

ANDREA APARECIDA MACHADO

**A QUESTÃO POLICIAL NO ROMANCE *NOTTURNO INDIANO*
DE ANTONIO TABUCCHI**

**SÃO PAULO
2006**

ANDREA APARECIDA MACHADO

A QUESTÃO POLICIAL NO ROMANCE *NOTTURNO INDIANO*

DE ANTONIO TABUCCHI

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Literatura Italiana, Programa de Pós-Graduação em Literatura Italiana da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Andrea Giuseppe Lombardi

**SÃO PAULO
2006**

Aos meus pais, Dora e Domingos,
pelo apoio incondicional.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e irmãos, pelo apoio e incentivo, por tudo que as palavras não abarcam.

Ao feliz encontro com Andrea Lombardi, meu orientador, pelo muito que aprendi nestes anos de estudo. Pela sua generosidade, paciência, estímulo, dedicação, amizade, enfim, por não medir esforços.

A Ernani Fritoli, mestre e amigo querido, por tudo que aprendi em suas aulas durante a graduação, na UFPR. Pelo apoio no momento em que decidi iniciar este estudo e pela força, disponibilidade, apoio, enfim, pelo olhar atento e revisão deste estudo no momento de sua conclusão.

À Vanessa Lourenço, amiga querida, e seus pais pelo carinho com que me receberam em sua casa.

Ao CNPq, pela bolsa de estudos.

“L’India è misteriosa per definizione,
ma l’enigmistica non è il mio forte, mi
eviti sforzi inutili.”
(Notturmo Indiano)

SUMÁRIO

RESUMO	07
ABSTRACT	08
RIASSUNTO	09
INTRODUÇÃO	10
Preparativos para a viagem...	
1. Assassinato na Índia	15
2. O modelo policial	43
2.1. O narrador confessou.....	46
2.2. Tudo começou com uma carta.....	46
2.3. Quem viaja tem muito o que ouvir... e contar.....	50
3. Assassinato na Índia	55
3.1. “Méfiez-vous des morceaux choisis”.....	61
3.2. O jogo do reverso e o sentimento do contrário.....	66
3.3. Ficção e crítica.....	69
CONCLUSÃO	76
Uma viagem à procura de alguém que se perdeu...	
REFERÊNCIAS	79

RESUMO

Este estudo consiste em uma análise dos elementos e estratégias constitutivos da prosa de Antonio Tabucchi, especificamente observados no romance *Notturmo Indiano*. O romance apresenta-se sob a forma de uma viagem em busca de alguém que se perdeu na Índia, sugerindo uma questão policial. A questão policial será enfocada em consonância como o método investigativo, que se insinua por todo corpo textual, e a sua relação com o desvio de um capítulo. Margeado pela reversão entre ficção e crítica este romance breve afirma-se como referência ilusória que mascara, mas não esconde, as outras vozes que se insinuem na narrativa.

1. viajante, 2. romance policial, 3. ilusão, 4. jogo do reverso, 5. ficção e crítica.

ABSTRACT

The present study is an analysis of the elements and strategies which constitutes Antonio Tabucchi's prose, specifically observed in the novel *Notturmo Indiano*. The novel's plot is about a journey in which a search for somebody who got lost in India suggests a detective question. This detective story will be treated in consonance with the investigative method which is insinuated through the whole text, and its relation with the deviation of a chapter. Framed by the reverse between fiction and criticism, this short novel shows itself as an illusory reference that masks but does not hide the other voices which insinuate themselves into the narrative.

1. traveller, 2. detective story, 3. illusion, 4. reverse game, 5. fiction and criticism.

RIASSUNTO

Questo studio consiste in un'analisi degli elementi e strategie costitutivi della prosa di Antonio Tabucchi, specificamente osservati nel romanzo *Notturmo Indiano*. Il romanzo si presenta sotto la forma di un viaggio alla ricerca di qualcuno che si è perso in India, il che suggerisce una questione poliziesca. La questione poliziesca sarà trattata sotto l'insegna del metodo investigativo, che si insinua nell'intero corpo testuale, e il suo rapporto con la deviazione di un capitolo. Incorniciato dal rovesciarsi tra fiction e critica, questo romanzo breve si afferma come referenza illusoria che maschera ma non nasconde le altre voci che si insinuano nella narrativa.

1. viaggiatore, 2. romanzo giallo, 3. illusione, 4. gioco del rovescio, 5. fiction e critica.

INTRODUÇÃO

“(…) – per questi porti non saprei tracciare la rotta sulla carta né fissare la data dell’approdo. Alle volte mi basta uno scorcio che s’apre nel bel mezzo d’un paesaggio incongruo, un affiorare di luci nella nebbia, il dialogo di due passanti che s’incontrano nel viavai, per pensare che partendo di lì metterò assieme pezzo a pezzo la città perfetta, fatta di frammenti mescolati col resto, d’istanti separati da intervalli, di segnali che uno manda e non sa chi li raccoglie. Se ti dico che la città cui tende il mio viaggio è discontinua nello spazio e nel tempo, ora più rada ora più densa, tu non devi credere che si possa smettere di cercarla.”

(Ítalo Calvino, *Le città invisibili*)

Preparativos para a viagem...

Antonio Tabucchi nasceu em 1943, na cidade de Pisa, onde se formou em Letras Modernas e dedicou-se aos estudos de Literatura Portuguesa. É, na Itália, notabilizado tradutor e crítico da obra de Fernando Pessoa e professor de Literatura Portuguesa na Universidade de Siena. Casado com Maria José Lancastre, uma portuguesa, também teórica da Literatura, a sua relação com a língua e cultura portuguesas é estreita e intensa. Seu primeiro romance é de 1975 e entre ficção e crítica somam-se mais de 25 livros publicados e traduzidos para várias línguas.

O vínculo com o ambiente português facilitou o acesso à nossa Literatura que aconteceu com a tradução do livro *Zero* de Ignácio Loyola de Brandão em 1974, quando as editoras brasileiras recusaram-se a publicar o livro, por medo da censura que na época era bastante incisiva. Mas o contato mais estreito com a nossa Literatura aconteceu, de fato, com a tradução para o italiano do livro de Carlos Drummond de Andrade, *Sentimento do Mundo*.

A atividade como teórico da literatura está implícita em sua obra de ficção e nos remete a uma tradição italiana de teóricos-ficcionistas como Ítalo Calvino e Umberto Eco. A cultura portuguesa e a relação com a obra de Fernando Pessoa são questões que transparecem em seus livros, seja em maior ou menor grau.

O *Notturmo Indiano* foi lançado em 1984. Um romance breve de apenas 109 páginas, porém denso de questões.

O romance apresenta-se sob forma de uma viagem e tem como cenário ideal, para situar a sua história, a Índia misteriosa e a sua cultura que naturalmente nos exerce fascínio e curiosidade. O oriente, que de início era reduzido à Índia e terras bíblicas, faz parte de uma geografia imaginária construída pelo pensamento ocidental. Este lugar imaginado incidiu diretamente na literatura que passou a criar histórias sobre este vasto e complexo universo, à revelia ou além de qualquer correspondência, ou falta de, com um oriente “real”.¹

A viagem é evocada, em literatura, como imagem e metáfora de um processo criativo e crítico que vai além da idéia de um percurso, já que se pode escolher o percurso, mas não as aventuras que ocorrem durante a viagem. Ela pode significar o contato com o inesperado, com a origem (o passado), com a direção, com o desvio e com o nomadismo da escrita ou ainda a conjugação de todas essas questões.

