

**“EU É UM OUTRO”: A QUESTÃO DO DUPLO EM NOVE NOITES, DE
BERNARDO CARVALHO**

**“I IS ANOTHER”: THE ISSUE OF DOUBLE IN NOVE NOITES, BY BERNARDO
CARVALHO**

Marta Maria Rodriguez Nébias
Mestranda em Literatura Brasileira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
(mnebias@hotmail.com)

RESUMO: O tema do duplo é muito amplo e se estende a várias áreas do pensamento, sendo muito frequente a sua associação à produção literária do século XIX, principalmente ao Romantismo. Neste artigo, procuramos demonstrar que este tema também possui grande identificação com a literatura brasileira contemporânea e, mais especificamente, com o romance *Nove noites*, de Bernardo Carvalho. Analisando o romance em questão, destacamos várias manifestações do duplo, que surgem através das ambiguidades, desdobramentos e duplicidades que regem o mundo “pós-utópico”.

Palavras-chave: Duplo; Alteridade; Ambiguidade

ABSTRACT: The theme of the double is very broad and extends to several areas of thought, being often associated with the literary production of the nineteenth century, mainly to Romanticism. In this paper, we demonstrate that this theme also has great identification with the contemporary Brazilian literature and, more specifically, with the novel *Nove Noites* by Bernardo Carvalho. Analyzing the novel in question, we highlight many manifestations of the double, which arise through ambiguities, unfolding, and duplications that rule the “post-utopian” world.

Keywords: double; otherness; ambiguity

With every day, and from both sides of my intelligence, the moral and the intellectual, I thus drew steadily nearer to that truth, by whose partial discovery I have been doomed to such a dreadful shipwreck: that man are not truly one, but truly two.¹

(R.L. Stevenson)

Tomando como ponto de partida a célebre formulação literária de Rimbaud, *je est un autre* (eu é um outro), atingimos uma das questões mais antigas e inquietantes do ser humano: quem sou eu? Tal indagação sugere representações de um eu que pensa e é objeto de reflexão, como comprova Descartes: *Dubito, ergo cogito, ergo sum* (Duvido, logo, penso, logo existo). Entretanto, este argumento, segundo Gustavo Bernardo Krause, é contestável:

(...) não há dúvida de que o pensamento exista, uma vez que o ato de duvidar funciona como prova dessa existência. Mas ela contém um problema que afeta a segunda certeza: não é possível provar, sem a mesma sombra de dúvida, que exista alguém que pense o pensamento. Na verdade, como não posso me definir, também não

¹ A cada dia, e dos dois lados da minha inteligência – a moral e a intelectual-, portanto, fui-me aproximando inexoravelmente da verdade cuja descoberta condenou-me a tão medonha derrocada: que o homem não é verdadeiramente um, mas verdadeiramente dois.

posso afirmar que sou eu quem pensa o “meu” pensamento (...). Por isso mesmo, de que o pensamento exista não se segue, necessariamente, a existência de algum ente que pense o pensamento (KRAUSE, 2004, p. 158).

Utilizamos-nos da problemática cartesiana para ilustrar a complexidade existente em torno da noção do eu, que atinge seu auge através do tema do duplo. O pensamento cartesiano que coloca o homem como o centro do universo conduz a um desdobramento subjetivo em que o eu passa a ser fracionado, dividido entre o mundo real e o ideal, entre ego e alter ego. Segundo Beckett (*apud* KRAUSE, 2004, p. 159), aquele que diz “eu” sempre se trai, porque não pode ter controle sobre todas as vozes que o habitam. Esta afirmativa nos leva à ideia desse desdobramento, que remonta a épocas distantes, relacionando-se primeiramente à morte.

De acordo com Rank, (*apud* FREUD, 1919, v. XVII, p. 293), a alma imortal seria o primeiro duplo do corpo. Vemos já em antigas lendas germânicas e nórdicas, da alma viajante que sai do corpo do adormecido assumindo o aspecto de sombra, uma representação do *alter ego*. Nelas, a libertação do duplo costuma ser vista como um acontecimento nefasto que pressagia a morte que, segundo Edgar Morin (*apud* MELLO. In: CAMPOS & INDURSKY, 2000), é um “momento de duplicação imaginária”.

