

A relativização da verdade em *Nove noites*, de Bernardo Carvalho

Beny Ribeiro dos Santos¹

Resumo: Bernardo Carvalho, em *Nove noites*, narra a história de Buell Quain, antropólogo americano morto misteriosamente no Brasil em 1939. A morte acontece num contexto marcado por ambigüidades insolúveis, que espicaçam a curiosidade do leitor enquanto a narrativa permanece no horizonte da incerteza. Sem saber o que lhe espera na próxima seqüência narrativa, o leitor se deixa levar numa viagem por um espaço desconhecido. Sua função é acompanhar de perto o périplo do narrador em seu esforço de desvelar o segredo que envolve a morte de Buell Quain. O romance explora uma realidade em que a verdade não está acessível à razão humana, em que o sentido não é determinado de forma definitiva. Uma vez que a realidade não pode ser conhecida em sua forma essencial, resta o confronto com uma verdade ambígua cujo sentido oscila entre perspectivas diferentes e divergentes.

Palavras-chave: Verdade; Ambigüidade; Desconhecido.

29

A ficção de Bernardo Carvalho pode ser caracterizada como um jogo indeterminado, pois não há estabilidade na definição da identidade dos personagens, nem mesmo transparência na determinação das regras que governam as relações entre eles. O narrador estimula a desconfiança em relação à realidade dos fatos desde o início da ação narrativa, de forma que a identificação do que se encontra no gesto de cada personagem se torna tão incomensurável quanto o próprio jogo de esconde-esconde narrado em *Onze: uma história*, “um jogo onde não se deve confiar em ninguém” (CARVALHO, 1995, p. 14), pois nele não se sabe quem está vivo ou quem está morto, como se a realidade das coisas não fosse passível de determinação. Sem poder confiar em ninguém e cada vez menos com o decorrer do tempo, a desconfiança é uma medida necessária para se demarcar uma perspectiva de apropriação da realidade, onde um novo acontecimento pode a qualquer momento alterar a posição de uma

¹ Professor da Universidade Estadual da Paraíba.

peça e transformar a natureza do sistema onde se encontra distribuída. Embora o narrador possa anteciper a narração de uma história com bastante antecedência, a narrativa que estabelece apenas uma tênue conexão entre os acontecimentos, revelando com esse gesto o esgotamento do princípio orgânico de verossimilhança, ainda consegue surpreender, não tanto pela lógica da causalidade que preside a formação do enredo tradicional, e cujo sentido permanece presente no horizonte de expectativa do leitor, quanto pela ressonância que os acontecimentos alcançam na percepção da narração. Mesmo quando prometemos de tudo duvidar, “porque assim tem que ser, assim tem sido há gerações e gerações” (CARVALHO, 1995, p. 170), há acontecimentos que não podem ser previstos, sinal infalível de execução do indeterminado.

Bernardo Carvalho seleciona e combina pontos de vista diferentes em sua ficção para instalar no espaço narrativo certos acontecimentos de natureza indeterminada. A realidade imediata é confrontada pela insurgência de perspectivas divergentes, de forma que é impossível alcançar a definição definitiva da unidade essencial de cada natureza delineada. Mesmo o que se apresenta como um testemunho da verdade, como uma carta, uma fotografia, um diário, é tomado por pontos de indeterminação que incitam avaliações contraditórias. Definir um sentido determinado, fixar uma unidade essencial, introduzir uma lógica no campo da percepção, adquire a forma de um quebra-cabeça de difícil solução, sobretudo porque a realidade das coisas muda de sentido a cada investida em sua direção. Se a natureza das coisas não pode ser definida de uma vez por todas, resta ao narrador a desconfiança da possibilidade de conhecer cada fato em si mesmo, de apreender o mundo numa forma segura e definitiva, de alcançar o sentido da realidade através da visão clara e distinta de sua natureza. A forma encontrada por Bernardo Carvalho para apresentar uma experiência indeterminada no romance, o que define a ficção como a arte de invenção que explora o que não pode ser conhecido em sua totalidade, é a construção de enredos ambíguos, de personagens desencontrados, de acontecimentos inverossímeis, como ocorre em *O sol se põe em São Paulo*, onde não há correspondência entre o sentido e a realidade, “onde cada um reconstrói o mundo como pode” (CARVALHO, 2007, p. 78).