De acordo com Maria Corti², tudo começa com o que Gracq chama de: “La trace sinueuse du voyage de l’auteur à travers le désert des pages blanches”³, ou seja, atrás da escolha da direção textual definitiva existem os fantasmas que o autor encontrou e recusou, soluções que acabaram no limbo silencioso da literatura e continuarão a existir independente do viajante, “mundos possíveis” que

¹ SAID, Edward W. *Orientalismo – o oriente como invenção do ocidente*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

² CORTI, M. *Il viaggio testuale*. Torino: Einaudi, 1978.

³ “O traço sinuoso da viagem do autor através do deserto das páginas brancas.” *Ibid.*, p. 5.

circulam em torno do texto atualizado, cada um deles com a sua própria coerência, diversos possíveis estados de coisas e diversos possíveis cursos de eventos.

Calvino diz o seguinte a respeito da obra de Vittorini: “ogni romanzo (...) ha come forma mitica quella del viaggio”⁴, o motivo da viagem faz-se simbólico enquanto “percurso de iniciação”. O ato e o percurso de iniciação se dão em dois níveis: o das diversas situações externas e internas vividas pelo autor, é a sua viagem em relação à própria obra.

As relações criadas no interior do texto nem sempre são previstas pelo escritor, são relações que nascem sem o seu controle, estão além de uma Lógica. Essa é uma das questões que mais atormenta os cientistas, porque em um determinado momento não se sabe se é o escritor quem dita as regras ou o próprio texto. O texto no fazer-se segue em direção a uma harmonia de relações que são suas e não da realidade, mas que no final giram em torno da realidade mudando a nossa gramática da visão das coisas.

Segundo o crítico Michael Riffaterre, a ilusão referencial é um processo que se colocará no interior de nossa experiência de literatura, e ainda que não possamos negar que exista uma realidade fora do universo das palavras, o texto será incondicionalmente auto-referencial; se nele houver referência externa ela remeterá a literatura.⁵

O caso mais sutil de reflexão metanarrativa é a metáfora da viagem projetada no texto como um jogo especular de onde nasce a *mise en abyme*.

⁴“Todo romance (...) tem como forma mítica aquela da viagem.” CALVINO apud CORTI. Op.cit., p. 6.

⁵ RIFFATERRE, M. A ilusão referencial. In: _____, et alii. *Literatura e realidade (que é o realismo?)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984. p. 99.

Outra questão relevante diz respeito à intertextualidade, o passado surge como um anúncio do futuro e o que era destinatário torna-se então emissor. Dentro das muitas ocorrências metafóricas do campo semântico da viagem, existe ainda aquela viagem que o leitor empreende no texto, além, é claro, da viagem do próprio texto dentro da cultura, da sociedade e da história.

O título do nosso romance sinaliza para o trajeto noturno do narrador, remete ao canto noturno de um pássaro e à composição musical de caráter melancólico que percorre o romance como um som ao fundo, quase imperceptível.

O percurso narrativo surge através da voz, em primeira pessoa, de um narrador-personagem que nos conduz nesta viagem cujo apelo visual é fortíssimo, dadas as minúcias descritivas; é quase como se pudéssemos vê-lo, ainda que seus traços pessoais não ganhem destaque na narrativa, percorrendo as ruas de uma cidade exótica na Índia. A investigação em torno de um desaparecimento é o ponto de partida de nossa viagem e tema do primeiro capítulo.

A estratégia comunicativa do romance, a investigação, colabora para uma leitura a partir de aspectos estilísticos que encontrariam correspondência no gênero policial. Na narrativa policial todos os detalhes são relevantes e têm uma rigorosa relação com o que está sendo investigado. O romance policial surgiu no século XIX, a partir das mudanças sociais ligadas a revolução industrial. Seu precursor e maior nome é Edgar Allan Poe.

O gênero policial, do ponto de vista literário, caracteriza-se pelo conservadorismo; de acordo com a crítica, a parcial utilização da técnica ou elementos do gênero não caracteriza o texto como policial legítimo. Considerado como literatura de massa, o gênero policial é definido pela fiel utilização de suas características, sem mudanças ou renovações. Segundo Todorov, “o romance

policial tem suas normas; fazer “melhor” do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer “pior” [grifos do autor].”⁶

Apesar do lugar à margem que sempre ocupou, na Itália não faltam exemplos, sobretudo a partir dos anos noventa, de uma proliferação de textos que utilizam elementos que remetem diretamente ao policial. Entre esses escritores: Gadda, Sciascia, Eco e, é claro, Tabucchi. O mecanismo policial e outras questões que remetem ao gênero, no romance, serão o tema de nosso segundo capítulo.

No terceiro e último capítulo, nossa atenção recairá sobre a discussão em torno do desvio de um capítulo e o seu significado para o romance. A teoria tabucchiana do *jogo do reverso* que engendra o romance em consonância com o *sentimento do contrário* de Pirandello. E ainda a reversão entre crítica e ficção que circunda todo o texto.

⁶ TODOROV, T. Tipologia do romance policial. In: *A estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

1. Desaparecimento na Índia

“Probabilmente non sono un buon detective. Vede, sono sempre stato attratto da storie che si presentano come sciarade, da storie incongrue, difficili da collegare in un nesso logico, ma la mia capacità di indagine si arresta ad un certo punto. Forse la mia è una sotterranea sfiducia nella ragione, o magari una forma di pavidità, un’incapacità di andare fino in fondo. O forse, chissà, penso che le cose sono sempre un po’ misteriose e che cercare di capirle del tutto è una nostra illusione o una nostra superbia”
(Antonio Tabucchi)⁷

A questão policial é um aspecto que se insinua na estrutura do romance *Notturmo indiano*,⁸ sobretudo pela forma enigmática com que o narrador-protagonista conduz a narrativa. Mas não se trata de um romance policial tradicional que começa com um assassinato, esta é a história de uma viagem em busca de alguém que misteriosamente desapareceu, ou se perdeu, na Índia. O paratexto é formado de uma epígrafe, uma nota⁹ e um roteiro da viagem que aparece como uma informação à parte, ou um irônico alerta para que o leitor não se perca nesta viagem. O roteiro surge sob o seguinte título:

Indice dei luoghi di questo libro¹⁰

1. Khajuraho Hotel. Suklaji Street, senza numero, Bombay.
2. Beach Candy Hospital. Bhulabai Desai Road, Bombay.
3. Taj Mahal Inter-Continental Hotel. Gateway of India, Bombay.
4. Railway’s retiring Rooms. Victoria Station, Central Railway, Bombay. Pernottamento con il biglietto ferroviario valido oppure con l’Indrail Pass.
5. Taj Coromandel Hotel. 5 Nungambakkam Road, Madras.
6. Theosophical Society. 12 Adyar Road, Adyar, Madras.
7. Autobus-Stop. Strada Madras-Mangalore, 50 km. Circa da Mangalore, località ignota.
8. Arcebispado e Colégio de S. Boaventura. Strada Calangute-Panaji, Velha Goa.
9. Zuari Hotel. Swatanrya Path, senza numero, Vasco da Gama, Goa.
10. Spiaggia di Calangute. 20 km. Circa da Panaji, Goa.
11. Mandovi Hotel. 28 Bandodkar Marg, Panaji, Goa.
12. Oberoi Hotel. Bogmalo Breach, Goa.