De modo genérico, pode-se considerar o duplo como qualquer modo de desdobramento do eu. O presente artigo tem por objetivo analisar essas manifestações de desdobramento, duplicidade e ambiguidade no romance **Nove noites**, de Bernardo Carvalho. Entretanto, é necessário que antes tracemos um breve panorama deste tema, que é explorado não somente na literatura, mas também em outras áreas, como a filosofia e a psicanálise.

No *Gênesis*, o homem, que era um ser uno, é dividido em dois, o que explicaria a crença em sua dupla natureza - masculina e feminina. Tal ideia será retomada em **O banquete**, de Platão, com o relato do mito do andrógino, ser composto de dois gêneros, masculino e feminino que, por punição dos deuses, foi bipartido, o que o levou ao enfraquecimento e à constante busca da sua metade perdida. Segundo Ana Maria Lisboa de Mello (In: CAMPOS & INDURSKY, 2000, p. 111), “a ideia da divisão, como consequência de castigo divino, e a da busca da outra metade, com aspectos benéficos e maléficos, coexistem na crença da perda da unidade original”. Já em **A república** surge, com a alegoria da caverna, a noção

de que todas as coisas conhecidas são o duplo de uma realidade ideal.

Entre os estudos psicanalíticos sobre o tema, merecem destaque os de Otto Rank, que descreveu as ligações do duplo com reflexos em espelhos, com sombras, com os espíritos guardiões, com a crença na alma e com o medo da morte. Freud toma como referência tais estudos e em seu ensaio **O estranho** (1919) percebe a experiência do duplo como uma das situações que causam estranhamento, ressaltando que o estranho se caracteriza pela transformação do familiar em assustador. Ainda na área psicanalítica, segundo Jung, a existência de um inconsciente postula basicamente a existência de dois sujeitos em cada pessoa.

Entretanto, apesar de ser um tema presente em diversas áreas do pensamento, abrindo diversas possibilidades de interpretação, optamos, neste artigo, por privilegiar a questão do duplo na literatura, pois esta possui uma vocação especial para tal tema, já que no ato de criar o autor se desdobra em narrador, liberando, através de seus personagens, partes aprisionadas em si mesmo (MELLO, 2000). Esta situação aparece no romance **Nove Noites** de modo bastante peculiar, como veremos a seguir.

Voltemos, pois, à cisão do eu na literatura, que se apresenta sob múltiplas formas, desdobrando-se em sócias, irmãos, sombras, retratos, máscaras ou imagem refletida no espelho. Temos como exemplos mais antigos de duplo os irmãos, como Castor e Pólux, Helena e Cliptemnestra, Caim e Abel e os sócias, como Anfítrio, de Plauto, que simbolizam o homogêneo, o idêntico. A semelhança física entre duas criaturas era usada para efeitos de substituição e usurpação de identidade que, entretanto, mantém a tendência à unidade, pois cada personagem possui sua identidade própria. Segundo Nicole Bravo, “a partir do término século XVI, o duplo começa a representar o heterogêneo, com a divisão do eu chegando à quebra da unidade (século XIX) e permitindo até mesmo um fracionamento infinito (século XX)”².

O tema do duplo alcança o apogeu no século XIX, “momento em que se consolida a exploração do tenebroso e do irracional na ficção” (MELLO, 2000, p. 117). O termo *doppelgänger*, consagrado pelo Romantismo alemão, traduz-se por “duplo”, “segundo eu”, e significa “aquele que caminha lado a lado, companheiro de

² BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre. Dicionário de mitos literários. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005 (p. 264).

estrada”, marcando o tema da cisão do ser, do encontro com o “outro”, em que dois indivíduos coexistem em um mesmo espaço ficcional.

