tratamento paupérrimo dado aos indígenas no Brasil, em carta endereçada a Margaret Mead, que citamos, se estabelece por outra voz, por outro olhar. É uma língua que tenta permanecer junto à voz do narrador, mas que se perde no caminho. Portanto, Quain alcança uma voz, assim como os outros personagens, por outra língua. E sua história tem de adaptar-se à prosódia dessa nova língua, adequando-se, sobretudo, à cultura que a acolhe.

Ao dar-se conta da dificuldade de ser atemporal, por meio da tradução, o narrador tenta desvendar e compartilhar os documentos que dizem respeito a Quain. No entanto, ele não se dá conta de que, ao realizar tais traduções, provoca o desmoronamento do passado. Isto é, a língua da tradução deixa claro que aquele passado é um objeto (a ser) interpretado, ocultando nesse procedimento linguístico a cultura e a sociedade daquele período em meio às palavras de uma língua diferente.

A pesquisa realizada por Quain poderia levar à compreensão do suicídio. Ela possivelmente colocaria Quain na vanguarda da pesquisa de campo, como a chave da escrita do romance do jornalista. Mas nada dela permaneceu. Ao contrário: é no mínimo irônico que um pesquisador tenha virado objeto de pesquisa. Isto é, a história é visualizada a partir de outro lugar, mas não um lugar povoado por indígenas sob o ponto de vista do exotismo, mas do homem que, antes de se matar, mencionou supostas questões pessoais que o impediriam de continuar o trabalho realizado junto aos indígenas. Uma virada de mesa, pondo o caçador no lugar da caça: “Ora, a literatura é, de todas as formas do discurso social, a que em nossas culturas fixa, isola e valoriza identidades, tipos e percursos passionais” (BERTRAND, 2003, p. 28-9).

A identidade dos indígenas em *NN* não é romantizada e nem é vista como cheia de defeitos. Ela se forma na fricção de prós e contras e, por isso, Quain parece ora comiserado pela extinção dos Trumai, ora parece nutrir sentimentos de desprezo por eles. Estes sentimentos contraditórios ganham aspecto mais interessante quando postos em relação às suas vozes de origem:

Landes era uma moça judia de Nova York que, depois de conviver com os negros no Harlem, começou a estudar antropologia e veio para o Brasil pesquisar o candomblé da Bahia. É verossímil que tenha se

interessado por traços raciais negros. O estranho é a associação um tanto perturbada que Quain faz desses traços com sinais de uma determinada condição patológica, o fato de reconhecê-los vez ou outra na vida cotidiana e de lamentar não ter dado maior atenção àquelas informações, como se de posse delas tivesse podido melhor se defender ou evitar alguma coisa (*NN*, p. 41).

Landes mantinha identificação pelos valores negros, estadunidenses e/ou brasileiros. Já Quain os rechaçava. A identidade feminina também se propõe como estereotipada, afinal, é sugerido que a pesquisadora é posta no plano da “futilidade sexual”. Ou seja, os motivos de sua pesquisa são plasmados nas culturas negras que ela estudou por motivos meramente sexuais. Mas olhar também significa ser olhado. Ao final, todas as vozes de indígenas, americanos e “brasileiros” indicam que esta guerra de identidades é o que permanece ao fecharmos o romance. Sobretudo, num período antidemocrático: pois é em meio ao torvelinho político ideológico do Estado Novo varguista que se dá a vinda dos estudiosos americanos de Columbia, EUA, em um acordo com o Museu Nacional<sup>101</sup>.

Assim, o 11 de setembro de 2001 se identifica com a voz de Quain. O medo é instaurado, pois os antropólogos tinham a impressão de que eram vigiados, mas Quain parecia só. Seus momentos de contato exterior eram apenas para manter as aparências. Se seu retrato é pela ausência, sua voz é o estereótipo da “[...] oposição entre a vida pública e a vida privada [...]. Ele sempre viveu essa obsessão: não parecer e na realidade ser” (*NN*, p. 37), marca inegável da presença do antropólogo numa terra estrangeira.

A esse respeito, a sugestão aparece por vias intertextuais. Lévi-Strauss, pesquisador renomado no campo antropológico, convivera com Buell Quain durante alguns dias. E o narrador jornalista teve a oportunidade de entrevistá-lo duas vezes em Paris antes do interesse pela história de Quain: “Dizia que toda cultura tenta defender a sua identidade e originalidade por resistência e oposição ao outro, e que havia chegado a hora de defender a originalidade ameaçada da sua própria cultura” (*NN*, p. 52-53).

As vozes de Quain e dos ameríndios devem ser vistas, então, como políticas e, diga-se de passagem, chegam a tentar sobrepor-se à do narrador, pois a identidade cultural dele se apoia na tradição dos antepassados e, como decorrência, “escutamos” na narração os sussurros destes partícipes do passado. Quain convivera com os Trumai e não identificou-se a eles devido à sua apatia. A voz do homem branco que os estudou pode

---

<sup>101</sup> Além de Quain, a leva de estudiosos continha, também, Charles Wagley, Ruth Landes e William Lipkind.

ter sido, no entanto, a salvação daquela tribo. Ou, pelo menos, a manutenção dela nos arquivos da humanidade. Soa, também, como um pedido de socorro para um homem que igualmente o pede. No final das contas, notamos que o pedido de socorro de um homem é o pedido de socorro dos homens. Além do mais, essa é a maneira pela qual são tratadas as diferenças indígenas desde os primórdios até o presente momento: os indígenas são deixados de lado. No entanto, a voz do Outro é sempre tão presente que mesmo Quain, um não identificado com tal cultura, após dois meses e meio de convivência com eles, é colocado como integrado.

O mistério de Quain pode ser encarado por meio da tradição Trumai: a morte para eles era sinônima à libertação do sofrimento. Tão parecidos a ele que lhe dava repulsa, ou como diz Manoel Perna: “[...] *me parece que ele tinha encontrado um povo cuja cultura era a representação coletiva do desespero que ele próprio vivia como um traço de personalidade*” (NN, p. 57, grifo do autor). Quain é o escritor dos Trumai, de uma obra que lhes conferiria vida eterna, ainda que se ancore no passado, na história e no esquecimento. Escrita do Outro, escrita do eu.

Interessantemente, Leusipo Pempxa, um indígena Krahô, pergunta ao jornalista o porquê de remexer-se no passado. O narrador responde que só queria escrever um romance, algo sem consequência na realidade. No entanto, ele não percebe que o próprio movimento da escrita de seu romance levaria os Krahô a serem, também, lembrados. Mas escrever a respeito do passado é matéria fragmentada. Ato que torna as etnias, também, fragmentadas. As etnias indígenas, então, vêm à tona, certamente, nestas escritas que poderiam tirá-las de sua exclusão histórica.

Durante a estadia de Quain no Brasil (estendendo-se até nossa contemporaneidade) existiu um discurso com a “quase” potência de um abalo sísmico. Este abalo refere-se ao tratamento dado a tais etnias a partir de um “possível” pertencimento a nossa civilização. Uma espécie de escambo cultural. Assim, o “aqui” massacra as diferenças tentando borrá-las e as fazendo acreditar que a ajuda de que necessitam advém do contato com uma identidade cultural que se auto-afirma. E o Xingu foi o que restou aos Krahô, aos Trumai e a Quain.

Na primeira noite que Manoel Perna passou conversando com Quain,

*Na primeira noite, ele me falou de uma ilha no Pacífico, onde os índios são negros. Me falou do tempo que passou entre esses índios e de uma aldeia, que chamou Nakoroka, onde cada um decide o que quer ser, pode escolher sua irmã, seu primo, sua família, e também sua casta, seu lugar em relação aos outros. Uma sociedade muito rígida nas suas*

*leis e nas suas regras, onde, no entanto, cabe aos indivíduos escolher os seus papéis. Uma aldeia onde a um estrangeiro é impossível reconhecer os traços genealógicos, as famílias de sangue, já que os parentes são eletivos, assim como as identidades (NN, p. 47, grifos do autor).*

Quain identificou-se com essa aldeia a ponto de colocá-la como parâmetro de comparação para as etnias que estudou no Brasil. Curiosamente, ao lembrarmos que Quain é um personagem “construído”, fica evidente que ele se adequa a essa cultura de maneira irreconhecível, como os traços genealógicos dos Nakoroka. Essas questões problematizam a identificação e o pertencimento como tentativas de nos enclausurarmos a uma determinada cultura a partir de perspectivas ideológicas. Para Quain é perceptível que alijar-se de seu “aqui” mediante a narração de seu passado entre os Nakoroka é a tentativa de, igualmente, alijar-se do que as culturas locais o ofereceram. E afastar-se do contato com seus “objetos de trabalho”: os indígenas Trumais e Krahô.