⁷ TABUCCHI, A. Entrevista com Tabucchi. Disponível em: <http://members.xoom.it/Manolito/Tabucchi/Tabucchi.index.htm>. Acesso em: jan. 2002. Site não mais disponível na Word Wide Web.

⁸ TABUCCHI, A. *Notturmo Indiano*. Palermo: Sellerio, 2002.

⁹ A epígrafe e a nota serão retomadas em outro momento.

¹⁰“Índice de lugares deste livro.” Ibid., p.11. (Tradução nossa. Todas as traduções efetuadas neste trabalho são de nossa autoria.)

O roteiro indica as cidades, os hotéis e outras localidades e seus respectivos endereços por onde o narrador passará. Ao todo serão 12 noites, cada uma em um lugar diferente. A narrativa inicia-se com o narrador dentro de um táxi nas ruas de Bombaim, Índia, descrevendo o taxista como um tipo suspeito:

“Il tassista aveva una barba a pizzo, una reticella sui capelli e un codino legato con un nastro bianco. (...) L'uomo correva troppo forte per il mio temperamento e suonava il clacson con ferocia. Mi parve che sfiorasse i pedoni di proposito, con un sorriso indefinibile che non mi piaceva. Alla mano destra portava un guanto nero, e anche questo non mi piacque.”¹¹

A descrição do taxista tem tantos detalhes que nos leva a pensar que há uma razão pertinente para essa descrição e que realmente devemos suspeitar, sobretudo, porque ele destacou a luva negra que o taxista usava e mostrou-se incomodado com o fato. Na seqüência, ele informou que tinha em mãos um guia turístico intitulado: *India, a travel survival kit* - que ele comprou em Londres, apenas por curiosidade, porque achou que o guia trazia informações bizarras e à primeira vista supérfluas sobre a Índia, mas que mais tarde se mostrariam úteis. Esta declaração remete a um passado do narrador e nos alerta de que ele controla as informações conforme lhe convêm. Ainda no táxi, ele disse que não conhecia Bombaim, mas ainda assim foi capaz de perceber, utilizando-se de um mapa da cidade, que o taxista estava andando na direção oposta àquela de seu destino. Nessa seqüência entrou o discurso direto do taxista intercalado com as impressões do narrador :

“L'albergo che mi ha detto è in un quartiere miserabile”, disse affabilmente, “e la merce è di cattiva qualità, i turisti che vengono a Bombay per la prima volta finiscono spesso in luoghi poco raccomandabili, la porto in un albergo adatto a un signore come lei”. Sputò dal finestrino e fece un ammicco. “E con merce di prima scelta”. Esibì un sorriso viscido di grande complicità, e questo mi piacque ancora meno.”¹²

¹¹“O taxista usava cavanhaque, redinha no cabelo e um pequeno rabo de cavalo amarrado com uma fita branca. (...) O homem corria muito para o meu temperamento e buzina irritadamente. Pareceu-me que quase esbarrasse nos pedestres de propósito, com um sorriso indefinível que não me agradava. Na mão direita usava uma luva preta e isso também não me agradou.” Ibid., p.13.

¹²<<“O hotel do qual me falou fica em um bairro miserável”, disse afavelmente, “e a mercadoria é de qualidade ruim, os turistas que vêm a Bombaim pela primeira vez acabam frequentemente em lugares pouco recomendáveis, vou levá-lo a um hotel à altura de alguém como o senhor.” Cuspiu pela janela e fez um aceno. “E com mercadoria de primeira.” Exibiu um sorriso repugnante com grande cumplicidade, e isso me agradou ainda menos.” >>Ibid., p.14.

As impressões do narrador acentuaram as atitudes do taxista; que razões o fariam deliberadamente escolher outro hotel que não o que o narrador queria, ele estava mal intencionado ou o bairro era mesmo perigoso?

O narrador desconfiado das atitudes do taxista resolveu descer do táxi mesmo sem que o taxista parasse o carro; Ele explicou que foi fácil já que a única bagagem que carregava era uma pequena mala de mão. Em seguida, pegou uma outra condução e ao anoitecer chegou ao bairro: *Quartiere delle Gabbie*. Sobre o bairro, ele disse que já o conhecia através de fotos de um fotógrafo conhecido, mas:

“Il “Quartiere delle Gabbie” era molto peggio di come me lo ero immaginato. Lo conoscevo attraverso certe fotografie di un fotografo celebre e pensavo di essere preparato alla miseria umana, ma le fotografie chiudono il visibile in un rettangolo. Il visibile senza cornice è sempre un'altra cosa. E poi quel visibile aveva un odore troppo forte. Anzi, molti odori.”¹³

Quando chegou ao bairro estava anoitecendo e finalmente chegou ao seu destino, o hotel Khajuraho, e as suas impressões foram as seguintes:

“La hall, se così si può chiamare, aveva però solo un'aria equivoca senza essere sordida. Era una piccola stanza in penombra con un banco alto come i banconi dei pubs inglesi, ad ogni lato del banco c'erano due paralumi rossi e dietro c'era una donna anziana. Aveva un sari vistoso e le unghie laccate di blu, dall'aspetto avrebbe potuto essere europea, anche se sulla fronte portava uno dei tanti segni delle donne indiane. Le mostrai il mio passaporto e dissi che avevo riservato per telegramma. Lei fece un cenno di assenso e si mise a ricopiare i miei dati anagrafici con ostentata diligenza, poi mi girò la scheda perché la firmassi.”¹⁴

¹³“O “Bairro das Gaiolas” era muito pior do que o imaginava. Conhecia-o através de algumas fotografias de um fotógrafo célebre e achava que estava preparado para a miséria humana, mas as fotografias encerram o visível em um retângulo. O visível sem moldura é sempre uma outra coisa. Mesmo porque o visível ali tinha um odor forte. Aliás, muitos odores.” Id., ibid.

¹⁴“O hall, se é que se pode chamar assim, tinha porém um ar equivocado sem, no entanto, parecer sórdido. Era um cômodo pequeno em penumbra, com apenas um balcão alto como os balcões dos pubs ingleses, e em cada lado do balcão havia duas luminárias vermelhas e atrás estava uma senhora idosa. Usava um sari vistoso e as unhas pintadas de azul, pela sua aparência poderia ser européia, ainda que sob a testa usasse um dos muitos sinais das mulheres indianas. Mostrei a ela o meu passaporte e disse que tinha feito uma reserva por telegrama. Ela fez um sinal de consento e começou a copiar os meus dados pessoais com ostentada eficiência e depois virou a ficha para que eu pudesse assinar.” Ibid , p.16.

Nessa seqüência, ele descreveu todas as suas impressões sobre o hotel, sobre a senhora que o atendeu na recepção e chamou a atenção para um fato: até este momento ele não revelou seu nome e deu a impressão de que não deseja revelar. Em outro momento, o narrador reage novamente de maneira suspeita à presença de dois jovens que estavam na portaria do hotel:

“Sul divanetto dell’angolo, vicino alla porta d’ingresso, stavano seduti due giovanotti molto scuri, vestiti all’occidentale, con i pantaloni a zampa d’elefante. Sembrarono non accorgersi di me, ma io sentii immediatamente un certo disagio.”¹⁵

Ele deixou a impressão de que estava com medo e que escondia alguma coisa ou se escondia de alguém. Mais tarde, após jantar no restaurante do hotel, ele parou na recepção e a senhora, que atentamente separava pedrinhas coloridas sobre um espelho, sutilmente lhe deu algumas informações que a princípio ele não entendeu; mas em seguida percebeu que ela estava falando das prostitutas do hotel e, nesse momento, ele tirou do bolso uma carta, mostrou a assinatura e disse: “Voglio una ragazza che si chiama Vimala Sar.”¹⁶ Ela respondeu que Vimala Sar não trabalhava mais ali e sugeriu outras mulheres, mas ele insistiu deixando uma nota de vinte dólares.