O século XIX, ao colocar o indivíduo no centro de suas questões, favorece o desenvolvimento do tema da duplicidade do eu, o que explica o fato de as narrativas mais características do duplo, como **O estranho caso de dr Jekyll and Mr Hide**, de Stevenson (mencionado na epígrafe), **William Wilson**, de Edgar Allan Poe, **O retrato de Dorian Gray**, de Oscar Wilde, entre outras, terem emergido nessa época. Vários outros fenômenos contribuem para o desenvolvimento deste tema, como o sonambulismo provocado, a hipnose, as segundas personalidades, a histeria, que ressaltam a possibilidade de o ser manifestar-se em aspectos diferentes e até múltiplos. Assim, segundo Ana Maria de Mello, esta temática, apesar de antiga, “ganha uma coloração e ênfase especial a partir do Romantismo, momento em que as indagações sobre o sujeito se tornam agudas e se projetam na criação artística, ao mesmo tempo em que passam a ser objeto dos estudos empreendidos na área de psicologia” (In: CAMPOS & INDURSKY, 2000, p. 120).

Em se tratando da literatura brasileira, também percebemos a presença deste tema no século XIX, sendo o conto **O espelho: esboço de uma teoria da alma humana**, de Machado de Assis, exemplar, ao explorar a teoria da duplicidade da alma:

O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade. Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem. A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado (1959, p. 343).

No século XX, assistimos ao ressurgimento da representação do duplo na nossa literatura como, por exemplo, em Guimarães Rosa. No seu conto **O espelho**, o protagonista, após a experiência de ver-se refletido no espelho, inicia um processo de busca de si mesmo, retomando a ideia freudiana do duplo como algo estranho, porém familiar, apesar do aparente paradoxo entre os dois termos:

Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contante, vaidoso. Descuidado, avistei...Explico-lhe: dois espelhos - um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo

propício - faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri...era eu mesmo! (...) Desde aí, comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim – à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio (ROSA, 1972, p. 73).

Encontramos com muita freqüência a temática aqui abordada no âmbito da literatura fantástica, como a de Murilo Rubião e de Lygia Fagundes Telles. Entretanto, apesar da apoteótica aparição do tema no século XIX e de seu ressurgimento no século XX, percebemos na passagem do século XX ao XXI, um ambiente também propício à imagem do duplo, que surge como uma cisão interna, tão representativa ao homem contemporâneo.

Como o foco deste artigo é o romance **Nove noites**, de Bernardo Carvalho, é necessário que analisemos, ainda que de maneira concisa, o contexto em que está inserido, ou seja, a literatura brasileira tal como se apresenta nos dias atuais. É importante destacar que a ficção atual renunciou à concepção de sujeito como unidade atribuindo um certo fascínio à possibilidade de ser mais que um, o que levou ao constante aparecimento da temática do duplo na nossa produção ficcional.

A partir dos anos 1980, com o fim da ditadura militar, os escritores encontraram-se sem um adversário a ser combatido, situação que não ocorria desde a geração de 1922 que, utilizando o termo de Haroldo de Campos³ retomado por Flávio Carneiro (2005), foi o primeiro grupo “utópico” na ficção brasileira, pois havia na literatura algo de “missionário”. Assim, nas duas últimas décadas do século XX e na primeira década do século XXI, “estaríamos vivendo um tempo pós-utópico” (CARNEIRO, 2005, p. 13), que se caracteriza não somente pela ausência de projetos políticos e ideológicos, mas também pelo constante uso do prefixo “des”, ou seja, por um movimento de fazer e desfazer, do qual se destacam as seguintes práticas: “destotalização”, em que tudo é fragmentado, não há um pensamento dominante; “desreferencialização”, em que a literatura, preocupada em criar suas próprias referências, reafirma seu caráter de ficção e “dessubjetivação”, com o questionamento da ideia de sujeito.⁴

³ Sobre o termo, ver CAMPOS, Haroldo de. **O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

⁴ Ver Gumbrecht, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998.

Outra marca da ficção pós-utópica na qual se insere a obra de Bernardo Carvalho é o duplo alcance de leitura, ou seja, se a literatura modernista era escrita para iniciados, para um público mais “culto”, na literatura contemporânea há o interesse também em agradar ao leitor comum, aliando questionamento e entretenimento.