Disso decorre a solidão de Quain. E como toda solidão, essa produz, também, um distanciamento em relação ao Outro. Uma espécie de esvaziamento de Quain, um homem descentrado até a respeito a si mesmo, de não pertencimento à própria vida,

*[...] mas seria demais lhe dizer que o dr. Buell, meu amigo, bebeu comigo e me contou que procurava entre os índios as leis que mostrariam ao mesmo tempo o quanto as nossas são descabidas e um mundo no qual por fim ele coubesse (NN, p. 48, grifos do autor).*

Rasteiramente acontece a identificação entre Quain e o narrador jornalista, sobretudo, quando este conta sobre a cerimônia de escolha de uma família indígena quando visitou os Krahô e de sua não identificação com nenhuma das duas grandes famílias da etnia:

*Fiquei sozinho no meio. Foi quando entendi que era eu o objeto da disputa. De um lado ficava a família do verão ou da estiagem (Wakmêye), de que fazia parte o antropólogo. Do outro, a família do inverno ou da estação das chuvas (Katamye), de que fazia parte o José Maria e o filho do antropólogo (NN, p. 102).*

Quain torna-se, então, a alegoria da “civilização” e de suas imposições. A “voz civilizada” do jornalista se esgueira pela imagem do etnólogo para não ser vista como impositiva. Assim, entende-se o porquê de o velho Diniz, personagem que, supostamente, havia convivido com Quain e poderia tirar as dúvidas do jornalista a respeito do etnólogo, pedir a este último um gravador igual ao dele. Da ida do jornalista aos Krahô fica, então, essa mesma imagem. Ele, na verdade, não se identifica com nenhuma das duas famílias.

Por um lado, é uma cerimônia, portanto, impositiva para ele, pois o execra. Por outro, os indígenas são execrados discursivamente por este narrador.

Então, “Em Roma como os romanos” passa a ser um ditado não seguido à risca no romance. Mesmo nas cerimônias culturais dos Krahô, o narrador distancia-se, tal qual fizera Quain frente aos Trumai. O pertencimento é visto a partir do Outro, embora identificar-se dependa da perspectiva do eu que o confronta. Ainda assim, sua presença fica marcada:

De volta a São Paulo, depois da minha passagem pela aldeia, comecei a receber telefonemas a cobrar. Os índios me ligavam sempre que passavam por Carolina. Pediam coisas. Em geral, dinheiro. [...] 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. [...] Há neles uma carência irreparável. Não querem ser esquecidos (*NN*, p. 109).

É uma carência identitária. O narrador é “superior” aos indígenas, mas antes se via do lugar deles, isto é, como subalterno. Mal ele percebe que sua relação de aproximação com os indígenas é o que lhes proporciona vir à tona, fazendo-os compor o coral de vozes do romance. A esse respeito, a própria cultura e os costumes indígenas são rechaçados pelo narrador jornalista quando ele vai à aldeia indígena em busca de soluções:

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. Ele não dizia nada a não ser: “O que você quer com o passado?”. Repetia. E, diante da sua insistência bovina, tive de me render à evidência de que eu não sabia responder à sua pergunta (*NN*, p. 96).

Essa explicação é dada a Leusipo Pempxà, indígena responsável por inquirir ao narrador-jornalista o porquê de ir à tribo Krahô em busca de soluções para o passado. De alguma forma, este narrador tem sua voz emperrada em relação à indígena: ambas as culturas não se comunicam, pois não resolvem os porquês do passado. A memória é, então, alçada como tijolo invisível da tradição. Essa diferenciação entre ficção e mitologias ancora-se, antes de tudo, em uma dialética a respeito de civilização e barbárie e pode ser demonstrada pela dicotomia de cultura escrita/cultura ágrafa, que, obviamente, também separa hierarquias culturais.

Isso é demonstrado também por Quain a Manoel Perna, respectivamente, em cartas suas a Heloísa Alberto Torres contidas no livro *Querida Heloísa/ Dear Heloísa*:

cartas de campo para Heloísa Alberto Torres, de Mariza Corrêa e Januária Mello (2008, p. 78). São os referidos trechos “O problema de **treinar nativos** aqui é extremamente difícil. Ainda não consegui ninguém para acender o fogo para mim” (grifos nossos) e

Desde há muitos lustros venho dispensando esforços e **trabalhando sempre pela sua civilização** e procurando mesmo disseminar entre os mesmos a instrução em grau rudimentar, pois as minhas posses são exíguas e quase nada posso fazer (CORREA; MELLO, p. 110-111, grifos nossos).

O barbarismo indígena é óbvio para o narrador-jornalista, como reiteramos durante toda a dissertação com o epíteto de “órfãos da civilização”. A não explicação da ficção a Leusipo Pempxà (a quem o narrador tenta explicar a respeito da escrita de um romance e, por sua vez, da ficção) é, por esse motivo, uma segregação: a escrita do romance (ou de sua pesquisa) não atingirá leitores indígenas, provenientes de identidades culturais ágrafas. Por isso, a identidade cultural, é tão escorregadia, movimentada, é levada por nós a todo canto: não a perdemos, ainda que o desejemos. Os indígenas não são aceitos na dita “civilização” pelo narrador jornalista. No entanto, ele não deixa de ser “aceito” pela tribo Krahô. Semelhantemente à memória, a identidade cultural está repousada em nosso desejo mais profundo de esquecimento: quanto mais queremos nos esquecer de onde viemos, mais nos lembramos disso e nos diferenciamos dos Outros.

Isso se assemelha à pintura de urucum que os Krahô fazem no jornalista:

Acharam uma graça enorme me ver todo vermelho. Tudo o que eu tocava também ficava vermelho: o livro que estava lendo, a bermuda, a mochila, o chapéu. O toque do urucum. Mas isso não era nada se comparado à tintura de jenipapo a que seria submetido no dia seguinte (NN, p. 97).

Antes um fardo do que um fado: nunca nos libertamos de nossa identidade cultural. Por isso, o urucum é o “Midas” dos indígenas: tudo o que eles tocam fica vermelho. Metáfora do que é ser um indígena para tal tribo. O ponto fora da curva diz respeito, então, a quem não se identifica a essa cultura. Segurar livros e vestimentas é ser tingido de vermelho pelo Outro: “Me chamavam de branco: “Cupen, Cupen” (NN, p. 97). Dessa vez, a língua indígena salta aos olhos do leitor. Uma cultura segregada faz troça do narrador jornalista e, finalmente, vem a discurso. Outro acontecimento semelhante é quando os Krahô tingem o corpo do jornalista com jenipapo: “Sem que eu tivesse noção, ceder ao jenipapo tinha sido como fazer um primeiro gesto de respeito e amizade em relação aos índios” (NN, p. 102).

Adiante, o jornalista passa pela cerimônia de adoção, já comentada anteriormente: duas famílias, de parentesco mesclado entre si, subsistem no clã. São elas os Katamyé, a família do inverno ou da estação das chuvas, e os Wakmêye, da estiagem ou do verão. No entanto, ao saírem da presença dos Krahô, eles sentem-se pertencidos ao jornalista quando vão a São Paulo: “Assim como os índios o adotam quando o recebem na aldeia, eles esperam que você também os adote quando vão à cidade” (NN, p. 108). No entanto, a adoção não ocorre da mesma maneira: eles são postos de escanteio, estrangeiros de dentro esquecidos: “São os órfãos da civilização. Estão abandonados” (NN, p. 108).

Próximos à conclusão, perguntamo-nos: a quem esse romance se dirige, então? Obviamente, a nós leitores. Para quando nós viermos. Pede que aprendamos a ler textos literários num jogo sinuoso entre literatura e realidade e apreendamos os dizeres orientados a uma determinada cultura, hierarquia etc, como produtos do extralinguístico na ficção. Como diria Iuri Lotman (1971), a linguagem é uma forma de comunicação e exige um destinador e um destinatário. Em textos como *NN* é difícil deslindar qual é o destinatário no caso da narração de Manoel Perna, mesclada com a do narratário. No caso do narrador jornalista, a preponderância do passado e das memórias próprias e alheias, enfatiza este mesmo personagem enquanto destinador e destinatário da informação narrativa: isto é, todo o transmitido pela voz é também um método de auto-organização de uma personalidade.

O etnólogo se relaciona com essas etnias por terem um ponto em comum: “Há neles uma carência irreparável. Não querem ser esquecidos” (NN, p. 109). A citação refere-se aos indígenas Krahô. No entanto, fica evidente que Quain estava buscando essa semelhança de esquecimento. A obsessão de Quain é estar em seu próprio ponto de vista, algo, então, irrealizável. Na página seguinte do romance, Manoel Perna indica que o ponto de vista seria o motivo do suicídio de Quain:

*Via-se como um estrangeiro e, ao viajar, procurava apenas voltar para dentro de si, onde não estaria mais condenado a se ver. Sua fuga foi resultado do seu fracasso. De certo modo, ele se matou para sumir do seu campo de visão, para deixar de se ver* (NN, p. 112, grifos do autor).

Por estar constantemente em território estrangeiro, sua percepção a respeito de si mesmo é maior, uma vez que o confronto com o estrangeiro provoca isso. Um estudo do Outro, não de si mesmo. Mas Buell “esquece” que, para o Outro, ele também é um estrangeiro, “[...] razão pela qual não será reconhecido pelo grupo como um dos seus” (MICALI, 2008, p. 17). E razão pela qual a morte lhe atribuiria não apenas a saída de seu

campo de visão, como também a aproximação à etnia Trumai que via na morte a libertação de todos os sofrimentos.