Ainda incomodado com a presença dos dois jovens, quando estava voltando para o quarto ele disse ter sido inspirado pelo medo a dizer em voz alta: “La mia ambasciata sa che sono qui.”¹⁷ Depois, retornou ao quarto, adormeceu e só acordou com as batidas na porta: a mulher se apresentou como Vimala Sar.

É no encontro com Vimala Sar que algumas questões começaram a se esclarecer. De acordo com o diálogo entre os dois, Vimala teria escrito ao narrador depois de ter encontrado seu endereço na agenda de um homem com quem ela

¹⁵“No sofá do canto, próximo a porta de entrada, estavam sentados dois jovens muito escuros, vestidos como ocidentais, com calças boca de sino. Pareciam não ter me notado, mas eu senti imediatamente um certo desconforto.” Ibid., p.17.

¹⁶“Quero uma moça que se chama Vimala Sar”. Id., ibid.

¹⁷“A minha embaixada sabe que estou aqui.” Ibid., p.18.

tinha uma relação amorosa e que se chamava Xavier. Segundo ela, Xavier tinha mudado, estava doente, tornara-se mal e ainda ficou muito irritado quando soube que ela tinha escrito a carta. Ela explicou que só escreveu porque sabia que durante um tempo os dois haviam sido amigos.

O narrador começou então a questionar as circunstâncias que envolveram o desaparecimento de Xavier. Vimala revelou que Xavier chegou a Bombaim cerca de um ano antes e que vinha de Goa, lugar onde fazia um tipo de comércio que ela não soube explicar o que era. Ela não conseguiu lembrar de nenhum nome que pudesse ajudar na busca, lembrou-se apenas das cartas que vinham de Madras. Ele insistiu nas perguntas para descobrir quem enviava as cartas:

<<“A volte sembrava indifferente a tutto”, disse, “anche a me.” “L’unica cosa che lo interessavano un poco erano le lettere di Madras, ma poi il giorno dopo ritornava uguale.” Quali lettere? “Le lettere di Madras”, disse lei con ingenuità come se fosse un’informazione sufficiente. “Ma di chi”, insistetti, “chi gli scriveva?” “Non lo so”, disse, “una società, non ricordo, non me le ha mai fatte leggere.”>>¹⁸

Mas o narrador não se conformou com as informações superficiais que Vimala lhe deu e insistiu até que ela finalmente lembrou-se do nome de uma sociedade – “Theosophical Society”. Vimala acreditava que Xavier respondia às cartas já que ele passava horas escrevendo, mas acrescentou que um dia ele simplesmente queimou tudo. Segundo o narrador estava amanhecendo quando Vimala foi embora.

O segundo capítulo iniciou-se com o narrador no meio de um diálogo com um médico do hospital de Bombaim, lugar onde o narrador buscava pistas sobre o amigo Xavier, que segundo Vimala Sar encontrava-se doente pouco antes de desaparecer. Foi durante esta conversa que o narrador começou a traçar um perfil de Xavier, ainda que vago.

¹⁸<<“Às vezes parecia indiferente a tudo”, disse, “até a mim.” “As únicas coisas que o interessavam um pouco eram as cartas de Madras, mas no dia seguinte continuava tudo igual.” Que cartas? “As cartas de Madras”, disse ela ingenuamente como se fosse uma informação suficiente. “Mas de quem?”, insisti, “quem lhe escrevia?” “Não sei”, disse, “uma sociedade, não lembro, nunca deixou que eu as lesse.”>> Ibid., p.21.

Segundo o narrador, o amigo Xavier Janata Pinto, “è un portoghese che si è perduto in India”¹⁹, é o que ele respondeu quando perguntado pelo médico se Xavier era missionário. E o médico então acrescentou “In India si perde molta gente (...) è un paese fatto apposta per questo.”²⁰ Mais adiante, o médico perguntou se o narrador possuía uma fotografia de Xavier e ele então refletiu um pouco e depois respondeu:

“Era una domanda semplice e pratica, ma io inciampai nella risposta, perché anch’io sentii il peso della memoria, e nello stesso tempo la sua inadeguatezza. Cosa si ricorda di un viso, in fondo? No, non avevo una fotografia, avevo solo il mio ricordo: e il mio ricordo era solo mio, non era descrivibile, era l’espressione che io avevo del volto di Xavier. (...) “è un uomo alto quanto me, magro, con i capelli lisci, ha circa la mia età, a volte ha un’espressione come la sua, dottore, perché se sorride sembra triste.”²¹

O narrador deu uma vaga descrição e então começou a relatar suas impressões sobre o ambiente em que se encontrava com o médico. Segundo ele, era uma sala escura sem muitos móveis e poucos objetos entre os quais um relógio que marcava sete horas, mas o médico o alertou que o relógio estava parado e que era meia-noite. A idéia de que o hospital parou em outro tempo remete a um tempo anterior e falso.

O médico perguntou por que ele estava procurando no Hospital de Bombaim e ele respondeu que foi uma informação que recebeu de uma prostituta no hotel Khajuraho, onde estava hospedado e mais adiante acrescentou que preferia hospedar-se cada noite em um hotel diferente, por isso carregava pouca bagagem, apenas uma pequena mala. O médico sugeriu então o Taj Mahal para a próxima noite, depois que o narrador mencionou a intenção de se hospedar em

¹⁹ “é um português que se perdeu na Índia.” Ibid., p.23.

²⁰ “Na Índia se perde muita gente (...) é um país feito propositadamente para isso.” Id., ibid.

²¹ << Era uma pergunta simples e prática, mas eu tropecei na resposta, porque eu também senti o peso da memória, e ao mesmo tempo a sua inadequação. O que se lembra de um rosto, realmente? Não, não tinha uma fotografia, tinha apenas uma lembrança: e a minha lembrança era apenas minha, não era algo que se pudesse descrever, era a impressão que eu tinha do rosto de Xavier. (...) “é um homem alto como eu, magro, com cabelos lisos, tem aproximadamente a minha idade, às vezes tem uma expressão como a sua, doutor, porque se sorri parece triste.”>> Ibid., p.25.

um hotel de luxo. O médico o convidou para segui-lo durante sua inspeção aos pacientes: “Se è ancora qui l’única maniera di trovarlo è andare a cercarlo.”²² Antes de aceitar, o narrador perguntou se poderia carregar a sua mala e eles seguiram então para examinar os pacientes.