Neste contexto em que o sujeito é fragmentado, os conceitos são relativizados, e “a verdade está perdida entre todas as contradições e disparates” (CARVALHO, 2002, p. 07), torna-se favorável o aparecimento da figura do duplo, conforme analisaremos a seguir.

Em **Nove Noites**, Bernardo Carvalho traz para a ficção um personagem real, Buell Quain, antropólogo americano que se suicidou em agosto de 1939, durante uma pesquisa de campo entre os índios Krahô. Este fato, que se tornou uma tabu no meio científico da época, logo foi esquecido. Sessenta anos depois, ao ler sobre o assunto no jornal, o narrador se interessa pela história e decide investigá-la:

Não posso dizer que nunca tivesse ouvido falar nele, mas a verdade é que não fazia a menor ideia de quem ele era até ler o nome de Buell Quain pela primeira vez num artigo de jornal, na manhã de 12 de maio de 2001, um sábado, quase sessenta anos depois de sua morte às vésperas da Segunda Guerra (CARVALHO, 2002, p. 13).

A partir daí, o romance se desdobra em dois relatos alternados, formado pelo narrador principal, que envolve a sua própria pesquisa em torno da morte de Quain, e o do narrador grafado em itálico, que se trata de um testamento deixado por Manuel Perna, que reflete as “nove noites” que este passara com o antropólogo. Assim, percebemos uma primeira duplicidade no romance: a dos discursos que se entrecruzam. Entretanto, ao final será revelado pelo primeiro narrador que, na verdade, o segundo não existe, já que não foi deixado nenhum testamento, e que uma última carta fora inventada: “Manuel Perna não deixou nenhum testamento, e eu imaginei a oitava carta” (CARVALHO, 2002, p. 135), fato que, segundo Diana Klinger, “desconstrói a própria verossimilhança interna do relato” (KLINGER, p. 179).

Encontramos, portanto, no romance, marcas da narrativa contemporânea, em que o narrador já não se assume como autoridade narrativa e se desmancha, no sentido de não possuir mais a verdade, desorganizando o texto quando, tradicionalmente, teria a função de organizá-lo (PINTO, 2003). Os narradores de

Nove Noites podem ser vistos como uma espécie de duplo, ou melhor, como simulacros do narrador tradicional, já que seriam cópias de um ideal de narrador.

Na literatura, questões relacionadas com a identidade são frequentemente entendidas como manifestações do duplo. Se identidade, do latim *identitate*, significa qualidade de idêntico e também remete a *idem*, o mesmo, identificar-se com alguém é reconhecer-se, unir-se a outro. É o que ocorre entre o narrador de **Nove Noites** e Buell Quain. Ao interessar-se obsessivamente pelo antropólogo, o narrador assume uma grande identificação por ele e, sob a justificativa de escrever um romance, investiga sua vida, como uma espécie de detetive em busca da decifração do enigma:

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** [Buell Quain], **ouvi-o pela primeira vez na minha própria voz** (CARVALHO, 2002, p. 14- grifo nosso).

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 (p. 75).

O enigma, no caso, vai muito além da razão do suicídio de Quain e nem o narrador-detetive conseguirá decifrar. Segundo Flávio Carneiro, “nesse romance policial às avessas, em que há detetives demais e verdades de menos, cai bem a opção do autor de fazer dele mesmo um duplo” (2005, p. 143). Assistimos a um processo de autoficcionalização do autor, Bernardo Carvalho, que passa a ser associado ao narrador propositalmente pelo próprio autor e editor, não mais apenas pelo leitor. Há várias coincidências entre autor e narrador que servem tanto para despistar o leitor como para construir a ideia do duplo.

Com a transformação do autor em uma figura midiática, que não é mais “de papel”, como na concepção barthesiana, o leitor acaba construindo uma imagem do escritor através de dados biográficos informados pela mídia em entrevistas, blogs, etc. Assim, torna-se fácil para o leitor saber, por exemplo, que Bernardo Carvalho é jornalista e bisneto de Marechal Rondon, dados que coincidem com o narrador de **Nove Noites**: “Meu pai me fizera o favor de anunciar que eu era bisneto do Marechal Rondon por parte de mãe” (CARVALHO, 2002, p. 66). Bernardo

Carvalho convivera com os índios na infância, como atesta a foto na orelha do livro, assim como o narrador: “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” (CARVALHO, 2002, p. 60).