Por isso, podemos dizer que as focalizações adotadas por Perna e pelo jornalista se mesclam uma na outra na leitura do romance e, assim, as identidades divergem a partir de cada uma de suas enunciações. Isso acaba pondo em debate o pertencimento cultural a partir dos fragmentos de memórias do romance que dizem respeito a estrangeiros, autóctones, pesquisadores, jornalistas etc. Aliado a isso, o desejo de ponto de vista nulo de Quain espelha a globalização em relação aos estudos etnológicos. As fronteiras geográficas encurtam-se ao passo que as identitárias, aparentemente, deveriam passar pelo mesmo processo. No entanto, é nesse cerceamento que ocorre um choque cultural. Não surpreende, afinal, que Quain isole-se por pensar os estudos etnológicos de maneira objetiva, baseando sua pesquisa em princípios matemáticos comuns que governam fenômenos atômicos e fenômenos sociais (NN, p. 22).

A respeito das etnias estudadas no Brasil, Quain escreve uma carta em 4 de julho, um mês antes de suicidar-se, endereçada a Margareth Mead e que nunca seria enviada. Nela, Quain diz duvidar de que em qualquer outro lugar do mundo encontraria culturas indígenas tão puras quanto as brasileiras, no entanto nela pede para deixar o Brasil definitivamente. Essa carta foi encontrada entre os pertences de Quain que foram levados pelos Krahô até Carolina. Nela, Quain também reclamava da dificuldade de trabalhar com os indígenas brasileiros e, por isso, tece comentários a respeito de nossa formação identitária:

Acredito que isso possa ser atribuído à natureza indisciplinada e invertebrada da própria cultura brasileira. Meus índios estão habituados a lidar com o tipo degenerado de brasileiro rural que se estabeleceu nesta vizinhança – é terra marginal e a escória do Brasil vive dela (NN, p. 120).

A formação identitária brasileira transparece na fala de Quain como formada pela indisciplinada e de estruturação invertebrada. O etnólogo entreabre as feridas de nossa própria identidade. Por parecer em tom preconceituoso, tendemos a rechaçar a opinião do etnólogo e a desvincular-nos dela, obviamente, devido ao fato de a lermos em função da perspectiva de ambos os narradores, brasileiros, e, deste modo, a vinculamos à nossa. Assim, não há possibilidade de que os povos visitados por Quain não façam parte de sua história. Outros sempre formam parte da história de “alguém”: *“Ninguém pode estar totalmente só no mundo”* (NN, p. 27, grifos do autor). Ele é o maestro dos “marginalizados

socialmente”, embora queira abandonar a regência, pois: “O Brasil, por sua vez, sem dúvida absorveu muitas das marcas mais desagradáveis das culturas indígenas com as quais teve contato inicialmente” (NN, p. 120-121).

Das concepções de Buell Quain decorre uma espécie de processo civilizatório (RICŒUR, 2007, p. 216), que pode ser elucidado no ingresso de “estrangeiros de fora” na(s) cultura(s) indígena(s) brasileira(s). Embora pareça ingênuo, o comentário acima tange a coerção dos povos em questão, tentando descolar-lhes a cultura própria e inserir-lhes em um processo que podemos chamar de civilizatório. Ou podemos averiguar o referido trecho, também, por intermédio do conceito de hibridismo de Stuart Hall (2003). Em outras palavras: os indígenas querem constituir-se à maneira da identidade cultural majoritária.

O contar narrativo então esmiúça os discursos dominantes, aumentando a escala de importância deles, pois a perspectiva de Quain é a da “cultura modelo”. Por sua vez, os indígenas vêm a discurso, mas tartamudeiam, falam aos pedaços, sem a possibilidade de tomar uma voz narrativa. As culturas são interpretadas no seio das do Outro, ditas superiores. Um discurso que impossibilita a alforria simbólica das culturas dominadas. De alguma maneira, há um pessimismo latente em relação às culturas marginalizadas de NN.

Quain leu nossa cultura e percebeu que os marginalizados, as minorias etc são sempre postos como culpados neste país:

*Se os índios temiam tanto ser acusados, não era certamente porque o mataram, mas porque podiam ter razões para tanto. Embora nada tenham feito e ele tenha sido bastante enfático e magnânimo para deixar isso bem claro. Ele se matou para que não pairassem dúvidas sobre a sua morte. E para inocentá-los, porque só a sua existência – e a sua presença na aldeia – já os incriminava (NN, p. 131, grifo do autor).*

O outro lado da história nunca aparece. São as vozes faltantes para a identidade unificar-se, pois esta é sempre negociável com o Outro: está sempre em processo de formação. Como sempre falta um fragmento (ou muitos) para a identidade unificar-se, a estrutura do romance aponta para tal incompletude por não termos acesso ao(s) relato(s) que completaria(m) a história de Quain. Por isso mesmo ingressamos na narrativa como recebedores do espólio inconcluso de Quain. Resulta daí que a voz de Manoel Perna (que nos traria este espólio) é, também, alegoria da fusão de “realidade” e “ficção”, pondo as

identidades “reais” ao lado das da “ficção” (se é que existe alguma identidade que não seja fictícia).

Assim, o que resta da história de Quain é a conclusão a que chega o narrador-jornalista a esse respeito:

[...] 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 (*NN*, p. 157).

Seguramente, alguns fatos reais podem ser terríveis, se nos identificamos a eles. E os da ficção podem representar o mesmo. Ambos, narrador-jornalista e Quain, são postos paralelamente em relação às tribos indígenas: “Ninguém nunca 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” (*NN*, p. 60). No entanto, as motivações de ditas viagens são contrastantes em um determinado ponto da narrativa:

Mas se para Quain, que saía do Meio-Oeste para a civilização, o exótico foi logo associado a uma espécie de paraíso, à diferença e à possibilidade de escapar ao seu próprio meio e aos limites que lhe haviam sido impostos por nascimento, para mim as viagens com meu pai proporcionaram antes de mais nada uma visão e uma consciência do exótico como parte do inferno (*NN*, p. 64).

Posteriormente, o narrador reitera que: “O Xingu, em todo caso, ficou guardado na minha memória como a imagem do inferno” (*NN*, p. 72). Mas algumas cenas do passado são soterradas por grandes acontecimentos, como o passado de Quain que pode ter sido esquecido pela proximidade com o crack da bolsa de Nova Iorque e da repressão do Estado Novo varguista. Na narração do jornalista, Quain é novamente esquecido devido ao ataque ao World Trade Center em 2001 (*NN*, p. 154-155).

O sangue de Buell Halvor Quain continua escorrendo no solo brasileiro. Assim também ocorre com o sangue indígena. Em *NN*, os mortos estão vivos. São vozes que vêm à tona no discurso alheio, nos documentos do passado. Isto é, nas memórias do passado. E, principalmente, nas nossas feridas simbólicas. Muito mais do que memórias coletivas, de traumas na violência fundadora de nossa identidade heterogênea. A instituição basilar de nós mesmos, a identidade cultural, é formada pela força, pela escravização, marginalização, pelo chicote. A ferida está aberta em nossa “involuntariedade identitária”. Dia a dia órfãos da civilização são postos de escanteio e

nos distanciamos cada vez mais de entender quão heterogêneos somos. A partir da leitura de *NN*, o leitor atento se dá conta de que a literatura não é apenas fruição estética ou entretenimento.

Sob a perspectiva do materialismo histórico de Walter Benjamin, ainda que não seja nossa fundamentação teórica, encerramos esta análise não com uma definição, afinal o romance estudado por nós igualmente não é conclusivo. Embrenhamo-nos mais nas inconclusões, nos questionamentos, conhecendo-nos a nós mesmos na busca pelo Outro e nos perguntamos: “Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?” (BENJAMIN, 1994, p.223). E vemos que tal esquecimento está subterraneamente presente nas vozes narrativas do romance: ao lembrar Quain, nossos autóctones sofrem o procedimento inverso. Por isso, como Benjamin escreve a partir da perspectiva do materialismo histórico, a história (e agreguemos a isso textos como *NN*) põe em pauta a adesão do poder dos dominadores na sua escrita e esse deve ser um motivo para lutarmos pelo passado dos oprimidos. Por isso, somente para a humanidade redimida o passado é citado em cada um de seus momentos, sem preferência por um ou outro, ou entre classes, identidades, etc (BENJAMIN, 1987, p. 223). Alargamos, assim, o questionamento feito anteriormente coadunado a essa breve explanação sobre o conceito de história de Benjamin e produzimos uma pergunta retórica: estas vozes não estariam clamando pelo direito de fazer parte das gerações precedente.

## CONCLUSÕES

Os índios estão à salvo, pelo que fico muito feliz (NN, p. 87).

*“Era preciso que ninguém achasse um sentido. É preciso não deixar os mortos tomarem conta dos que ficaram”* (NN, p. 10).

*O dr. Buell também me falou de ter visto uma vez, em suas andanças pelo Rio de Janeiro, entre a Lapa e o Catete, um templo de colunas em cujo portão estava inscrita a frase: “Os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mortos”* (NN, p. 127).

Em “Estudos culturais: dois paradigmas”, Stuart Hall (2003, p. 131) é inspirador ao comentar a respeito do princípio de uma pesquisa e do percurso tomado pelo pesquisador: “No trabalho intelectual sério e crítico não existem ‘inícios absolutos’ e poucas são as continuidades inquebrantadas”. Invertamos, então, tais “inícios absolutos” citados pelo sociólogo: tampouco o final de um trabalho intelectual sério será absolutamente concluído. Ainda que estejam postos bons argumentos em ordem em um trabalho de grau, sempre existirá a tentação de retomar a pesquisa cujo comprometimento foi um de seus alicerces. Se a vida pessoal do pesquisador persiste em prosseguir (e assim o esperamos) por longos anos, existe, infelizmente, a necessidade de pôr um ponto final a dito trabalho.