Em *Nove noites*, Bernardo Carvalho narra a história de um escritor interessado em elucidar o enigma que envolve o suicídio do antropólogo americano Buell Quain no interior do Brasil central, pouco antes da Segunda Guerra Mundial. Após ler no jornal de 12 de maio de 2001 um artigo que faz referência de passagem à morte de Buell Quain, o narrador começa a recolher pistas sobre a morte do antropólogo em documentos conservados em arquivos público e privado. 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. O antropólogo se matou ou foi morto no meio da floresta, quando voltava de um trabalho de campo entre os índios Khahô no alto Xingu? Bastaria reconhecer os motivos que o levaram a cometer o suicídio, ou os antecedentes que tornaram seu assassinato inevitável, para que o enigma sobre sua vida fosse solucionado. No entanto, as motivações se diversificam, os documentos se contradizem, as interpretações se disseminam na narrativa. Em meio à incerteza mais absoluta, onde a vontade de saber não consegue aprisionar o imponderável em sua forma refratária à determinação, ninguém é capaz de encontrar um sentido em que possa confiar. “A verdade está perdida [para sempre] entre todas as contradições e os disparates” (CARVALHO, 2002, p. 7). Aconselhado a desconfiar desde o início da ação narrativa, o leitor fica entregue à sua imaginação, assim como o narrador que desconhece a natureza da realidade e responde à sua resistência em se manifestar com a efabulação de uma história imaginária. Quando a realidade não pode se manifestar numa forma determinada, a experiência se abre à especulação imaginária de sentido ambíguo. “É preciso entender que cada um verá coisas que ninguém mais poderá ver. Cada um verá as suas miragens” (CARVALHO, 2002, p. 48).

O sentido depende da confiança de quem interpreta os acontecimentos da narrativa. Entre as duas linhas básicas da narrativa policial, o romance enigma e o romance negro, Bernardo Carvalho tem mais afinidade com a última forma de romance. No romance enigma, cultivado por Edgar Allan Poe, Conan Doyle e Agatha Christie, o detetive é uma máquina de raciocinar, capaz de detectar a verdade por mais que se oculte no desconhecido. No romance

negro, ao contrário, o detetive não só não confia na lógica racional, como reconhece a impossibilidade de decidir sobre o estatuto da verdade no final da investigação. Dashiell Hammett, em *O falcão maltês*, representa diversas perspectivas sobre a motivação de um crime, o que assinala a natureza contraditória e ambígua da realidade social. Ao reconhecer a vulnerabilidade da razão humana, seja através da corrupção, seja na forma da violência, Dashiell Hammett associa uma vivência crítica da sociedade capitalista a uma narrativa de ação e aventura, tradicional. O romance negro é, portanto, uma narrativa que possibilita níveis de leitura diversos. Observa-se também que essa é uma tendência intensificada na narrativa de Rubem Fonseca. Em *Nove noites*, o narrador autoriza e desautoriza o discurso da testemunha, num jogo de espelhos em que cada realidade tem sua imagem distorcida, tão logo parece se cristalizar numa imagem determinada. De um lado, incorpora o romance enigma, sem afirmar a validade do raciocínio lógico como instrumento para se atingir a verdade. De outro, acolhe o romance negro, relativizando ainda mais a confiança na razão objetiva, na medida em que abandona a ação de perseguir o criminoso, que conserva nesse romance o desejo de atingir a verdade.

32

Diante da descrença na possibilidade de reconciliar o homem e o mundo, Bernardo Carvalho nega o princípio constitutivo do romance enigma, a crença de que a razão objetiva pode conhecer tudo, como também a permanência desse critério no romance negro. A impossibilidade de assinalar uma determinação estável para as coisas no interior de uma ordem homogênea conduz a percepção da realidade a definições enganosas, a atribuições equivocadas, a relações ambíguas. A busca por um sentido determinado, em vez de se encontrar com a meta esperada, desencadeia a dissolução da natureza da verdade, que anda numa mudança contínua. Tal procura se define antes de tudo como um eterno retorno por caminhos circulares que conduzem sempre ao mesmo ponto de indeterminação, como em um labirinto em que não se consegue descobrir o sentido liberador. Compreende-se por que a verdade pode se esquivar da definição, do mesmo modo que a ficção está pronta a se desviar da malha conceitual, uma vez que a certeza imediata, princípio unificador da experiência humana, é substituída pela dúvida absoluta, que somente existe enquanto prova do sentido determinado. Não resta espaço nessa narrativa para a