O narrador foi descrevendo o ambiente, um corredor de tom azul melancólico, lençóis manchados, o chão preto de insetos; Neste momento o médico perguntou qual era a profissão de Xavier e o narrador declaradamente hesitou, mas respondeu:

<<Pensai di dire: “il traduttore simultâneo” che era quello che dovevo dire. E invece dissi: “scriveva dei racconti.” “Ah”, fece lui. “Stia attento, qui c’è un gradino. Di che cosa parlavano?” “Beh”, dissi io, “non saprei bene come spiegare, ecco diciamo che parlavano di cose non riuscite, di errori, uno ad esempio parlava di un uomo che passa la vita a sognare un viaggio e quando un giorno finalmente gli capita di poterlo fare, quel giorno si accorge di non avere più voglia di farlo”.>>²³

Para quem é o alerta sobre os degraus, para o narrador ou para nós leitores? Os dois continuaram a visitar as alas do hospital e visto que Xavier não se encontrava entre os enfermos, quando já estava amanhecendo, no final do capítulo e da inspeção, o médico finalmente revelou seu nome: <<“Io mi chiamo Ganesh”, disse, “come il dio allegro col viso d’elefante.” Anch’io gli dissi il mio nome prima di allontanarmi.”>>²⁴ Mais uma vez o narrador teve a oportunidade de revelar seu nome para nós leitores, no entanto, não revelou. Por quê?

No terceiro capítulo, o narrador chegou ao luxuoso hotel, Taj Mahal, que, segundo ele: “(...)non è un albergo: con le sue ottocento camere è una città dentro la città.”²⁵ Foi recepcionado por empregados disfarçados de marajá que

²²“Se ainda está aqui a única maneira de encontrá-lo é procurando-o” Ibid., p.27.

²³<<Pensei em dizer: “tradutor simultâneo” que era o que eu deveria ter dito. Mas ao invés disso eu disse: “escrevia contos.”

“Ah”, fez ele. “Cuidado, aqui tem um degrau. E sobre o que falavam?” “Bem”, disse eu, “não sei bem como explicar, digamos que falavam de coisas não alcançadas, de erros, um por exemplo falava de um homem que passa a vida a sonhar com uma viagem e quando um dia finalmente pode fazê-la, neste dia ele percebe que não sente mais vontade.”>> Ibid., p.28.

²⁴<<“Eu me chamo Ganesh”, disse, “como o deus alegre com o rosto de elefante.” Eu também disse o meu nome antes de afastar-me.>> Ibid., p.32.

²⁵“(…) não é um hotel: com seus oitocentos quartos é uma cidade dentro da cidade.” Ibid., p.34.

provavelmente também achassem que ele estava disfarçado, só que ao contrário deles, um rico disfarçado de pobre. Segundo ele, este julgamento fez com que eles se esforçassem para encontrar um quarto na área nobre do hotel e ele sentiu-se tentado a dizer que não estava ali por questões estéticas, mas apenas para dormir em um lugar descaradamente confortável. Finalmente quando chegou ao quarto, encontrou sua mala que, segundo ele, o havia precedido por caminhos misteriosos.

O dia estava amanhecendo e ele deitou-se e começou a recordar-se de um momento que envolveu ele, Xavier e duas mulheres, Isabel e Magda.

“(…) Ricordai le gite in macchina lungo le pinete, i nomi che ci eravamo dati, la chitarra di Xavier e la voce squillante di Magda che annunciava con ironica gravità, imitando gli imbonitori di fiere: signore e signori un po’ di attenzione, abbiamo con noi l’usignolo italiano! E io che stavo al gioco e attaccavo vecchie canzoni napoletane, imitando i gorgheggi antiquati dei cantanti di altri tempi, mentre tutti ridevano e applaudivano. Fra noi ero Roux, e mi ero rassegnato: iniziale di rouxinol, il portoghese usignolo. Ma detto così sembrava perfino un bel nome esotico, non c’era neppure da arrabiarsi. E poi percorsi le estati successive. Magda piangente, pensai, perché? Era forse giusto? E Isabel, e le sue illusioni? E quando quei ricordi assunsero contorni insopportabili, nitidi come se fossero proiettati da una macchina sulla parete, mi alzai e uscii dalla camera.”²⁶

E revelou que entre eles o chamavam Roux, as iniciais de rouxinol em português. Quando se levantou às quatro horas da tarde, ele desceu para o bar e quando voltou resolveu escrever uma carta para Isabel, mas desistiu ao perceber que a carta era para Magda.

“Scrisse a lungo, di getto, con passione, e le raccontai tutto. Le parlai di quei giorni lontani, e del mio viaggio, e di come i sentimenti riaffiorano col tempo. Le dissi

²⁶ “(…) Recordei os passeios de carro ao longo dos pinheiros, os nomes que nos demos, o violão de Xavier e a voz aguda de Magda que anunciava com irônico comedimento, imitando o apresentador de feras no circo: senhoras e senhores um pouco de atenção, conosco o rouxinol italiano! E eu que estava na brincadeira e começava a cantar velhas canções napolitanas, imitando o canto antiquado de outros tempos, enquanto todos riam e aplaudiam. Entre nós eu era Roux, e estava conformado: iniciais de rouxinol, em português. Mas dito assim é até mesmo um belo nome exótico, não tinha porque me aborrecer. E depois percorri os verões sucessivos. Magda chorando, pensei, por quê? Estava certo? E Isabel, e suas ilusões? E quando aquelas recordações assumiram contornos insuportáveis, nítidos como se fossem projetados por uma câmera na parede, me levantei e sai do quarto.” Ibid., p.35-36.

anche cose che non avrei mai pensato di dirle, e quando rilessi la lettera, con l'allegria inconsciente di chi ha bevuto a digiuno, mi accorsi che quella lettera in fondo era per Magda, l'avevo scritta a lei, certo, anche se diceva "Cara Isabel", e così la appallottolai e la lasciai nel portacenere (...)"²⁷

O quarto capítulo passa-se em um quarto dentro da estação de trem em Bombaim, a Victoria Station. O narrador, Roux, dividiu o quarto com um senhor, não nomeado, sobre o qual ele deu poucas características porque a pouca visibilidade que tinha vinha da mistura da luz azul sobre a porta do quarto com as luzes amarelas que vinham da janela criavam um efeito verde como se estivessem dentro de um aquário. Roux confessou que estava cansado e sonolento.

O diálogo entre os dois começou com um devaneio do senhor que iniciou o diálogo com a seguinte frase: "Che cosa ci facciamo dentro questi corpi"²⁸; a frase permaneceu suspensa por alguns segundos, pois Roux prestava atenção a um som longínquo que parecia uma oração ou um lamento solitário e sem esperanças; então quando o seu interlocutor menos esperava Roux disse: "Forse ci viaggiamo dentro"²⁹. O homem não esperava uma réplica e por isso não entendeu o sentido daquela frase meio solta, Roux então recuperou o sentido completando a frase: "Mi riferivo ai corpi", disse eu, "forse sono solo valigie, ci trasportiamo noi stessi"³⁰

Na seqüência Roux fez uma pergunta que ele mesmo chamou de absurda: "Lei conosce Mantegna?"³¹ e a seqüência de pergunta e resposta truncadas confirma o julgamento do narrador que por fim explica "Mantegna è un pittore, ma io non l'ho conosciuto, è morto da qualche secolo."³²

²⁷"Escrevi muito, com ímpeto, com paixão, e lhe contei tudo. Falei daqueles dias distantes, e da minha viagem, e de como os sentimentos ressurgem com o tempo. Disse também coisas que não pensei nunca em dizer, e quando reli a carta, com a alegria inconsciente de quem bebeu em jejum, percebi que aquela carta na verdade era para Magda, eu a escrevi para ela, claro, ainda que dissesse "Cara Isabel"; e então amassei e a deixei no cinzeiro." Id., Ibid.