Começamos, então, essas conclusões seguindo o mesmo direcionamento que tomamos para a escrita dos capítulos anteriores. No primeiro capítulo dessa dissertação delineamos fundamentos teóricos para o estudo da narrativa memorialística aliado a questões identitárias. Logo na primeira seção, discutimos como concerne à narrativa memorialística um convencimento implícito do narrador aos leitores relacionado ao(s) porquê(s) de rememorar-se e também como devemos, por vezes, desconfiar do pacto de leitura que faz-nos ler tais narrativas pondo fé na recuperação em plenitude do passado narrado. Em *NN*, isso é um procedimento retórico que faz com que observemos o fato de que estamos diante de uma narração altamente manipulada pelos seus narradores e é o ponto no qual resulta a sofisticação linguística da obra.

Avançando nessa discussão, percebemos que os dois narradores do romance vão em direção ao passado e retomam, cada um à sua maneira, o suicídio do etnólogo estadunidense Buell H. Quain. Evidentemente, como tentamos demonstrar que o passado

não é recuperado de maneira gratuita, podemos dizer que ele é inextricável à voz que o recupera. Desse modo, a dualidade de vozes dos narradores é um procedimento que leva os leitores a esquecerem questões como: o narrador-jornalista tem acesso ao testamento de Manoel Perna? Foi o jornalista quem escreveu esse testamento? Por que o narrador-jornalista tem tanto interesse em conhecer a história do etnólogo?, etc. Por isso, podemos considerar que este procedimento estético ludibria o leitor devido ao fato de que ambas as vozes narrativas o seduzem a respeito da misteriosa morte de Quain e o obceca a ponto de fazê-lo esquecer que nenhum narrador ou ser humano pode recuperar o passado plenamente. Por isso, comentamos tal procedimento de recuperação do passado via facetas da memória, com as quais conjugamos o passado recuperado através da movimentação do passado coletivo ao individual (e vice-versa) e que, por sua vez, demonstra sempre uma representação do passado.

A voz é inextricável ao passado e proporciona discussões concernentes ao ponto de vista do(s) narrador(es). Desse modo, o posicionamento do(s) narrador(es) a respeito do que narra(m) diz respeito a qual perspectiva política, cultural e ideológica ele(s) posiciona(m) sua narração. Para tanto, é inegável que tal procedimento pode ser visualizado em outros romances da literatura brasileira contemporânea, mas chama-nos atenção, sobretudo, quando o aliamos aos reiterados dizeres do narrador Manoel Perna: “*Isto é para quando você vier [...]*”. Toda narrativa completa-se apenas na interlocução com o leitor. Não há leitura sem que ambos sejam postos em contato e construam juntos a narrativa. Ao completar a narrativa, o leitor deixa claro, também, seu posicionamento cultural: afinal de contas, adequar-se/concordar/identificar-se aos posicionamentos dos narradores do romance diz muito não apenas de sua preferência pelo narrador x e não o y de uma obra, mas também a seu posicionamento favorável a culturas majoritárias ou minoritárias. Já o narrador-jornalista deixa em suspenso seu posicionamento por narrar de uma perspectiva que, supostamente, somente se interessa pela história de Quain. Ao recuperar a história do etnólogo, percebemos que ele revela questionamentos sobre identificação.

Digamos que além do questionamento concernente à memória, *NN* se destaca, também, na maneira pela qual etnias minoritárias não possuem um grau de importância elevado tal como as estrangeiras e majoritárias. Por isso, a busca pelo passado repousa sobremaneira em questionamentos identitários, sobretudo, referentes ao choque cultural, que trabalhamos a partir dos *estrangeiros de dentro*, de Rita Olivieri-Godet (2009). E o texto literário responde mostrando isso na fragmentação da linearidade da narrativa; na

fragmentação de vozes narrativas; na perspectiva cultural dos narradores; na narrativa que demonstra o alheamento das culturas indígenas da história dos protagonistas; na não identificação entre brasileiros/ estrangeiros de fora com os indígenas; no Xingu como sinônimo de inferno; na focalização estereoscópica, etc.

Por isso, recuperar o passado não é matéria gratuita: sua compreensão recai na compreensão de si mesmo. Vivemos a partir de narrativas (RICOEUR, 2007) e nos inclinamos em direção à vida. Contar sobre o passado é recuperar algo marcante deixado para trás. Demonstramos, além disso, que narrar sobre o passado é indicar ao Outro que as feridas já foram sanadas. Sem embargo, elas continuam como cicatrizes identitárias.

De tal modo, a ludicidade do romance recai na maneira pela qual enganamo-nos ao ler uma biografia que se constrói de modo a trazer a verdade a respeito de um fato ocorrido na realidade. Quain é, na verdade, um ser fictício. E esse procedimento é importante na obra e no projeto estético de Bernardo Carvalho. Além do mais, este é outro procedimento estético que faz o leitor olhar para outra direção: por quisermos trazer Quain à vida mediante a leitura desse texto fictício, esquecemos de que podemos estar frente a uma narrativa autobiográfica do narrador-jornalista.

A ludicidade é imensa em *NN* a ponto de o mesmo narrador parece relacionar-se diretamente ao autor Bernardo Carvalho, pois ambos possuem profissões equivalentes; foram obcecados por Quain; Bernardo consta nos agradecimentos do livro *Cartas de campo para Heloísa Alberto Torres*, de Mariza Corrêa e Januária Mello; há uma foto do autor na orelha do livro; etc. Cabe, então, acrescentar que as memórias autobiográficas (sendo ou não as do autor real) são outro procedimento estético para, no caso, sobrepujar a crítica comprometida do romance: afinal de contas, há certo pudor em alguns críticos ao criticar/não identificar-se a posicionamentos ideológicos que *parecem* concernentes às do autor da obra estudada por eles. Ainda assim, identificar-se ou não a Bernardo, não era o maior interesse dessa dissertação. Outrossim, buscávamos elucidar ao leitor a maneira pela qual a narração do romance está impregnada de procedimentos estéticos (sobretudo concernentes à narração memorialística) que (usando o primeiro título que teve esta pesquisa) *põem em cena* diversas *identidades culturais*, ou seja, uma narração que revela/desvela identidades culturais ao demonstrar, não tão claramente, sua (não)identificação a elas.

Após isso, discutimos como funcionam as memórias estruturalmente e como o passado é algo que aprendemos (ou devemos aprender) a lidar: tudo com o que convivemos é anterior a nosso nascimento e não podemos modificá-lo. A isso chamamos

memórias de 1ª ordem. No caso de *NN*, o narrador-jornalista recupera também passagens de sua infância. A isso chamamos de memória de 2ª ordem. Em relação à história de Quain, a percebemos como interpretada por aquele que a traz à tona na narração. Adiante, alcançamos estes questionamentos estruturais à luz de uma relação que interrelaciona o texto literário a fatores externos que desempenham um papel de constituição estrutural (CANDIDO, 2006). Assim, os questionamentos concernentes às vozes memorialísticas permitiram uma relação de estabelecimentos de culturas majoritárias depreendidos na narração. Em outras palavras, recuperar o passado é a maneira pela qual tentamos fazer sentido na história como membros de uma comunidade específica e é como representamos nossa resistência em relação ao Outro. A problemática do texto e do contexto inseriu-se, então, em discussões a respeito da informação narrada e sua qualidade e quantidade, ou seja, na focalização a partir do aparato teórico de Gérard Genette (1995). Dessa maneira, as não identificação ficaram patentes na maneira pela qual as informações narrativas, sobretudo, a partir da estereoscopia – referente à fragmentação da narrativa, sobretudo, pelas cartas do romance – e pela narração da história de Quain aliada à história da infância do narrador jornalista como história de não identificação à etnia Krahô são apresentadas ao leitor.

Para fazermos a leitura proposta, recorreremos a alguns textos teóricos e, sobretudo, à fortuna crítica do romance em um capítulo que separava, quase como entradas lexicais, os conceitos memória<sup>102</sup> e identidade<sup>103</sup> por distintas correntes teóricas, pois colocamos como objetivo a leitura de textos que trabalhassem ambos os conceitos para delinear os como eles têm sido considerados em *NN* e orientam sua leitura.

Primeiramente, este capítulo foi importante por confirmar-nos a possibilidade de estudar ambos os conceitos na obra. Em segundo lugar, como se diz em linguagem científica, foi o incentivador para obtermos um *gap* dos estudos carvalheanos (principalmente, de *NN*), afinal, concluiu-se que: i. as memórias do romance não haviam sido estudadas pelo viés estruturalista; ii. Tampouco havia sido levado a cabo um estudo

---

<sup>102</sup> Como as principais entradas de memória, elencamos as seguintes a partir dos textos que estão na 1ª seção do segundo capítulo: 1. Experiências vividas pelo autor; 2. Algo experimentado na realidade e, quando narrado, amalgamado à ficção; 3. Embasamento da vida do autor nas entrelinhas da ficção; 4. O que traz a verdade; 4. O que traz o passado fidedignamente; 5. A memória tem técnicas, algo chamado mnemotécnicas, que é o embasamento teórico da historiografia e, portanto, a semente da reconstrução do passado a partir de um posicionamento ideológico; 6. Arquivos públicos e/ou privados; 7. Correspondente ao fonocentrismo, que responde mais sobre o passado do que a escrita; 8. Objeto historiográfico.