fixação de papéis definitivos, para a defesa da propriedade essencial, para a depuração da natureza. O inventário dos fatos e do espólio depende antes de tudo da confiança de quem os relaciona e da interpretação que lhes é atribuída. Aqui a verdade não é uma realidade em si mesma capaz de enumerar cada elemento que compõe o ser em sua totalidade, mas um estado transitório de sentido que pode mudar de direção e inteligibilidade desde que se altere o princípio de interpretação ajustado ao interesse em causa. Desde que a verdade aparente destituiu a verdade essencial de seu domínio, o homem ficou entregue a uma busca sem fim pelo sentido imutável que cada vez mais se afastava do campo da experiência, por isso mesmo o último depositário da verdade na narrativa de Bernardo Carvalho é determinado pelo conhecimento imaginário. O que não se conhece na realidade é imaginado na ficção, como se um caminho ainda inexplorado se abrisse à sua frente. “O que lhe conto é uma combinação do que ele me contou e do que imaginei. Assim também, deixo-o imaginar o que nunca poderei lhe contar ou escrever” (CARVALHO, 2002, p. 134).

Para reconhecer o espaço reservado à imaginação na ficção de Bernardo Carvalho, é preciso lembrar que a imaginação é uma potência poética cuja força criadora libera a identidade apropriativa da cadeia lógica preestabelecida no processo civilizatório. Bernardo Carvalho, em *Nove noites*, narra a história de uma tribo de índios no Pacífico Sul que define os laços de parentesco entre seus membros a partir da escolha do papel que desejam representar na sociedade. Apesar da limitação do repertório de propriedades e da permanência em cada propriedade selecionada, é inegável que a possibilidade de decidir individualmente o que se quer ser em relação ao outro libera o imaginário cultural do controle de leis rígidas. Somente assim é possível caminhar por um sentido que, contrariando a função lógica da identidade substancial, faça da experiência um espaço de descoberta, um jogo definido por regras que precisam ser inventadas, até porque já não resta nenhuma certeza da verdade ante a vontade de saber, quando se mudam as categorias mentais que assimilam de outra maneira. Paradoxalmente o próprio narrador, que parece estar tão empenhado em determinar a verdade que cerca os acontecimentos, se deixa levar pela necessidade de impedir que algum sentido seja determinado definitivamente. “O fato de que nenhum de nós provavelmente jamais conhecerá os fatos torna

ainda mais difícil nos desembaraçarmos deles” (CARVALHO, 2002, p. 88), escreve a irmã de Buell Quain numa carta endereçada à sua orientadora, deixando escapar a realidade ambígua que envolve a morte do antropólogo. Desde o início o espólio que constitui a fonte de investigação não permite que se chegue a uma conclusão final sobre a motivação do suicídio ou assassinato: os escritos, os relatos, os discursos, constituem fatos ou imaginações, verdades ou mentiras, razões ou desrazões? O sentido dos acontecimentos está contaminado pela ambigüidade que contradiz toda função lógica, a interpretação dos afetos está para sempre condenada ao engano ante o desconhecido, e a única fonte de esclarecimento da verdade que poderia alterar o sentido de toda a história, uma oitava carta talvez escrita por Buell Quain e destinada a um interlocutor indeterminado (o leitor?), é conservada em segredo por Manoel Perna, temeroso de que o conteúdo da carta incriminasse o antropólogo de alguma forma. Esgotados todos os meios de encontrar a oitava carta que daria um sentido a toda a história, o narrador assume o papel de ficcionista e imagina a carta-testamento deixada por Manoel Perna como registro-documento das nove noites em que esteve na companhia de Buell Quain, o que, se não esclarece os fatos objetivamente como gostaria a vontade de verdade, levanta várias suposições não comprovadas sobre a natureza da realidade.

34

Com o tempo as imaginações se tornam lembranças na narrativa de Bernardo Carvalho. Como Franz Kafka, Bernardo Carvalho imagina narrativas em que um personagem busca apreender a natureza de uma realidade que escapa ao domínio do conhecimento estabelecido, que coloca sob suspeita a natureza da causa imediata que justifica o sentido de determinado acontecimento. O narrador busca insistentemente descobrir o sentido oculto por trás da morte do antropólogo, mas seu trabalho não consegue ultrapassar o obstáculo interposto à sua demanda. Quanto mais busca se aproximar do cerne da realidade, mais distante se encontra de sua natureza. Não se pode saber o que o mundo é. O desconhecimento da realidade, constituída por uma rede de relações múltiplas e descontínuas, só aumenta a dificuldade de definir sua propriedade essencial. Cada fonte dispõe de um ponto de vista sobre a natureza da realidade, o que faz com que a identidade de cada objeto mude de forma com uma freqüência impressionante. A multiplicidade que se desenvolve