²⁸"O que é que fazemos dentro destes corpos." Ibid., p.38.

²⁹"Talvez viajemos dentro" Id., Ibid.

³⁰"Referia-me aos corpos", disse eu, "talvez sejam apenas malas, somos nós a transportá-las." Ibid., p.39

³¹"O senhor conhece Mantegna?" Id., Ibid.

³²"Mantegna é um pintor, mas eu não o conheci, morreu há alguns séculos." Id., Ibid.

O homem disse ter vivido na Inglaterra, mas que também falava francês e, portanto, poderiam falar em francês se o narrador quisesse. Ao afirmar isso, o narrador diz que o homem usou um tom de voz neutra como se fizesse uma afirmação em frente ao balcão de atendimento de um órgão governamental, o que o narrador confessa ter-lhe desagradado. Mas por que algo assim o desagradaria? Ele estava fugindo de alguém, da polícia?

O homem que continuava a ouvir o lamento de fundo disse que se tratava de um jainista, os que choram pela maldade do mundo e confessou-se ele próprio um jainista. O senhor perguntou-lhe se era católico e ele respondeu que sim, que em um certo modo todos os europeus eram cristãos ou católicos: “(...)è praticamente la stessa cosa.”³³ E a discussão passou a ser o uso de alguns advérbios:

<<“Practically... actually”, disse “che parole curiose, le ho sentite tante volte in Inghilterra, voi europei usate spesso queste parole” (...) “non sono mai riuscito a stabilire se è per pessimismo o per ottimismo”, riprese, “Lei cosa ne pensa?” (...) a volte mi chiedo se è una parola che indica superbia o se invece vuol dire soltanto cinismo. E anche molta paura, forse. Lei mi capisce?”>>³⁴

Roux respondeu que a palavra ‘praticamente’ não queria dizer ‘praticamente’ nada, mas que no seu caso queria dizer medo. O homem respondeu ainda que Roux era muito inteligente, “ha avuto ragione di me e nello stesso tempo mi ha dato ragione, *praticamente*.”³⁵ Passado algum tempo, Roux ouviu o relógio da estação que batia meia-noite e neste momento cessou completamente o lamento distante.

Depois de algum tempo os dois retomaram a conversa que se tornou mais objetiva, a respeito do itinerário de cada um. O homem disse que ia a Varanasi e Roux disse que iria a Madras para ver uma igreja e depois a Goa para visitar uma

³³“è praticamente a mesma coisa.” Ibid., p.41.

³⁴<<“Praticamente... atualmente”, disse, “que palavras curiosas, as escutei muitas vezes na Inglaterra, vocês europeus usam habitualmente essas palavras” (...) “nunca consegui entender se é por pessimismo ou por otimismo”, retornou, “o senhor o que acha disso?” (...) às vezes me pergunto se é uma palavra que indica soberba ou o contrário quer dizer apenas cinismo. E também muito medo. O senhor me entende?” >>Ibid., ibid.

³⁵“deu-me razão e ao mesmo tempo ficou com a razão, *praticamente* [grifo do autor].” Ibid., p.41.

velha biblioteca: “vado a consultare una vecchia biblioteca: è per questo che sono venuto in India.”³⁶ O narrador não menciona explicitamente a procura por Xavier.

Foi a primeira vez que o narrador mencionou um outro motivo para a viagem que não a procura pelo amigo Xavier. Ele está mentindo? Por quê? Não dá para saber se Roux veio realmente fazer uma consulta à biblioteca, entretanto desde o início da narrativa ele nunca afirmou que Xavier fosse o motivo da viagem. Este é o verdadeiro motivo ou será apenas um despiste?

O homem perguntou se era uma peregrinação e ele respondeu evasivamente: “Dissi di no. O meglio, sì, ma non nel senso religioso del termine. Semmai era un itinerario privato, come dire?, cercavo solo delle tracce.”³⁷

Roux perguntou se ele estava fazendo uma peregrinação e acrescentou que Varanasi é Benares, uma cidade santa. O senhor respondeu que iria a Benares para morrer e encerrou a conversa dizendo que os dois deveriam dormir porque os trens que os levariam aos seus destinos partiriam muito cedo.

O homem também tranquilizou Roux dizendo que um funcionário viria acordá-los no horário e despediu-se: “(...) Suppongo che non avremo più occasione di vederci secondo le sembianze sotto le quali ci siamo conosciuti, queste nostre attuali valigie. Le auguro un buon viaggio.”³⁸ Roux também lhe deseja uma boa viagem e o capítulo termina.

O quinto capítulo inicia-se com o narrador descrevendo o hotel que, segundo ele, era mais uma indicação do guia que carregava. Durante a descrição do quarto ele disse o seguinte: “Fu un puro caso se scelsi l'ultimo cassetto di

³⁶ “vou consultar uma velha biblioteca, é por isso que vim à Índia.” Id., ibid.

³⁷ “Disse que não. Ou melhor, sim, mas não no sentido religioso do termo. Quando muito era um itinerário privado, como dizer?, eu procurava apenas traços.” Id., ibid.

³⁸ “Suponho que não tenhamos mais oportunidade de nos encontrarmos segundo as aparências sob as quais nos conhecemos, as nossas atuais malas. Desejo-lhe uma boa viagem.” Ibid., p.43.

destra per riporvi le mie carte.”³⁹ Essa frase a princípio não diz muito, mas na seqüência da narrativa surgirá o complemento que dará sentido a ela.

Mais tarde, após o jantar, quando Roux retornou ao quarto, tocou o telefone e ele disse que pensou que fosse uma resposta da sociedade teosófica para a qual havia telefonado mais cedo a respeito de uma visita, mas dado o horário descartou a hipótese; então pensou que fosse da portaria a respeito de uma reclamação que ele teria feito sobre a torneira do banheiro que estava pingando.

Entretanto, não se tratava de uma hipótese nem de outra; era a visita de uma ex-hóspede do hotel que teria ocupado o mesmo quarto. A mulher tentou se explicar: “La prego di scusarmi per questa intrusione, la mia le sembrerà una maleducazione inverossimile, purtroppo ci sono circostanze in cui non si può fare diversamente.”⁴⁰ E ele respondeu o seguinte: “L’India è misteriosa per definizione, ma l’enigmistica non è il mio forte mi eviti sforzi inutili.”⁴¹

A ironia é explícita porque a narrativa é uma soma de enigmas, até este momento há apenas uma série de indícios, de hipóteses, mas nenhuma pista concreta sobre o motivo da viagem. Quem é Xavier? Quem é o narrador, que ainda não revelou seu nome, apenas um apelido, e ainda tem um comportamento suspeito como se ele próprio estivesse se escondendo de alguém. E há ainda o fato de que tudo está acontecendo à noite, todos os encontros até agora foram sempre noturnos.

A mulher então revelou que voltou para buscar alguns documentos que ela esqueceu dentro de uma gaveta, a mesma que o narrador disse no início que escolheu por acaso; o narrador não apenas revelou ter encontrado os papéis mas

³⁹“Foi por puro acaso que eu escolhi a última gaveta da direita para colocar os meus papéis.” Ibid., p.45.

⁴⁰“Peço que o senhor desculpe a minha intrusão, eu sei que pode parecer uma falta de educação inverossímil, mas infelizmente existem situações em que não se pode fazer de outro modo.” Ibid., p.47.