<sup>103</sup> Como entradas da identidade, elencamos as seguintes a partir dos textos que estão na 2ª seção do segundo capítulo: 1. Constitui-se pela (não)identificação e pelo (não)pertencimento; 2. Identificação; 3. Performativa, negociada e construída no contato com o Outro; 4. Perceptível na escrita/ leitura etnográfica; 5. Práticas sociais.

culturalista da identidade no romance via Stuart Hall (o que proporciona a nosso ver colocar o romance em questionamentos indigenistas como ponto de inflexão em relação aos demais de nossa *tradição* e, assim, permite a ampliação dessa pesquisa por nós ou outros interessados); e iii. Poucos críticos aliaram ambos os conceitos para a análise da obra. No geral, notamos que para ambos os conceitos não houve tanta rigidez conceitual no sentido de que fossem ambos os pontos mais dignos de apreço para as análises comentadas no primeiro capítulo. É digno de nota, também, o fato de que é recorrente apenas o conceito de metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon, presente em 5 dos 11 textos sobre memória por nós levantados.

No último capítulo dessa dissertação demos ênfase à maneira pela qual a ficção dentro da ficção ludibria o leitor a respeito dos posicionamentos aristocráticos da voz narradora do jornalista: o testamento engana o leitor desavisado de que os livros baseados na vida real valem mais do que os fictícios. Na tentativa de reconstituição da própria identidade, o jornalista busca a história de Quain que é, por sua vez, completada por nós leitores, exigindo, então, que adentremos na narrativa e tentemos ajudar o jornalista a realizar seu intento. Ao passo que ingressamos no texto, tentamos também reparar a nós mesmos através dos estilhaços da vida de Quain.

Assim como o narrador jornalista de *NN*, o leitor não encontra a suposta oitava carta que resolveria os porquês do suicídio de Quain. Tampouco a memória inscrita nesses documentos, traz Quain à tona. Para Jacques Le Goff (2003), tais documentos proporcionariam a inscrição dele na história. Nestas irresoluções insinuantes, sua inscrição é borrada e, por isso, uma porção fictícia toma conta da narração.

Chegamos a notar em uma posição privilegiada de leitura (afinal, lemos um testamento ao qual aparentemente o jornalista não tem acesso. Ou ele quer fazer-nos acreditar isso) que o posicionamento pelo qual os narradores contam sobre Quain tem em muito a ver com o contar memorialístico. Falemos no caso de narrações ancoradas no hibridismo de Stuart Hall (2003) e, que por isso, demonstram o que se chama no senso comum de aculturação, isto é, a tentativa de transformar-se no estereótipo da cultura majoritária. Discutimos, então, porque *NN* traz questionamentos a respeito do esquecimento de nossas culturas indígenas através de vozes narrativas que não se identificam a tais culturas, sendo que uma das passagens marcantes disso é para nós a do narrador-jornalista com o Krahô Afonso Cupõ:

[...], um sujeito enorme, sempre sorrindo, com cara de bonachão, e que em geral não dizia nada, mas que, no dia seguinte, bêbado, acabou me encurralando num canto e me fez prometer que lhe daria cinquenta reais antes de ir embora (*NN*, p. 91).

Deste modo, uma representação de nossos indígenas tal qual a feita por José de Alencar em *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara* já não basta. Nem um *Macunaíma* de Mário de Andrade. Em *NN* há outros questionamentos a respeito da representação da identidade cultural indígena. Já não é o idealizado. Nem o anti-herói. Nem o marginal. É a representação especular da alteridade e de sua decorrente identidade cultural formada onde parecem surgir as questões mais relevantes a serem tratadas no romance.

Nas palavras de Antonio Candido (2008, p.127), postas na sequência, compreendemos que a escrita de um romance como *NN* assenta sua escrita na esteira da recuperação da temática indianista,

Na nossa cultura há uma ambiguidade fundamental: a de sermos um povo *latino*, de herança cultural européia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas. Esta ambiguidade deu sempre às afirmações particularistas um tom de constrangimento, que geralmente se resolvia pela idealização. Assim, o índio era europeizado nas virtudes e costumes (processo tanto mais fácil quanto desde o século XVIII os nossos centros intelectuais não o conheciam mais diretamente); a mestiçagem era ignorada; a paisagem, amaneirada.

A título de comparação do índio europeizado - tratado assim frequentemente nas obras do Romantismo brasileiro (algo que já conhecido e debatido tanto em nossa crítica) e em epopeias como *O Uruguai*, de Basílio da Gama, e *Caramuru*, frei José de Santa Rita Durão – percebemos que há em *NN* um tratamento diferenciado dado às etnias autóctones do território que viria a ser chamado brasileiro. Tentamos demonstrar isso a partir do conceito (tão citado nesta dissertação) *estrangeiros de dentro*, de Rita Olivieiri-Godet (2009). No entanto, cremos que ainda haja a possibilidade de expandir tal aprofundamento analítico em outro trabalho. Em *NN*, o leitor se vê frente a personagens indígenas cuja estereotipia não é o processo caracterizador deles. Mas, sim, nos vemos diante das heranças da colonização e do processo de marginalização do autóctone, em tempos atuais estrangeiro de dentro, e, conseqüentemente, na tentativa de tornar-se brasileiro, o Outro minoritário, portanto, hibridizando-se. E isso tudo é devido à narrativa ser conduzida a partir do ponto de vista de narradores que não fazem parte dessa etnia indígena (e em tese não se identificarem a ela), digamos que além de demonstrar a

marginalização à qual esses indígenas foram lançados, ensina-nos pelas vias da ficção<sup>104</sup> um dos rumos que o extermínio, a colonização e a escravidão em nosso país relegaram às etnias minoritárias no Brasil. No caso específico de *NN*, digamos que lemos aos indígenas do país fora de sua estereotipia não porque os conhecemos melhor, mas devido ao que lhes foi deixado como legado.

Nessa fusão de horizontes narrativos (do jornalista, de Manoel Perna e de Quain), a memória utilizada na construção do romance seleciona os fatos a serem levados ao fim e ao cabo. O esquecimento de nossos indígenas e de suas mazelas é então transplantado a uma forma defeituosa da voz, uma forma repicada. Isto é, ouvimos nossos indígenas por intermédio dos que representam a sociedade por uma perspectiva de cima, uma focalização que corta os fatos e esconde os argumentos. Quando coadunamos nossa voz às demais do romance, notamos os desmandos sofridos pelos autóctones apenas se tivermos um posicionamento político-ideológico diferente do do narrador-jornalista, isto é, não aristocrático. Afinal, se lemos o romance a partir do posicionamento dele (o jornalista) - não identificado às tribos indígenas - não perceberemos este procedimento magistral responsável por orquestrar a leitura culturalista e, ao mesmo tempo, estrutural de *NN*, pois o esquecimento dessas culturas minoritárias está nas vozes narrativas que as sobrepujam e as põem a escanteio. Por isso, podemos pensar o romance de maneira prismática, movimentando-se a partir do nosso interesse ao lê-lo. A partir disso, veremos que *NN* é um romance que vai totalmente na contramão do que muitos têm dito a respeito da obra de Carvalho não dizer nada a respeito do Brasil, como o autor também diz em inúmeras entrevistas.

As vozes dos indígenas não narram nada. São vozes que aparecem em meio às das classes sociais mais abastadas - não nos esqueçamos de que a história é contada por um jornalista que sabe como construir um discurso escrito arditosamente e por um engenheiro-sertanejo que escreve de forma rebuscada - de maneira descontínua, pois a história, ideologicamente intencionada, tenta soterrar as identidades diferentes das estabelecidas no poder. E, como bem sabemos, a história que tem sido escrita há séculos é a dos vencedores.

Às etnias indígenas resta, por enquanto, fazer pontas nas vozes alheias, como dizem os teatrólogos. Isso porque a representação de nossa identidade não é de todo una.

---

<sup>104</sup> A propósito, por isso a metaficção historiográfica de Linda Hutcheon parece-nos tão importante na leitura do romance, assim como provou a crítica que levantamos a esse respeito no segundo capítulo dessa dissertação.

É algo modificável, escorregadio. E, certamente, a influência dos Outros está sempre presente em nosso dizer. Temos o prazer de ficcionalizar os demais e fazê-los matéria de nossa ficção. Se chegarmos profundamente ao estudo teórico, aliás, alcançaremos o conhecimento de que também somos ficções dos Outros. No limite da teoria da identidade negociada, compreendemos que tudo é ficção. As identidades são fictícias. Não apenas as do romance. Por isso, talvez, romances como este nos chamem tanto a atenção.

Trocando em miúdos, os que estão no topo da pirâmide social diriam que estas identidades indígenas estão tartamudeando em seu discurso. Expressão rebuscada, que não os representa. Porém, eles aparecem, sim, representados pela voz deste Outro do topo. A história esquece(u) estas identidades indígenas, mas elas ainda, corrigindo a palavra anterior, gaguejam através da voz alheia e querem lutar pela representação de si mesmas. Narratologicamente, é impossível tirar de cena o sentido político do qual resultam as focalizações e as passagens de uma voz para outra neste romance de Bernardo Carvalho. Se há ficção e história nessa representação de Quain, parece-nos impossível escapar da política e do emudecimento pelo qual as etnias indígenas sofrem (e sofreram) em nosso país.