nesse domínio aumenta à medida que a narrativa avança com seu projeto de conhecimento. Como acreditar nas histórias ouvidas no processo? Como fixar uma imagem dos personagens? Como definir o sentido dos acontecimentos? As cartas, supostamente escritas pelo antropólogo nas horas que antecederam sua morte, poderiam conter o fluxo da perda de sentido. No entanto, é impossível julgar corretamente o valor dessas cartas, uma vez que seu sentido muda continuamente, as reflexões a que dão ensejo são infundáveis. Para Bernardo Carvalho, o acesso ao desconhecido só pode ocorrer através do contato com sua alteridade irreduzível a uma unidade estável. A literatura, enquanto exploração do desconhecido, deve apresentá-lo numa forma ambígua, onde o sentido não se fixa, a verdade não se revela, o enigma não se descobre, por isso se desconhece o nome do narrador, a motivação da morte de Buell Quain, como também o relato da oitava carta.

A ficção de Bernardo Carvalho conserva uma função questionadora dos sistemas de sentido que se apropriam da vida ao determinar a natureza essencial da realidade. Nesse gesto, mostra que a realidade das coisas não dispõe de uma natureza uniforme, coerente e imutável, contradizendo a ânsia de absoluto de todo critério de verdade dogmático. Maurice Blanchot, em *A conversa infinita*, define a literatura como uma linguagem que põe em jogo o postulado da representação. Para Blanchot, a nomeação é a morte das coisas. A linguagem precisa romper com o princípio da representação que define a natureza de cada ser, para ter acesso ao desconhecido que se retrai no horizonte ilimitado do devir, sem torná-lo conhecido numa fórmula determinada de verdade. Somente assim pode se libertar da mania de fixar a natureza de cada coisa e apresentar a realidade em seu devir constitutivo. A ruptura com o postulado da representação desencadeia o questionamento de Deus, do Sujeito, da Consciência, entidades dotadas de propriedades fixas. Blanchot submete o desejo de unidade da metafísica do mesmo, que define a propriedade essencial de cada identidade de uma vez por todas, à crítica da linguagem poética que acolhe o outro como uma realidade que permanece indeterminada, quando se recusa a definir sua identidade de forma definitiva. A literatura não está destinada a preservar a identidade de cada ser, nomeando-a na

forma expressiva de uma linguagem designativa, que se torna um instrumento de comunicação da verdade. A linguagem poética deve ser contrária à verdade conhecida, pôr-se em desacordo com a evidência de verdade do tempo presente, para que o que não pertence à ordem do momento possa ser introduzido no processo da vida.

Se Maurice Blanchot concebe a literatura como uma ordem de sentido desregulado, Bernardo Carvalho apresenta a ficção como uma experiência em ato e em potência. É importante esclarecer o que deve ser compreendido nessa formulação. Contrariamente aos sistemas de sentido que buscam definir definitivamente a natureza das coisas, a ficção de Bernardo Carvalho se permite explorar um domínio de sentidos indeterminados. Essa operação é possível quando o escritor se aproxima da realidade, buscando conhecer o que não está dado na natureza. Assim, estabelece um corte entre duas modalidades de ficção na ordem do imaginário cultural, como propõe Wolfgang Iser em *Teoria da ficção*. Uma ficção é explicativa, porque define a natureza da realidade numa ordem integrada de dados objetivos. A outra ficção é explorativa, porque não define uma ordem objetiva do mundo conhecido, como gostaria a literatura realista, nem uma ordem subjetiva do sujeito auto-suficiente, como pensava a literatura romântica, mas uma realidade potencial onde ainda estão para serem inventados o norte e o sul. Como Blanchot, Bernardo Carvalho deseja que a ficção negue a natureza conhecida, para se aproximar da realidade que não existe, não existiu e talvez nunca existirá. A palavra poética, desde que supere o domínio da lei na existência, concebe a realidade como um problema e o homem como um enigma. A tendência de ser um reservatório de realidades potenciais em devir, que resiste à força coercitiva da cultura, amplia o horizonte da experiência humana, alterando o modelo de consciência que define a natureza da realidade. Reside aí uma das contribuições mais importantes da ficção para o processo civilizatório, sempre que reencena o problema da definição da natureza do homem e de sua inserção na ordem da cultura em formação. Se o homem é de fato uma criatura inacabada, um ser cuja essência é não ter essência alguma, a ficção é uma via privilegiada para investigar algo das disposições que constituem a natureza humana em ato

ou em potência, precisamente por ser uma ficção tão plástica quanto Proteu, divindade marinha que pode assumir todas as formas na realidade, uma vez que não possui forma alguma previamente determinada.

