

## O mais longe ir: identidades transversas em Bernardo Carvalho

Prof. Dr. Ricardo Postal (UFPE)

### Resumo:

*O esfacelamento das identidades uniformizadas é uma característica central do imaginário contemporâneo. Compreender-se enquanto sujeito significa expor-se a um constante embate com os outros para tentar, nas negociações e trocas culturais, fomentar um espaço em que o dizer-se imponha um somatório de fragmentos que unidos forcem uma identidade, ela também transitória. Na literatura brasileira contemporânea, uma poética do transitório se manifesta reiterada na escrita romanesca de Bernardo Carvalho. Neste trabalho analisaremos as maneiras como o imediato abandono, por parte das personagens, das suas vidas em curso, trocadas pelo desvendamento de enigmas obsessivos, refletem um vazio indizível da existência, preenchível somente pelo aventurar-se através de vidas outras que são lentamente tomadas para si. Nesse fluxo sempre avante para amalgamar-se no outro vão se operando alterações na identidade do viajero que dizem muito sobre a refração, no universo romanesco, da transitoriedade contemporânea.*

**Palavras-chave:** Identidade; figuração; transitoriedade; Bernardo Carvalho

“Mesmo as obsessões mais compreensíveis na juventude ganham um aspecto degenerado quando se perpetuam até revelar o sintoma de algum tipo de fracasso na maturidade.”  
(CARVALHO, 2007. p. 19)

“ Isto é para quando você vier. É preciso estar preparado.”(CARVALHO, 2002. p. 07). começa o descomeço, que vai levar aos caminhos do perder-se num emaranhado de dúvidas sobre quem era um sujeito que decidiu não ser mais. Ecoa no espelho narrativo: “Ninguém nunca me perguntou. E por isso também nunca precisei responder.” (CARVALHO, 2002. p. 07)

Alguém espera, guardando o ainda não dito. Alguém sabe e conta, ainda que ninguém o tenha provocado. Embricando os dois a necessidade de narrar o que se tem de mais seu, um dizer-se que ao afirmar, demonstra quem são essas pessoas em seus mundos e constituem-nas em linhas tracejadas que nunca as fecharão em certeza alguma.

Essa constituição tem muito de um procedimento identitário que julgamos que instaura a voz desses narradores de si da pós-modernidade. Pensando neste turbulento período cronológico que nos cerca e turbilhona, tendo fragmentado a uniformidade dos sujeitos HALL afirma:

Este processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. [...] O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em

que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.” (HALL, 2006.p.12-13)

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.

Trata-se de assumir que, dentro de um conjunto estético, existe uma linha de força guiando, mesmo que inconscientemente (por parte do autor), a feitura poética, e que um conjunto de imagens gravita em torno de um centro emanador de sentido, uma figura central que elabora coerentemente um campo perceptível e produtor de interpretação.

Tal centro coercivo molda-se e espalha-se pela escrita de um autor reiterando-se como um tema, perceptível sutilmente e, por vezes, mostrando-se obsessivamente presente. A escolha da figura é acidental, mas uma vez estabelecida a conexão entre o artista e seu objeto, tudo se transforma: “A figura aparece frequentemente como um relâmpago. De início não há nada, e, de súbito, algo surge que muda tudo. É uma revelação, um momento fenomenal onde uma presença nos aparece, onde uma verdade se impõe de improviso e estabelece suas leis.”(GERVAIS, 2007. p.15)

Gervais diz que se depois de reparar no objeto, sem motivo algum, eu torno a ele, a armadilha está pronta, porque os motivos dessa ação, desse segundo a mais em que o objeto prendeu minha atenção, revelam-se torturantes uma vez que a busca por descobrir suas escondidas causas é um processo que leva à obsessão<sup>1</sup>:

E a obsessão sobre a qual essa intuição [de verdade escondida] pode dar vazão mostra que a figura, se ela se apresenta prontamente como verdade para o sujeito, permanece, sempre, essencialmente opaca, ilegível. A figura é uma verdade, mas que deve ainda ser interpretada, e cujos efeitos quase começam a se fazer sentir. A figura prende o sujeito e ao mesmo tempo resiste a ele; ela se apresenta como um enigma que inquieta, porque exige ser resolvido, e tranqüiliza, porque ela já está dada. (GERVAIS, 2007. p.16)

---

<sup>1</sup> A reiteração das mesmas figuras, de forma consciente ou não, na obra de um artista é designada por MAURON (1995) como uma “metáfora obsedante” que se sobressai dentre sua constelação simbólica para indicar caminhos interpretativos.