Flávio Carneiro observa que “ao colocar na orelha do livro uma foto sua, aos seis anos de idade, de mãos dadas com um índio no Xingu, e ao montar o narrador com alguns dados autobiográficos, Bernardo Carvalho recria sua própria imagem, agora espelhada” (2005, p. 143). O autor desdobra-se no narrador através de um jogo de espelhos e, ao criar versões de si, vai se autocriando na medida em que narra, ou seja, cria o seu próprio duplo. Em outras palavras, pode-se considerar que o narrador é o alter ego do autor. De acordo com o próprio autor, Bernardo Carvalho, a foto da orelha do livro “tem um sentido ilustrativo, de dar mais veracidade para algo totalmente inverossímil. Serve para aumentar a ambiguidade.” E completa: “É meio clichê falar isso, mas todos os meus livros têm esse problema com a identidade, com o que significa ser um indivíduo”.⁵

A trama de **Nove Noites** vai sendo tecida através de duplicidades que criam um clima de incerteza durante todo o livro. Ao misturar dados autobiográficos e ficcionais através de um jogo autoficcional, como vimos, o autor provoca no leitor uma sensação de desnorteamento por não conseguir delimitar a fronteira entre realidade e ficção, desnorteamento refletido pelo próprio narrador:

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 (CARVALHO, 2002, p. 157).

À duplicidade realidade/ficção, justapõe-se outra: verdade/imaginação. Uma das marcas da ficção pós-utópica é a mudança de relação com a noção de verdade, ou seja, o homem contemporâneo já não acredita em uma verdade una, absoluta. Os narradores de Bernardo Carvalho reforçam tal ideia e, na

⁵ CARVALHO, Bernardo. Entrevista a Rodrigo Alves. As armadilhas de Bernardo Carvalho. Veredas, nº 84, dez/2002.

impossibilidade de atingir a verdade, criam versões para substituí-la, o que permite, mais uma vez, a entrada do duplo, entendido aqui como algo no campo da ambiguidade, que rege os tempos pós-utópicos. A imaginação substitui a verdade final e o narrador oferece ao leitor a possibilidade de criar também a sua versão: “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).

O narrador em itálico também mistura imaginação e realidade: “**O que eu sei é o que ele me contou e o que imaginei**” (p. 122). Assim, os relatos de ambos os narradores são ambíguos, o que os coloca sob suspeita, traduzindo uma característica da narrativa contemporânea, em que os narradores não são confiáveis e não oferecem ao leitor uma saída, não correspondendo às expectativas. Já no início da narrativa o leitor é advertido de que “vai entrar numa terra em que a verdade e a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram até aqui” (p. 07) e de que o testamento foi deixado para quando ele vier “e deparar com a incerteza mais absoluta” (p. 09).

O personagem Buell Quain pode ser considerado um modelo do homem desdobrado, em constante conflito pela busca do “eu”, que acaba se convertendo no encontro com o “outro eu”, como se observa nos trechos abaixo:

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: “Pra 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.
(...)

Também demorei a entender o que ele queria dizer com aquilo, o que havia de mais terrível nas suas palavras: que, ao contrário dos outros, vivia fora de si. Via-se como um estrangeiro e, ao viajar, procurava apenas voltar para dentro de si, de 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 (CARVALHO, 2002, p.111/112).

Se para o narrador Manuel Perna o antropólogo pretendia “voltar para dentro de si”, para o outro narrador, “era então uma fuga de si mesmo, do duplo que

o mataria na eventualidade de uma nova crise, que se aproximava” (CARVALHO, 2002, p. 122). A concepção de duplo é de que se trata de uma experiência de subjetividade e, ao deparar com o seu outro eu, com o “duplo que o mataria” e que estava no seu “campo de visão”, Quain, assim como William Wilson no conto de Poe, se destrói: “Venceste e eu pereço. Mas daqui para frente também tu estarás morto. Morreste para o mundo, para o céu e para a esperança! Existias em mim. Olha bem agora para a minha morte, e nessa imagem, que é a tua, verás o teu próprio suicídio!” (POE, 2008, p. 253).