⁴¹“A Índia é misteriosa por definição, mas os enigmas não são o meu forte, evite-me esforços inúteis.” Id., Ibid.

também uma carta da qual confessou ter transcrito uma parte. Também leu os documentos e deu a sua opinião sobre o problema. Depois de conversarem um pouco ele a convidou para passar a noite no mesmo quarto já que estava muito tarde e havia duas camas. A mulher se chamava Margareth.

O capítulo seis é um dos mais enigmáticos, a começar pela citação de abertura feita em francês por um novo personagem, um membro da sociedade teosófica. A citação é de um trecho de *Les travailleurs de la Mer*⁴² de Victor Hugo, a referência é dada pelo próprio personagem e é mais um obstáculo para o leitor decodificar e transpor:

<<“Le corps humain pourrait bien n’être qu’une apparence”, disse. “Il cache notre réalité, il s’épaissit sur notre lumière ou sur notre ombre”.

Alzò la mano e fece un gesto vago. Portava una casacca ampia, bianca; e la manica fluttuò sul polso magro. “Oh, ma questo non è la teosofia che lo dice. Victor Hugo, *Les travailleurs de la Mer*.” Sorrise e mi versò da bere. Alzò il bicchiere pieno d’acqua come se fosse un brindisi.

A che cosa?, pensai. E poi alzai il bicchiere anch’io e dissi: “alla luce e all’ombra”>>⁴³.

O membro da sociedade pediu desculpas por não tê-lo atendido da primeira vez. Uma suposta visita que Roux teria feito à tarde. Mas isso o narrador não relatou nem mesmo revelou. O trecho aparece em discurso direto. O anfitrião, como Roux o chamou, disse ter compreendido que não se tratava da visita de um simples curioso, e neste momento o narrador pensou:

“Mi resi conto che il mio biglietto un po’ misterioso, le mie telefonate, la mia visita pomeridiana in cui avevo solo fatto riferimento a una ‘persona scomparsa’ non potevano continuare nello stile di un cifrato allarme. Era necessario spiegarmi con chiarezza, con esattezza. Ma cosa avevo da chiedere, dopotutto? Solo una remota notizia, una traccia ipotetica: un possibile aggancio verso Xavier.”⁴⁴

⁴²“*Os trabalhadores do Mar*” Ibid., p.53.

⁴³<<“O corpo humano poderia ser apenas uma aparência”, disse. “Esconde nossa realidade, adensa-se sobre nossa luz ou nossa sombra.” Levantou a mão e fez um gesto vago. Usava uma blusa ampla, branca; e a manga flutuou sobre o pulso magro. “Oh, mas isso não é a teosofia quem diz. Victor Hugo, “*Os trabalhadores do Mar*.” Sorriu e me deu um copo. Levantou o copo cheio de água como se fosse um brinde. A quê? Pensei. E então também levantei o copo e disse: “à luz e a sombra.”>> Id., ibid.

⁴⁴“Entendi que o meu bilhete um pouco misterioso, os meus telefonemas, a minha visita diurna na qual eu tinha feito menção a uma ‘pessoa desaparecida’ não podiam continuar no estilo de um

Após a constatação de que a maneira como abordou a sociedade, ou mesmo a menção de que se tratava de uma pessoa desaparecida podem ter gerado um enigma, ele mesmo percebeu que não tinha muitas informações, mas então explicou:

“Sto cercando una persona”, dissi, “si chiama Xavier Janata Pinto, è scomparso da quasi un anno, ho avuto ultime notizie sue a Bombay, però ho buone ragioni per credere che fosse in contatto con la Theosophical Society, è questo il motivo che mi porta qui”.⁴⁵

Após o esclarecimento o anfitrião disse que Xavier não era membro da sociedade, mas que poderia estar correspondendo-se com a mesma. Neste momento a conversa desvia-se para outro assunto – a Índia. O anfitrião perguntou se Roux conhecia a cultura da Índia e ele respondeu que está lendo um livro que se chama *India: a travel survival kit*, um livro que tinha alguma utilidade. O anfitrião demonstrou conhecer o livro, disse que era muito divertido e perguntou se Roux não conhecia nenhum outro. A conversa seguiu falando de nomes de escritores e datas e o narrador confessou que estava irritado com a atitude de seu interlocutor “saccente e presuntuoso”⁴⁶ que estava conduzindo a conversa a seu modo, indiferente à óbvia ansiedade por notícias de Xavier demonstrada durante os telefonemas e na visita anterior.

Na seqüência, o anfitrião perguntou se Roux era gnóstico e ele respondeu que não, que tinha apenas alguma curiosidade e mais uma vez vários nomes surgiram, inclusive o de Fernando Pessoa. Roux explicou que Fernando Pessoa era um poeta português que morreu em 1935, desconhecido. Explicou ainda que Pessoa dizia-se gnóstico e que teria escrito poesias esotéricas intituladas *Passos da Cruz*. O anfitrião disse que não conhecia as poesias sabia apenas um pouco da vida do poeta. Roux perguntou se ele conhecia as últimas palavras de Pessoa

alarme cifrado. Era necessário que eu me explicasse com clareza e exatidão. Mas o que eu tinha para perguntar, afinal de contas? Apenas uma remota notícia, uma pista hipotética: uma possível ligação com Xavier.” Ibid., p.54.

⁴⁵ “Estou procurando uma pessoa”, disse, “chama-se Xavier Janata Pinto, desapareceu faz quase um ano, obtive as últimas notícias dele em Bombaim, entretanto tenho boas razões para acreditar que estivesse em contato com a Sociedade Teosófica, é este o motivo que me traz aqui.” Id., ibid.

⁴⁶ “presunçoso e arrogante” Ibid., p.56.

antes de morrer. O anfitrião respondeu que não e Roux então disse: “Datemi i miei occhiali (...)” “Era molto miope e volle entrare dall’altra parte con gli occhiali.”⁴⁷ Segundo Roux, seu anfitrião sorriu e não disse nada.⁴⁸ Roux continuou a dar informações sobre Pessoa e explicou que Pessoa antes de pedir os óculos escreveu um bilhete onde estava escrito: “I know not what thomorrow will bring.”⁴⁹

O anfitrião comentou apenas que era um inglês estranho, pediu licença e saiu da sala. Enquanto esperava, Roux disse que não sabia que horas eram porque seu relógio estava parado, mas que deveria ser tarde. Mais uma vez o tempo (relógio) está parado, porque este detalhe é relevante?

O silêncio era absoluto e segundo Roux por um momento ele pensou ter ouvido o barulho de outro relógio, mas disse que não tinha certeza, poderia ser o barulho da madeira ou sua imaginação. A narrativa está ficando minada de incertezas.

Ele já estava ficando incomodado quando seu anfitrião voltou trazendo um envelope amarelo no qual ele imediatamente reconheceu a letra de Xavier. Abriu o envelope e leu o seguinte:

“Caro Maestro e Amico, le circostanze della mia vita non mi permettono che io ritorni a passeggiare lungo le rive dell’Adyar. Sono diventato un uccello notturno, e

⁴⁷“Dêem-me os óculos (...)” Era muito miope e queria entrar no outro lado com os óculos.” Ibid., p.58.