Beatriz Sarlo (2005, p. 25-26) comenta que vivemos num período chamado era da memória. Por sua vez, temos a perda de memória, pois isso significa para nós o apagamento do que deveria ser recordado. No caso, em países como o Brasil, que passou por ditaduras, violência colonial, guerras (embora nos esqueçamos, principalmente, dessas últimas), a memória deve ser entrelaçada à política, isto é, a movimentos democráticos da memória que representem nossas etnias e classes oprimidas. Digamos, uma luta contra o esquecimento.

Alguns tentam cortar os fios do tempo. Desligar do passado os que tentam estabelecer-se em um futuro, ao menos, dignamente. De algum modo, certo pessimismo parece instaurado na leitura de *NN*, afinal, os fios de algumas culturas parecem demasiadamente esticados. Estão a ponto de romper. De outro lado, sobra otimismo: ainda a memória de alguns continua sendo narrada. Nós leitores estamos tão presentes na leitura e devemos, na contramão dos desmandos sofridos por nossos autóctones, afinal, como eles, não queremos ser esquecidos.

Para Paul Ricœur (1994, p. 114): “Contamos história porque finalmente as vidas humanas têm necessidade e merecem ser contadas”. Por isso, propomos o seguinte: Narremos.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Marco Rodrigo. Notícias da literatura brasileira do século XXI. *Folha de S. Paulo*, Ilustríssima, São Paulo, 23 fev. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/02/1415701-noticias-da-literatura-brasileira-no-seculo-21.shtml>>. Acesso em: 26/Fev/2014.
- 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](http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_4/INTER4_Pg_122_131.pdf)>. Acesso em: 22/Jan/2012.
- ARISTOTLE. *On memory and reminiscence*. Disponível em: <<http://classics.mit.edu/Aristotle/memory.html>>. Acesso em: 13/Nov/2015.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: Jackson Editores, 1955.
- AUERBACH, Eric. La cicatriz de Ulisses. In: \_\_\_\_\_. *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. Trad. de J. Villanueva e E. Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. p. 9-30.
- BAKHTIN, Mikhail. *A poética de Dostoievski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1981.
- BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*. 3. ed. Trad. Javier Franco. Madrid: Catedra, 1990.
- BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Cered, 1994.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BARTHES, Roland. As duas sociologias do romance. In: \_\_\_\_\_. *Inéditos*, v.2 – crítica. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 155-160.
- BARTHES, Roland. Da obra ao texto. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 65-75.
- BARTHES, Roland. História ou literatura. In: \_\_\_\_\_. *Sur Racine*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BARTHES, Roland. Pré-romances. In: \_\_\_\_\_. *Inéditos: crítica*. 2.ed. SP: Martins Fontes, 2004. p.99-103.
- BAUMAN, Zygmunt. From pilgrim to tourist or a short history of identity. In: HALL, Stuart; GAY, Paul Du (Orgs.). *Questions of cultural identity*. London: Sage Publications, 2003. p.18-36.

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

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3.ed. Trad. Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-234.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 2.ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. de Ivã Carlos Lopes (Coord.) Bauru: EDUSC, 2003.

BORGES, Jorge Luis. Funes el memorioso. In: *Ficciones*. Disponível em: <<http://www.literatura.us/borges/funes.html>>. Acesso em: 25/Abr/2013.

BORKOSKI, María Mercedes. El autodiscurso en la escritura francesa de los siglos XIX y XX: autobiografías, cartas y viajes. Tucumán, Argentina: Facultad de filosofía y letras; Universidad Nacional de Tucumán, 2005.

BORKOSKI, María Mercedes. De la memoria a la escritura: los caminos de la construcción identitária. In: *III Jornadas nacionales: espacio, memoria e identidad*. Rosario, Argentina, 2004. p. 1-11.

BOSI, Alfredo. Os estudos literários na Era dos Extremos. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.248-256.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. O trabalho com a literatura: histórias e memórias. In: *Cedes*, Campinas, v.20, n.50, 2000, p. 84-102. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v20n50/a07v2050.pdf>>. Acesso em: 23/Jan/2012.

BRANDÃO, Adriana. «*Não existe literatura nacional*», afirma Bernardo Carvalho no Salão do Livro de Paris. Disponível em: <<http://www.portugues.rfi.fr/geral/20150320-nao-existe-literatura-nacional-afirma-bernardo-carvalho-no-salao-do-livro-de-paris>>. Acesso em: 29/Mar/2015.

BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Companhia da Letras, 1991.

BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. O personagem do romance. In: et al. *A personagem de ficção*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 51-90.

CANO, Jefferson. Nação e ficção no Brasil do século XIX. *História Social: revista dos pós-graduandos em história da Unicamp*, 2012, n. 22- 23.

CARNEIRO, Mário de Sá. *Dispersão*. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/21799/pg21799.html>>. Acesso em: 05/Jun/2015.

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, Bernardo. Local desconhecido, Jogo de Ideias, 2006. Entrevista de Bernardo Carvalho a Claudinei Ferreira. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1ocqODxagMg>>. Acesso em: 06/Jun/2013.

CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CARVALHO. *Nove Noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CARVALHO. *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARVALHO. *Reprodução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CARVALHO, Enildo de Moura. Da convergência à fragmentação: formação relacional da modernidade, identidade cultural e história. *Outros Tempos*. São Luís, v.5, n.5, 2008, p.1-13. Disponível em: <[http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros\\_tempos\\_uma/article/view/219/156](http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uma/article/view/219/156)>. Acesso em: 10/Jan/2013.

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

CHIARELLI, Stefania. As coisas fora do lugar. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n.30, 2007, p. 71-78. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/2039>>. Acesso em: 26/Out/2012.

CORBATTA, Jorgelina. Autoficción, autobiografía, migración y exílio. In: XXXVIII Congreso internacional instituto internacional de literatura iberoamericana – Independencias: memoria y futuro, Actas, Washington D.C. 2010, p. 1-21. Disponível em: <<http://www.iiligeorgetown2010.com/2/pdf/Corbatta.pdf>>. Acesso em: 08/Jul/2014.

CORREA, Mariza; MELLO, Januária. *Cartas de campo para Heloísa Alberto Torres*. Núcleo de Estudos de Gênero, Pagu, Série Pesquisa, Unicamp, 2008. Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br/pt-br/content/serie-pesquisa>>. Acesso em: 08/Nov/2014.

CORRÊA, Mariza. Paixão etnológica. In: FOLHA de S. Paulo. *Jornal de Resenhas*. 12/Mai/2001. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1205200103.htm>>. Acesso em: 01/Dez/2014.

CÓRTAZAR, Julio. *Cefaléia*. 2.ed. Trad. Remy Gorga Filho. São Paulo: Ed. Edibolso, 1951.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas geografias narrativas. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n.4, p. 7-17, 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4109/3111>>. Acesso em: 08/Jun/2014.

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.

DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. *Ordem*. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/ordem>>. Acesso em 01/Dez/2015.

ECO, Umberto. *Em que crêem os que não crêem?* Tradução de Eliana Aguiar. 12ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

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

FARIA, Ernesto. *Dicionário latino-português de Ernesto Faria*. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2003.

FINAZZI-AGRÒ, Éttore. O duplo e a falta: construção do Outro e identidade nacional na cultura brasileira. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Niterói, v.1, n.1, p.52-61, 1991. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista\\_Brasileira\\_de\\_Literatura\\_Comparada\\_-\\_01.pdf](http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_01.pdf)> Acesso em: 08/Ago/2014.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito. *Revista USP*, São Paulo, n.53, p. 166-182, mar.- maio 2002. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/53/15-norman-2.pdf>>. Acesso em: 08/Ago/2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. In: *Memória e (Res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004. p. 85-93.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

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

GENETTE, Gérard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GENETTE, Gérard. *Figures II*. Paris: Seuil, 1979.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard. Perspectiva y focalización. In : \_\_\_\_\_. Nuevo discurso del relato. Trad. Marisa Rodríguez Tapia. Madrid : Cátedra, 1998.

GENETTE, Gérard. Metonímia em Proust. *Fragmentos*, v.1, n. 2, 1986. Trad. Carmen Lúcia Cruz Lima Gerlach, Walter Carlos Costa. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/4760/4040>>. Acesso em: 22/Fev/2014.

GENETTE, Gérard. Poética e história. *Linguasagem*, n.20, 2013. Trad. Franco Baptista Sandanello. Disponível em: <<http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao20/traducao/001.pdf>>. Acesso em: 24/Out/2013.

GERO, Martin. *Blindspot*, Nova Iorque: NBC, 21 set 2015. Série de televisão.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural: pesquisa do método*. São Paulo: Cultrix, 1966.

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.

HALL, Stuart; SOVIK, Liv. (Org.) *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardia Resende; Ana Carolina Escoteguy; Cláudia Álvares; Francisco Rüdiger; Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Editora da UNESCO no Brasil; 2003.

HALL, Stuart. Who needs identity? In: \_\_\_\_\_.; GAY, Paul. *Questions of cultural identity*. London: Sage Publications, 2003. p. 1-35.