Sendo o outro, conforme a concepção freudiana, aquele que ao mesmo tempo se apresenta familiar e estranho, vemos no índio uma representação da alteridade em **Nove Noites**. Ao estudar os indígenas, Buell Quain procurava estudar aquele que estaria aparentemente próximo, porém, distante e, para completar a natureza ambígua que perpassa a narrativa, sente atração e repulsa por eles. O mesmo ocorre com o narrador. Cabe ressaltar que o índio retratado em **Nove Noites** é bem diferente daquele idealizado na literatura brasileira, principalmente a romântica. A figura do índio aqui não é romantizada; ele não é visto como vítima do homem branco, mas retratado sem maniqueísmos, em toda sua complexidade, revelando um sentimento de impenetrabilidade em mundos tão diversos culturalmente, já que “toda cultura tenta defender a sua identidade e originalidade por resistência e oposição ao outro” (CARVALHO, 2002, p. 52/53).

A relação de Quain com os indígenas não está definida pela simpatia, mas pelo conflito: “nada lhe podia causar maior repulsa do que ter que viver como os índios, comer sua comida, participar da vida cotidiana e dos rituais, fingindo ser um deles” (CARVALHO, 2002, p. 55). Por outro lado, apesar da repulsa, também há um sentimento de identificação: “Agora, quando penso nas suas palavras cheias de entusiasmo e tristeza, 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” (CARVALHO, 2002, p. 57).

Assim, se anteriormente já havíamos mencionado a identificação entre o narrador e Buell Quain, tal identificação se estende também entre este e o indígena, e ainda entre o narrador e o indígena. Entretanto, se entre o narrador e o antropólogo há um “reconhecer-se” consciente, ou seja, a intenção de “unir-se ao outro”, o mesmo não ocorre entre este e o indígena: “tinha horror da ideia de ser

confundido com as culturas que observava” (CARVALHO, 2002, p. 55). Quain tinha horror da ideia de que o “eu” e o “outro” pudessem se fundir. Entretanto, somente a aproximação com o outro levaria ao autoconhecimento, haja vista a clássica afirmação de Rimbaud tomada por empréstimo no título deste estudo.

No tema do duplo, o eu não encontra a si, mas o outro, que é denominado por Anne Richter (*apud* LAMAS, 2004, p. 63) um estranho “íntimo e desnorteante”. Procurar-se, portanto, implica deparar-se com o outro, o duplo, a identidade cindida. A narrativa de **Nove Noites** é construída (e desconstruída) através do outro. Buell Quain, conforme analisado por Manuel Perna, “se matou para sumir de seu campo de visão, para deixar de se ver” (p. 111/112), ou seja, para livrar-se do outro, do duplo que o perseguia. Já o narrador principal vê no antropólogo, o outro, uma maneira de encontrar sua identidade.

Se a antropologia pode ser considerada a ciência que estuda o outro, no romance em questão, o antropólogo que é o objeto de estudo. Ao vir para o Brasil com a finalidade de estudar o outro, Quain parece estar fugindo de si mesmo. Já o narrador, ao pesquisar a existência de Buell Quain, pretende entender sua própria existência. O leitor, por sua vez, também passa a desenvolver o papel do antropólogo, tentando desvendar, junto com o narrador, este outro que não quer ser revelado. Identidade (o mesmo) e alteridade (o outro) se apresentam não como conceitos opostos, mas complementares.

A intertextualidade presente em **Nove Noites** também nos leva à temática do duplo. O narrador, ao relatar os momentos que passara no hospital com o pai, comenta uma ocasião em que um rapaz lê, para o doente que se encontrava no leito ao lado, **O companheiro secreto**, de Joseph Conrad, segundo o narrador, um dos seus contos preferidos na adolescência. Este conto de Conrad narra a história de um jovem capitão que esconde em sua cabine um fugitivo que havia matado um homem. Entre ambos, surge uma crescente identificação; o capitão se sente na pele do outro, seu duplo:

Ainda pude vislumbrar um lampejo do meu chapéu branco deixado para trás, marcando o lugar onde o companheiro secreto da minha cabine e dos meus pensamentos, como se fosse o meu **segundo eu**, havia imergido na água para cumprir a sua pena: um homem livre, um nadador orgulhoso dando braçadas rumo a um novo destino (CARVALHO, 2002, p. 143- grifo nosso).