Dentro da obra literária, poderia soar a um leitor mais apressado que o escritor está se repetindo, que numa crise criativa ele busca os mesmos elementos, as mesmas construções, e em nosso caso específico, a obra de Bernardo Carvalho, seria apressado perceber como *Mongóliase* assemelha muito a *Nove Noites*, que possui ecos d'*As Iniciais*, etc.

Em nossa leitura, isso demonstra que Bernardo Carvalho, ao invés de estar aperfeiçoando sua escrita, encontrou sua “metáfora obsessiva”, sua figuração e a reelabora continuamente, imprimindo a marca pessoal, que cremos ser a da “identidade transversa” das personagens.

Parece-nos que o processo de figuração estética e o de afirmação de uma identidade possuem vínculos estreitos, já que:

A figura é uma forma, mas uma forma que não aparece senão sobre a base de uma ausência. Como todo signo, de fato, ela toma o lugar de um objeto, designado como seu referente, cuja ausência ela atualiza, e, como tal, dá a ilusão de sua presença. Então, essa presença é simbólica e, por conseqüência, paradoxal. É a presença-ausência. O ausente não está, todavia não cessa de ali existir, sugerido pelas palavras e pensamentos, inscrito na figura. (GERVAIS, 2007. p.21)

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.

Esta concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historização radical, estando em constante processo de mudança e transformação. (HALL apud SILVA, 2000. p 108)

A figura sobressai ao requerer insistentemente uma decifração, velada que é em sua aparição, bem como atraindo com intensidade perturbadora o sujeito que lhe está diante:

A figura é um enigma; ela, nesse sentido, compromete a imaginação do sujeito que, num mesmo movimento, capta o objeto e o define por completo, atribuindo-lhe uma significação, uma função, e mesmo um destino. A figura, uma vez tomada, está no centro de uma construção imaginária. Ela não permanece estática, mas gera interpretações pelas quais, justamente, o sujeito às vezes se apropria da figura e se perde em sua contemplação. (GERVAIS, 2007. p.17)

As metáforas<sup>2</sup> difundidas pela obra de um artista auxiliariam a esboçar conceitos que, entretecidos, geram a compreensão da figura que emerge como força soberana na feitura estética. Sua constituição é mais forte e ampla porque aponta para uma multiplicidade de significados, tornando-a mais rica enquanto elemento interpretável, uma vez que o fato literário vai obter melhor efeito à medida que se afasta de uma compreensão imediata e unívoca.

O procedimento de figuração depende das escolhas imagéticas do artista, que manifestam, por vezes inconscientemente, suas vontades de ação bem como sua participação, afirmativa ou combativa, no contexto (histórico e temporal) em que elabora sua arte. As imagens existem no mundo à sua revelia, porém no instante em que ele as toma, e por elas é tomado, isso gera um delicioso problema a decifrar: “Não pode haver uma figura de fato, senão quando um sujeito identifica no mundo um objeto que ele crê ser carregado de significação. A figura somente se manifesta nessa revelação de um sentido vindouro.” (GERVAIS, 2007. p.19)

Metodologicamente, compreender o tom principal de um autor, manifestado em sua figura central, significa empreender uma leitura das recorrências imagéticas e cotejá-las com suas variantes, relacionando a montagem dos conjuntos das metáforas dentro da obra.

Não basta, porém, fazer um elenco de repetições de termos, mas sim analisar de que maneira esses termos procedem em seus contextos e se assim constituídos estabelecem relações mais amplas.

Dentro dos romances de Bernardo Carvalho percebem-se a conjugação da figuração e da identidade em dois níveis, ao mesmo tempo em que notamos que a reiteração de personagens com identidades transversas é a manifestação da figuração para o escritor, dentro das obras, o encontro das personagens com seus “objetos-enigmas” acontece da maneira como Gervais conceitua a figuração, a imediata e irreversível obsessão que os faz abandonar suas vidas e identidades em prol de uma missão que passa a ser, em sua jornada, a realização da própria subjetividade. O trajeto de nunca desvendar o enigma torna-se o locus de afirmação das identidades que trocando a pele antiga por uma nova, não totalmente formada, constitui-se no vazio.