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUTCHEON, Linda. Metaficção historiográfica: passatempo do tempo passado. In: \_\_\_\_\_. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 141-162.

JUSTINO, Luciano Barbosa. Novos estatutos de memória na literatura brasileira contemporânea: os marginais. In: Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2008: São Paulo - Tessituras, Interações, Convergências / Sandra Nitrini et al, São Paulo: Abralic, 2008. p. 1-11. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/007/LUCIANO\\_JUSTINO.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/007/LUCIANO_JUSTINO.pdf)>. Acesso em: 10/Fev/2014.

KILL Bill 1 e 2. Direção: Quentin Tarantino. Produção: Lawrence Bender; Harvey Weinstein; Bob Weinstein; Intérpretes: Uma Thurman, David Carradine, Daryl Hannah, Michael Madsen, Gordon Liu, Lucy Liu, Vivica A. Fox, Julie Dreyfus, Chiaki

- Kuriyama, Chia Hui Liu, Michael Parks, Música: RZA. Los Angeles, California: Imagem Filmes, 2004. 2 DVD. (241 min), Color.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2.ed. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2012.
- KOHUT, Karl. Literatura y memória: reflexiones sobre el caso latinoamericano. *Revista del Cesla*. n.12, p.25-40, 2009. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/2433/243321003021.pdf>>. Acesso em: 08/Jun/2012.
- KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. *Gávea*, n.1, p. 129-137, 1984. Disponível em: <[http://monoskop.org/images/b/bc/Krauss\\_Rosalind\\_1979\\_2008\\_A\\_escultura\\_no\\_campo\\_ampliado.pdf](http://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf)>. Acesso em: 14/Jan/2016.
- KRAUSS, Rosalind. Sculpture in the expanded field. *October*, v.8, p. 30-44, 1979. Disponível em: <<http://www.onedaysculpture.org.nz/assets/images/reading/Krauss.pdf>>. Acesso em: 22/Out/2015.
- LE GOFF, Jacques. A ordem da memória. In: \_\_\_\_\_. *História e memória*. 7.ed. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 366-419.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão*. 9.ed. São Paulo: Ed. Ática, 1999.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LEONEL; Maria Célia. SEGATTO, José Antonio. Refiguração do tempo histórico pela ficção. In: \_\_\_\_\_. *Ficção e ensaio: literatura e história no Brasil*. São Carlos: Edufscar, 2012. p. 125-142.
- LÍSIAS, Ricardo. *Delegado Tobias*. S/I: E-galáxia; Saraiva Reader, 2014.
- LOPES, Ana Cristina M.; REIS, Carlos. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ed. Ática, 1988.
- LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Coimbra: Estampa, 1976.
- LUCAS, Fábio. A crise da cultura literária no Brasil pós-64. In: SOSNOWSKI, Saul; SCHWARS, Jorge. *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994. p. 131-139.
- MACHADO, Rodrigo Corrêa Martins; PAULA, Rosada Aparecida de; SOUZA, Rosana Cristina Mendonça de; Nove Noites: O labirinto de vozes. *Vértices*. v. 12, n.1, p.31-41, Jan/Abr-2010. Acesso em: 03/Abr/2012. Disponível em: <[http://www.revistacontemporaneos.com.br/n6/dossie1\\_9noites.pdf](http://www.revistacontemporaneos.com.br/n6/dossie1_9noites.pdf)>.
- MALEVICH, Kazimir Severinovich. *Quadrado negro sobre fundo branco*. Óleo sobre tela. 1915.

MARTINS, Cláudia Mentz. Entrecruzamento de vozes narrativas em 'Nove noites'. In: GOMES, Gínia Maria. (Org.). *Narrativas contemporâneas: recortes críticos sobre Literatura Brasileira*. Porto Alegre: Libretos, 2012, v. 1, p. 199-215.

MATA, Anderson Luís Nunes da. À deriva: espaço e movimento em Bernardo Carvalho. *Fênix*. Revista de História e Estudos Culturais. v. 2, Ano 2, n.2, p.1-20, Abr/Mai/Jun, 2005. Disponível em:  
<<http://www.revistafenix.pro.br/PDF3/Artigo%20Anderson%20da%20Mata.pdf>>  
Acesso em: 28/Jun/2014.

MATIAS, José Luiz. Viajando para a morte em *Nove noites*: a saga de Buell Quain. *Estação Literária*. Londrina, n.1C, p. 150-161, fev. 2013. Disponível em:  
<<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10C-Art11.pdf>>. Acesso em: 28/Out/2014.

MELLO, Jefferson Agostini. Duplicidades e contradições em Bernardo Carvalho: o estético e o político; o universal e o particular. *Revista Faac*, Bauru, v.2, n.2, p.131-144. 2012. Disponível em:  
<<http://www2.faac.unesp.br/revistafaac/index.php/revista/article/view/132/58>>. Acesso em: 22/Set/2014.

MICALI, Danilo Luiz Carlos. A viagem de *Nove Noites* rumo ao “outro”. *Revista Travessias*, Londrina, n.3, p. 1-22, 2008. Disponível em:  
<[http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed\\_003/cultura/A%20VIAGEM%20DE%20NOVE%20NOITES.pdf](http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_003/cultura/A%20VIAGEM%20DE%20NOVE%20NOITES.pdf)>. Acesso em: 04/Abr/2012.

MOREIRA, Raimundo Nonato Pereira. História e memória: algumas observações. *Praxis*, [S.I.], Ano 2, n.2, 2005. Disponível em: <<http://pablo.deassis.net.br/wp-content/uploads/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>>. Acesso em: 22/Jan/2014.

NÉBIAS, Marta Maria Rodriguez. Eu é um “outro”: a questão do duplo em *Nove noites*, de Bernardo Carvalho. *RevLet – Revista Virtual de Letras*, Goiás, v. 03, nº 01, jan./jul, 2011, p. 309-321. Disponível em: <<http://www.revlet.com.br/artigos/91.pdf>>. Acesso em: 22/Set/2014. p.309-321.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

OLÁBARRI, Ignacio. La resurrección de Mnemósine: historia, memoria, identidad. In: \_\_\_\_\_; CASPITEGUI, F. J. *La "nueva" historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinarietà*. Madrid: Editorial Complutense, 1996, p.145-174. Disponível em:  
<[http://www.culturahistorica.es/olabbarri/resurreccion\\_de\\_Mnemosine.pdf](http://www.culturahistorica.es/olabbarri/resurreccion_de_Mnemosine.pdf)>. Acesso em: 10/Jan/2014.

OLIVEIRA, Jordânia Abadia da Silva. Artíficos da literatura latino-americana contemporânea: uma memória performática? In: *Cad. Pesq. Grad. Letr.*, Uberlândia, v.1, n.1, p.229-237, Jan-Jun, 2011. Disponível em:  
<[www.anppl.org.br/revistaeletronica/index.php/cppl/article/download/143/171+&cd=2&hl=ptBR&ct=clnk&gl=b](http://www.anppl.org.br/revistaeletronica/index.php/cppl/article/download/143/171+&cd=2&hl=ptBR&ct=clnk&gl=b)>. Acesso em: 10/Fev/2014.

OLIVEIRA, Paulo César Silva de. Um lugar não mais: o romance brasileiro nos limites do império (O caso Bernardo Carvalho). *Revista Brasileira de Literatura Comparada*,

Brasília, v. 21, p.71-108, 2012. Disponível em:

<<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415578951.pdf>>. Acesso em: 05/Jun/2013.

OLIVIERI-GODET, Rita. Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 29, p.233-252, Jan/Jun 2007. Disponível em:

<<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/2089/1656>>. Acesso em: 26/Out/2012.

OLIVIERI-GODET, Rita. O ameríndio como personagem do Outro na literatura brasileira contemporânea. *Revista de Literatura Brasileira Comparada*, Brasília, n.40, p. 89-111, jul/ dez 2009. Disponível em:

<<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415575325.pdf>>. Acesso em: 26/Out/2012.

PEDROSO JUNIOR, Neurivaldo Campos. Jacques Derrida e a desconstrução: uma introdução. *Revista Encontros de Vista*, Pernambuco, v.1, p. 9-20, 2010. Disponível em: <[http://www.encontrosdevista.com.br/Artigos/Neurivaldo\\_Junior\\_Derrida\\_e\\_a\\_desconstrucao\\_uma\\_introducao\\_final.pdf](http://www.encontrosdevista.com.br/Artigos/Neurivaldo_Junior_Derrida_e_a_desconstrucao_uma_introducao_final.pdf) >. Acesso em: 19/Out/2014.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: *Luso-Brazilian Review*, v. 41, number 1, p. 121-138, 2004. Disponível em:

<[http://muse.jhu.edu/journals/luso-brazilian\\_review/v041/41.1pellegrini01.html](http://muse.jhu.edu/journals/luso-brazilian_review/v041/41.1pellegrini01.html)>. Acesso em: 08/Out/ 2010.

PEREIRA, Priscila Aguston de Almeida. Bernardo Carvalho: Nove Noites. Disponível em: <[http://www.gelbc.com.br/pdf\\_revista/2217.pdf](http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2217.pdf)>. Acesso em: 02/Abr/2012. p. 229-236.

PERLOFF, Marjorie. Literature in the expanded field. In: BERNHEIMER, Charles (Ed.). *Comparative literature in the age of Multiculturalism*. Baltimore; Londres: Rapkins University Press, 1995. p. 175-185.