Ao citar esse conto no romance, Bernardo Carvalho nos dá uma pista daquele que é um dos pontos centrais da obra: o duplo. O narrador passa a insistir na ideia de que o velho doente para quem o conto era lido, o “companheiro secreto” de seu pai no hospital, na verdade, também fora um “companheiro secreto” de Buell Quain. E, mais uma vez, coloca sua própria narrativa sob suspeita: “em momento algum deixei de desconfiar da possibilidade, ainda que pequena, de uma confusão ou de um delírio da minha parte” (CARVALHO, 2002, p. 153).

A narrativa de Bernardo Carvalho não oferece ao leitor uma saída, uma verdade, o que a torna condizente com o mundo pós-utópico, em que não há certezas e torna-se “indispensável duvidar, disputar, desconfiar, debater” (KRAUSE, 2004, p. 58). De acordo com Sílvia Regina Pinto,

Em Nove Noites, como os relatos preferem assumir o real como simulação, o leitor se descobre transportado para um mundo que parece realista, porque regido pelas mesmas regras e princípios que o mundo real, o que na verdade é apenas uma “pista falsa”, porque houve uma destruição da autonomia referencial daqueles princípios e regras criando-se um deslocamento na retina da realidade. A performance destes narradores encontra-se na capacidade de construir armadilhas ilusórias que jogam com o real, simulam, mas não deixam que ele seja realmente captado (2003, p. 93/94).

Bernardo Carvalho, ao misturar realidade e ficção, nos remete à própria literatura, em que imaginação e ficção adquirem um caráter de realidade. E em sua condição de “enganadora imitação da realidade” (LAMAS, p. 50), a literatura torna-se, ela própria, um duplo. Cabe ao leitor preencher as lacunas existentes na narrativa. Cabe ao leitor interpretar as ambiguidades, mecanismos de construção do duplo. A obra de arte, segundo Wolfgang Iser, “dá satisfação ao receptor apenas quando ele participa da solução e não se limita a contemplar a solução já formulada” (1996, p. 95). E, lembrando as palavras do narrador de Dom Casmurro, “assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas” (ASSIS, 1988, p. 113).

Referências

BRAVO, N. F. Duplo. In: BRUNEL, P. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro, José Olympio, 2005.

CARNEIRO, F. Das vanguardas ao pós-utópico: ficção brasileira no século XX e O duplo retorno. In: _____. **No país do presente: ficção brasileira do século XXI**.

Rio de Janeiro, Rocco, 2005.

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

FREUD, S. O estranho. In: **História de uma neurose infantil e outros trabalhos**. Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Volume XVII. Rio de Janeiro, Imago, 1976.

ISER, W. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Rio de Janeiro, Editora 34, 1996.

KLINGER, D. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. Tese de doutorado em Letras. Literatura comparada. Rio de Janeiro, UERJ, 2006.

KRAUSE, G. B. **A ficção cética**. São Paulo, Annablume, 2004.

LAMAS, B. S. **O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em literatura e psicologia**. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004.

MACHADO DE ASSIS, J. M. **Dom Casmurro**. Belo Horizonte, Garnier, 1988.

_____. **Obra completa. Volume II. Conto e Teatro**. Rio de Janeiro, José Aguilar LTDA, 1959.

MELLO, A. M. L. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, F. & CAMPOS, M. do C. **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre, Editora Sagra Luzzatto, 2000.

PINTO, S. R. Desmarcando territórios ficcionais: aventuras e perversões do narrador. In: NUÑEZ, C. F. P. (org). **Armadilhas ficcionais. Modos de desarmar**. Rio de Janeiro, 7Letras, 2003.

POE, E. A. **Willian Wilson**. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

ROSA, G. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1972.