Tudo começa por um chamado, que em termos místicos poderia ser tomado por uma vocação, a inspiração que conclama à terrível missão, mas que em termos das narrativas tradicionais pode ser pensado como a escolha do herói, o passo adiante em que o mesmo se estabelece como o que vai enfrentar a prova para restituir a ordem.

---

<sup>2</sup> Metáforas entendidas como tropos que presentificam relações de sentidos, podendo ser chamadas de figuras. Conf. LOPES, 1986.

O nome escutado no hospital em *Nove Noites*, a caixinha n'As *Iniciais*, a história da senhora japonesa em *O sol se põe em São Paulo*, o homem a ser encontrado em *Mongólia*, Ana C. em *Teatro*, todos se tornam “objetos” obsessivos que não necessariamente são delegados às personagens, mas que elas tomam como definitivamente para si e atormentadas por eles não conseguem parar mais até o esmerilhamento das incertezas que nunca chega a uma conclusão.

No momento em que são chamados, no instante mesmo (e mínimo) em que tomam para si missões de que parecem depender suas vidas, temos um deslocamento violento do estado em que estavam e eram essas personagens para a torrente da jornada investigativa.

Tudo o que os constituía antes, tudo a que estavam vinculados, vidas, trabalhos, relações (o que nem sempre é estipulado ou citado, mas que sabemos que são parte integrante da vida em sociedade), todo esse conjunto de estabelecimentos culturais é cortado abruptamente por algo que é muito maior e inevitável.

Não que não exista uma percepção de si mesmo, essa confrontação é constante, visto que muitos dos textos são auto-narrações:

O fascínio de M. vinha justamente daí, das iniciais. M. criava um mundo ao seu redor e lhe dava uma importância mitológica. Todos queriam ser transformados em iniciais. E depois todos tentavam reconhecer nas iniciais os vestígios de alguém que realmente existisse, traços de si mesmos. Como se só pudessem ser reais no texto, se estivessem no texto. O que fascinava nos livros de M. era justamente a ideia de autobiografia, a importância que ele atribuía à sua própria vida, como se fosse significativa, lançando mão de todo tipo de artimanhas para mistificá-la. [...] Em sua crença de si mesmo, M. sabia abrir um canal de comunicação subliminar com quem o cercava. Só uma tal crença em si mesmo o tornava convincente, como os profetas, acho eu. A mim faltava essa crença, essa entrega a mim mesmo [...] Agora eu também poderia retrucar a C. que, por mais que espalhe iniciais pelo meu texto, nunca vou fazer nada nem ao menos parecido com o que escrevia M. Porque sou descrente e só de pensar em mim já me dá vontade de rir. (CARVALHO, 1999. p. 26-27)

A personagem, depois de receber o enigma, é confrontada com suas fantasias a respeito do que está acontecendo ao seu redor (em que tramas estaria enredado) e nota que é preciso transformar-se para chegar perto do obscuro:

No início [...] ainda quis acreditar que pudesse ser realmente para mim a mensagem indecifrável. [...] Passei o resto da noite e o dia seguinte [...] matutando uma estratégia para esclarecer o enigma. Só com o cair da tarde é que eu compreendi afinal que, para descobrir, teria que assumir o papel da pessoa a quem tinha sido enviada a caixinha de madeira com as quatro iniciais. (CARVALHO, 1999. p.44-45)

Ele passa, então, de quem era a desvendador do mistério, e ao presenciar uma estranha cena, escondido pela noite, percebe que só pode ser então a testemunha chamada para ser, secundariamente, partícipe dos jogos de outrem. Não se satisfaz com a completude desse papel, tanto que leva para sempre a dúvida sobre o que presenciou:

A obviedade de que quase tudo na vida pode ser visto de vários ângulos e mudar conforme o ponto de vista se aplica com tanto mais exatidão às minhas impressões daquela noite em E., quando persuadido de que traduziam uma mensagem, tomei o atalho pelo morro até a casa de A., levando na mão a caixinha de madeira vazia, que ainda hoje trago no bolso, em cuja tampa sentia nos dedos o relevo tosco das iniciais. É possível que não tenha entendido nada, e menos ainda conforme acreditava me aproximar de algum tipo de compreensão. Por anos não abri minha boca sobre aquela noite [...] uma das noites mais perturbadoras da minha vida. Se ao morrer tiver de me lembrar de uma única noite, será daquela. (CARVALHO, 1999. p.82)

A assunção do papel de responsável pela decifração do mistério atormenta definitivamente o narrador e ele não consegue ser outra coisa além do que ele mesmo se impôs como condição. O buscar torna-se uma prisão móvel que impede o retrocesso a qualquer quietude e inteireza.

E mesmo se a profissão da personagem, como no caso do jornalista em *Nove Noites*, já traga em si a investigação por sua natureza, as tintas se transformam quando o inacabado do enigma se estabelece.

A tênue relação entre um nome ouvido e um nome lido força a personagem a lançar-se profundamente na inquirição da jornada de Buell Quain, iniciando uma a própria viagem pela etnografia de si mesmo: “Li várias vezes o mesmo parágrafo e repeti o nome em voz alta para me certificar de que não estava sonhando, até entender – ou confirmar, já não sei – que o tinha ouvido antes.” (CARVALHO, 2002. p.13-14)

Tomado pela investigação o narrador nos joga no campo dos dados e reconstituições dos passos, pesquisas, das relações e das histórias do antropólogo que se suicidou. Vai ampliando seu conhecimento sobre seu objeto sem que ninguém se interponha no seu caminho:

Àquela altura, eu já estava completamente obcecado, não conseguia pensar em outra coisa, e como todos os que eu havia procurado antes, eles também não quiseram saber por quê. Ninguém me perguntava a razão. Eu dizia que queria escrever um romance. Diante do meu entusiasmo, que a outros podai parecer doentio e inexplicável, acho que os dois de início ficaram apenas um pouco ressabiados. (CARVALHO, 2002. p.75)

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.

O jornalista desloca-se em direção aos índios, ao lugar mais próximo de onde tudo aconteceu, como que para beber no espaço o que o tempo apagou, e tentar ser o antropólogo para contar através de si o que o outro foi.

E se dedica freneticamente ao mistério, indo aos mais longes lugares, mentindo e aproveitando-se da sorte para tocar o miolo do que poderia ser o sentido, a verdade, o fim da dúvida. Não encontra definições, nem completa o vazio dessa inquietação, sendo diverso de antes do sussurro que o nomeou e o identificou como outrem que não era. Ficamos nós também perdidos na procura infinita, que seja no retorno à terra dos pais (em *Teatro*), seja nos confins da China (em *Mongólia*), seja no constante sentimento de fracasso ao invadir o Japão dos antepassados (em *O sol se põe em São Paulo*) não leva a nada, não resolve, não esclarece, não alivia.

As personagens se reelaboram na missão e preenchem sua vida com as vidas outras a serem resgatadas e contadas para salvar do esquecimento o que buscam, mas nesse processo não se salvam a si mesmas. Mostram-nos que a fragmentação e a incompletude são chaves possíveis para compreendê-las e a nós mesmos quando confrontados com tamanhas angústias e com a facilidade de abandonar as identidades pré-enigmas por existências transitórias vividas no centro da incompreensão e insolubilidade dos mistérios.

A identidade de escrita de Bernardo Carvalho, sua figuração, é uma construção teórico-ficcional a respeito de identidades, transversas e inconstantes, que firmadas na incompletude e fragmentação são o retrato impreciso, e, portanto, o mais fiel possível, da nossa contemporaneidade.

## **Referências Bibliográficas**

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

CARVALHO, Bernardo. *As Iniciais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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

CARVALHO, Bernardo. *Teatro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CARVALHO, Bernardo. *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GERVAIS, Bertrand. *Figures, Lectures – Logiques de l'imaginaire*. Montréal: Le Quartanier, 2007.

LOPES, Edward. *Metáfora: da retórica à semiótica*. São Paulo: Atual, 1986.

MAURON, Charles. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique*. Paris: José Corti, 1995.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) *Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

**Autor:**

Ricardo POSTAL, Prof. Dr.

Universidade Federal de Pernambuco

ricapostal@gmail.com