PETRILLO, Regina Pentagna. Memória e identidade no romance contemporâneo. *Soletas*, Rio de Janeiro, n. 16, p. 49-57, 2008. Disponível em:

<<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/soletas/article/view/5009/3681>>. Acesso em: 19/Jan/2013.

PINTO, Débora Morato. *Consciência e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

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.

PLATÃO. X. In: \_\_\_\_\_. *A República*. Parte 11.Trad. Ciro Mioranza. São Paulo: Escala, [20...]. p.315-343.

PLATÃO. *Teeteto*. Trad. Adriana Manuela Nogueira; Marcelo Boeri. 2 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

PLATÓN. *Fedro*. In: \_\_\_\_\_. Diálogos III. Trad. E. Lledó. Madrid: Cátedra, 2000. p. 368-407.

POSTAL, Ricardo. O mais longe ir: identidades transversas em Bernardo Carvalho. In: *Fatea*, Lorena, 2003, p.1-5. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0716-1.pdf>>. Acesso em: 22/07/2014.

QUEIROZ, Carlos Eduardo Japiassú de. A escritura da memória como fundamento identitário do eu. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Brasília, n.12, 2008, p. 365-387. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/revista/2008/12/40/download>>. Acesso em: 15/Jun/2011.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. 2.ed. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental Org: Editora 39, 2009.

RIAUDEL, Michel. Quando a ficção se recorda, quando o sentido passa a resistir. Trad. Milton Ohata. *Novos Estudos*, CEBRAP, São Paulo, n. 84, p. 251-261, 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n84/n84a14.pdf>>. Acesso em: 25/Jun/2011.

RIBEIRO, Claudeci da Silva. (IN) DEFINIÇÃO DE GÊNERO EM NOVE NOITES, DE BERNARDO CARVALHO. Campina Grande. Editora Realize. Disponível em: <[http://www.editorarealize.com.br/revistas/generox/trabalhos/Modalidade\\_1datahora\\_16\\_05\\_2014\\_11\\_58\\_15\\_idinscrito\\_179\\_5fe76ee3cb831edcbfe88255f606d0be.pdf](http://www.editorarealize.com.br/revistas/generox/trabalhos/Modalidade_1datahora_16_05_2014_11_58_15_idinscrito_179_5fe76ee3cb831edcbfe88255f606d0be.pdf)> Acesso em: 22/07/2014.

RICŒUR, Paul. A unidade do voluntário e do involuntário como ideia limite. In: *Textos traduzidos de Paul Ricœur*. Trad. Hugo Barros. Coimbra. [20...]. Disponível em: <[http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos\\_disponiveis\\_online/pdf/a\\_unidade\\_do\\_voluntario3](http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/a_unidade_do_voluntario3)> Acesso em: 08/Jun/2014.

RICŒUR, Paul. Compreensão de si e história. *Textos traduzidos de Paul Ricœur*. Trad. Hugo Barros. Coimbra. S/d. Disponível em: <[http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos\\_disponiveis\\_online/pdf/autocompreensio\\_n\\_et\\_histoire](http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/autocompreensio_n_et_histoire)>. Acesso em: 08/Jun/2014.

RICŒUR, Paul. Memória, história, esquecimento. *Textos traduzido de Paul Ricœur*. Trad. Hugo Barros. Coimbra. S/d. Disponível em: <[http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos\\_disponiveis\\_online/pdf/memoria\\_histori](http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memoria_histori)> Acesso: 08/Jun/2014.

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

RICŒUR, Paul. Tempo e narrativa: a tripla mimese. In: \_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa* - Tomo 1. Trad. Constança Marcondes César. Campinas: Papirus, 1994. p. 85-132.

ROCHA, Everardo. *O que é etnocentrismo?* 11.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

ROSA, João Guimarães. Diálogo com Guimarães Rosa. In: \_\_\_\_\_. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 31-65.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *O universo fragmentário*. São Paulo: Nacional, EDUSP, 1975.

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória e o esquecimento*. São Paulo, Editora UNESP, 2010.

RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.

SANCHEZ, Marco. Bernardo Carvalho e a literatura como antídoto da banalidade. *Deutsche Welle*, 30/ Ago/2011. Disponível em: <<http://www.dw.de/bernardo-carvalho-e-a-literatura-como-ant%C3%ADdoto-da-banalidade/a-15352025>>. Acesso em: 10/Abr/2012.

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.

SANDANELLO, Franco Baptista. *O escorpião e o jaguar: o memorialismo prospectivo d'O Ateneu*, de Raul Pompéia. São Paulo: Cultura acadêmica, 2005. Disponível em: <[http://www.culturaacademica.com.br/\\_img/arquivos/O\\_escorpiao\\_e\\_o\\_jaguar-WEB.pdf](http://www.culturaacademica.com.br/_img/arquivos/O_escorpiao_e_o_jaguar-WEB.pdf)>. Acesso em: 09/Jun/2016.

SANTOS, Beny Ribeiro dos. A relativização da verdade em Nove noites, de Bernardo Carvalho. *Contexto*, Espírito Santo, n.14, 2007. Disponível em: <<http://publicacoes.ufes.br/contexto/article/viewFile/6656/4882>>. Acesso em: 22/Jul/2014.

SANTOS, Maria Siqueira. A fotografia no romance Nove noites, de Bernardo Carvalho. In: *Anais do II Encontro Nacional de Estudos da Imagem*. Londrina, 2009, p.1152-1158. Disponível em: <[http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Santos\\_Maria%20Siqueira.pdf](http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Santos_Maria%20Siqueira.pdf)>. Acesso em: 22/Jul/2014.

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

SCHRODEN, Juliana Vittorazze. A pesquisa etnográfica na obra de Bernardo Carvalho. In: *SILEL*, Uberlândia, 2009, p. 5. Disponível em: <[http://www.ileel2.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/gt\\_lt16\\_artigo\\_3.pdf](http://www.ileel2.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/gt_lt16_artigo_3.pdf)>. Acesso em: 22/Jul/2014.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: *Memória e (Res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível*; Campinas: Editora da Unicamp, 2004. p.37-55.

SELIGMMANN-SILVA, Márcio. Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: A escritura da memória. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *História, Memória*,

*literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 387-413.

SELIGMMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o 'real'. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 371-385.

SELIGMMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes* Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 59-88.

SILVA, Jonathan R. P. da. A ficcionalização da história em *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho, e a problemática dos gêneros. *Alumni- Revista Discente do UNIABEU*, Rio de Janeiro, v.1, n.1, p.77-86, 2013. Disponível em: <<http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/alu/article/view/1016>>. Acesso em: 28/Jun/2014.

SOBOTA, Guilherme. Livro de Ricardo Lísias leva à instauração de inquérito na Polícia Federal por falsificação de documento. *Estadão, Cultura, Literatura*, 11/Set/2015. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,contos-de-ricardo-lisias-levam-a-instauracao-de-inquerito-na-policia-federal-por-falsificacao,1760631>>. Acesso em: 28/Dez/2015.

SOUZA, Eneida Maria de. Sujeito e identidade cultural. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, v.1, n.1, p.34-41. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista\\_Brasileira\\_de\\_Literatura\\_Comparada\\_-\\_01.pdf](http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_01.pdf)> Acesso em: 08/Ago/2014.

SOUZA, Leila Lima de. O processo de hibridação cultural: prós e contras. *Revista Temática*, n.3, Paraíba, p.1-8, Mar/2012. Disponível em: <[http://www.insite.pro.br/2013/janeiro/processo\\_hibridacao\\_cultural.pdf](http://www.insite.pro.br/2013/janeiro/processo_hibridacao_cultural.pdf)>. Acesso em: 07/Dez/2015.

SPERBER, Suzi Frankl. Literatura e identidade: resgate ou emancipação da memória? *Remate de Males*, Campinas, v.14, p.6-71. Disponível em: <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636399/4108>>. Acesso em: 05/Nov/2015.

STIGGER, Veronica. *Opswanie Swiata* São Paulo: Cosac Naify, 2013

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 4.ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés (Trad.). São Paulo: Perspectiva, 2004.

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

TODOROV, Tzvetan. Análisis de la narración. In: \_\_\_\_\_. *Literatura y significación*. Trad. Gonzalo Suárez Gómez. Barcelona: Editorial Planeta, 1971. p.65-112.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. O romance como gênero planetário. *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, n. 86, mar/2010. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002010000100011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002010000100011)>. Acesso em: 21/Out/2014.

VEYNE, Paul. Parte 1: O objeto da história. In: \_\_\_\_\_. *Como se escreve a história?* Foucault revoluciona a história. 4.ed. Trad. de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p.17-80.

VIEIRA, Yara Frateschi. Refração e iluminação em Nove Noites, de Bernardo Carvalho. *Novos Estudos*, São Paulo, n.70, p.195-206, Nov/2004. Disponível em: <[http://novosestudos.org.br/v1/files/uploads/contents/104/20080627\\_refracao\\_e\\_iluminacao2.pdf](http://novosestudos.org.br/v1/files/uploads/contents/104/20080627_refracao_e_iluminacao2.pdf)>. Acesso em: 06/Abr/2013.

YATES, Frances Amelia. *A arte da memória*. Trad. de Flavia Bancher. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.