A ficção de Bernardo Carvalho está, portanto, associada à própria indeterminação da época histórica em que é produzida. O campo de ação dessa ficção é dominado por cifras de sentido indeterminado, o que confere à realidade aí apresentada uma natureza que resiste à determinação. Não se pode contrapor a arte à vida, a ficção à verdade, como se na realidade não houvesse o agenciamento de relações de sentido entre elas. Se existe uma diferença passível de ser identificada entre os termos assinalados, deve ser encontrada no protocolo de intenções de cada parte, na posição de cada perspectiva engendrada na realidade, no modo de realização de cada experiência. A participação da arte no campo do conhecimento pode ser destacada do pano de fundo dos sistemas de sentido, de forma que a ficção possa ser compreendida como parte do processo civilizatório, contanto que seja identificada como uma instância que explora a tensão constitutiva entre a obra literária e a realidade social. O esforço por se conservar no interior da tensão constitutiva das condições mais extremas assegura à ficção o potencial subversivo que singulariza sua experiência de mundo. A busca do conflito intensificado é um modo de acessar as formas complexas de existência, como também de se esquivar da repetição das fórmulas estereotipadas. A arte que procura decifrar o modo de ser das coisas como uma fotografia instantânea é tributária da vontade de saber que deseja conhecer o que no comum não se sabe. A existência é definida nessa relação como a busca de uma realidade que ultrapassa o limite da verdade, por isso deve contar com alguma forma de engano que despreza todo princípio de certeza e permanência. Sempre que a ficção se atribui uma forma crítica em meio à tensão constitutiva da realidade, pode alcançar uma perspectiva mais objetiva sobre as coisas, no sentido que Nietzsche atribui a essa palavra em *A genealogia da moral*, o que na ótica da narrativa de Bernardo Carvalho corresponde a uma visão da vida no extremo de si mesma.

Bernardo Carvalho revela o desacordo que existe entre o conhecimento e o mundo, quando dissolve as figurações de seus romances

em sentidos indeterminados. A marca distintiva da ficção do escritor é a ambigüidade da forma narrativa, cuja força disjuntiva torna impossível a confiança na ordem de sentido com que se envolvem os personagens. A ficção não se contenta com a simples comunicação de um sentido, seja qual for sua complexidade formativa, mas explora a constituição de uma experiência que fragmenta a percepção da realidade, como a experiência conflitiva que anuncia a todo instante a insuficiência do princípio de verdade. A divisão interna que se processa em diferentes níveis da existência é um fenômeno freqüente na ficção de Bernardo Carvalho, logo pode ocorrer na nomeação do narrador, na narração de uma história, na aparição de um personagem. Se a realidade é uma potência cambiante que não pode ser definida, resta à literatura mostrar o avesso da natureza conhecida. A dinâmica entre a realidade cambiante e a ficção indeterminada agencia a sensação de estranhamento ante o desconhecido que se apresenta numa forma ambígua. Quanto mais o outro do determinado esvazia a representação social de sua ordem natural, mais sua forma diferencial se destaca como singularidade inquietante. Quando a realidade se mostra impenetrável e cresce a certeza de sua falta de objetividade, a literatura só pode tocar em sua forma pela via indireta da ficção que se assume como invenção, artifício, simulação incessante... A força desse princípio pode ser observada na freqüência com que são instaladas e desinstaladas perspectivas de apropriação de eventos que não podem ser determinados. A busca da verdade não está a serviço da determinação de um sentido, mas da confirmação da impossibilidade de se atingir o cerne da realidade. Se sempre é possível se confrontar com uma nova combinação dos elementos encontrados, não se pode permanecer por muito tempo no mesmo lugar. Assim como o sentido desaparece no interior da realidade voraz com que se convive atualmente, a verdade se oculta no horizonte da visão na ficção de Bernardo Carvalho.

Referências

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: a palavra plural*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001. v. 1.

CARVALHO, Bernardo. *Onze: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FONSECA, Rubem. *Bufo e Spallanzani*. 24. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ISER, Wolfgang. *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad. Bluma Waddington Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

KAFKA, Franz. *O castelo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A genealogia da moral*. 3. ed. São Paulo: Moraes, 1991.