⁴⁸Segundo Leyla Perrone-Moisés, Gaspar Simões teria dito que as últimas palavras de Fernando Pessoa antes de morrer teriam sido “Dá-me os óculos!” e que elas retomavam uma frase de Goethe “Mais luz!” De acordo com o crítico: “E assim, pedindo os óculos, naquele momento decisivo, Fernando Pessoa obedecia a um dos movimentos mais instintivos de seu ser – aceitar a vida como ela é, sem transcendência alguma, e num momento em que não via – corrigir a deficiência de seu globo ocular com uma das lentes que a ciência oftalmológica pusera, praticamente, a seu dispor.” Para Leyla Perrone-Moisés, a frase em Goethe significa ver no sentido de conhecer toda a iluminação poético-mística; Já em Pessoa, “a ambição visual é reduzida à pequenez do real circundante: ver alguma coisa (...) enfim: ver aquele real das coisas que não revelam ou se revelam, mas simplesmente são visíveis.” In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa, quem do eu, além do outro*. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 45.

⁴⁹ “Não sei o que o amanhã trará”; op. cit., p.58.

preferisco pensare che lo abbia voluto il mio destino. Mi ricordi come mi ha conosciuto. Il suo X. La data diceva: Calangute, Goa, 23 settembre.”⁵⁰

Roux disse que ficou espantado e perguntou ao seu anfitrião se ele sabia porque Xavier teria ido a Goa e ele respondeu:

“(…) non conosco la vita effettuale del suo amico, non posso aiutarla, mi dispiace. Forse i casi di quella sua vita non gli sono stati favorevoli, o forse egli stesso ha voluto così, non bisogna mai sapere troppo delle sembianze degli altri.”⁵¹

Após estas palavras, que Roux entendeu serem definitivas, o anfitrião perguntou se Roux permaneceria em Madras, mas Roux explicou que permanecera ali por três dias e já tinha comprado a passagem de um ônibus de longo percurso. Ouvindo isso Roux percebeu que seu anfitrião tinha um ar de desaprovação, e então resolveu acrescentar que iria a Goa consultar um arquivo para estudos e que este era o motivo de sua viagem e que faria este trajeto ainda que a pessoa que ele procurava não estivesse lá. Por que o anfitrião desaprova a procura por Xavier?

Os dois continuaram a conversa por mais um tempo, falando sobre os lugares que Roux havia visitado em Madras e quando chegou ao fim a conversa, no momento que Roux estava saindo, seu anfitrião disse o seguinte: “la scienza cieca ara vane zolle, la fede pazza vive il sogno del suo culto, un nuovo dio è solo una parola, non credere o cercare: tutto è occulto”⁵². Roux disse que não

⁵⁰“Caro Maestro e Amigo, as circunstâncias da minha vida não me permitem que eu volte a caminhar às margens do Adyar. Tornei-me um pássaro noturno, e prefiro pensar que assim o quis o meu destino. Recorde-me como me conheceu. O seu X. A data dizia: Calangute, Goa, 23 de setembro.” Ibid., p.59.

⁵¹“(…) não conheço a vida efetiva do seu amigo, não posso ajudá-lo. Talvez os acontecimentos daquela sua vida não tenham sido favoráveis, ou talvez ele mesmo tenha querido assim, não é necessário saber demasiadamente das aparências dos outros.” ibid., p.60.

⁵² A poesia é formada originalmente por duas estrofes, mas no texto a citação é apenas da segunda. Na seqüência a poesia será reproduzida integralmente como no original em português. “Nasce um Deus. Outros morrem. A verdade/ Nem veio nem se foi: o erro mudou/ Temos agora uma outra Eternidade/ E era sempre melhor o que passou”// “Cega, a ciência a inútil gleba lavra/ Louca, a Fé vive o sonho do seu culto/ Um novo Deus é só uma palavra/ Não procures nem creias: tudo é occulto.” PESSOA, F. Natal. In: *Poesias Ocultistas*. Organização, seleção e apresentação de João Alves das Neves. 2ª. ed. São Paulo: Aquariana, 1996, p. 65.

entendeu, de início, aquelas palavras ditas em inglês, mas que de repente percebeu que se tratava de uma poesia de Fernando Pessoa chamada *Natale* que ele só não reconheceu imediatamente porque ela foi dita em inglês.

No sétimo capítulo, Roux encontra-se viajando em um ônibus noturno em direção a Mangalore de onde seguiria para Goa. Na metade da viagem, o ônibus fez uma parada. Roux diz que a parada não era prevista, mas que já estava habituado a certas surpresas da Índia. Cansado de esperar dentro do ônibus, Roux desceu e depois de um tempo decidiu ir até a sala de espera.

Na sala, chamou-lhe atenção um menino que, em um primeiro momento, Roux achou que segurasse entre os braços um macaco, mas que olhando com mais atenção reconheceu ser uma criatura humana, para ele um monstro.

Roux sentou-se próximo aos garotos e então um deles começou uma conversa. Falava um inglês discreto e disse que ele e o irmão deficiente viajavam pelos templos porque o irmão era um Arhant, um profeta jaino, e os dois ganhavam muito dinheiro com isso. O garoto então explicou que um Arhant é alguém que vê o passado e o futuro das pessoas e perguntou se ele gostaria de conhecer o seu Karma por apenas cinco rúpias. O monstro, como Roux refere-se ao garoto deficiente, não falava inglês, então o irmão mediou a conversa entre os dois. O monstro pediu ao irmão que perguntasse a Roux se poderia tocar a sua testa e depois disse algo no ouvido do irmão; houve uma pequena discussão e então o menino disse que sentia muito:

<<“mio fratello dice che non è possibile, tu sei un altro.”“Ah si”, dissi io, “chi sono?”. Il ragazzo parlò di nuovo al fratello e costui gli rispose brevemente. “Questo non importa”, mi riferì il ragazzo, “è solo maya.” E che cos’è maya? “È l’apparenza del mondo”, rispose il ragazzo, “ma è solo illusione, quello che conta è l’atma”. E l’atma che cos’è?. Il ragazzo sorrise della mia ignoranza. “The soul”, disse, “l’anima individuale.”>>⁵³.

⁵³<<“meu irmão disse que não é possível, você é um outro”. “Ah é”, disse eu, “Quem sou?”. O menino falou de novo ao irmão e ele respondeu brevemente. “Isso não importa”, me reportou o menino, “é apenas maya”. E o que é maya? “É a aparência do mundo”, respondeu o menino, “mas é apenas ilusão, o que conta é o atma”. E o atma o que é? O menino riu da minha ignorância. “The soul”, disse, “a alma individual.”>> Ibid., p.68.

Roux continuou a fazer perguntas para tentar entender o que menino lhe disse: “E allora se io sono un altro vorrei sapere dov’è il mio atma, dove si trova ora”.⁵⁴ O menino respondeu: “Dice che sei su una barca”⁵⁵, mas Roux insistiu em saber mais detalhes e perguntou onde estava a barca e o menino respondeu dizendo que o irmão iria tentar, mas não garantia “Vede molte luci. Di più non vede, è inutile insistere”.⁵⁶ Depois disso, segundo Roux, o monstro voltou à posição inicial escondido entre os cabelos do irmão. Roux saiu da sala de espera, acendeu um cigarro e permaneceu olhando o céu e a vegetação em torno da estrada.

O oitavo capítulo inicia-se com Roux descrevendo um homem, Theotónio, o guardião de uma igreja em Goa, que falava português e que explicou que o Padre Pimentel deixou um bilhete dizendo que o encontraria na biblioteca às 18:30.

Segundo Roux, Theotónio levou-o à biblioteca e deixou-o sozinho. Roux fez uma descrição da sala e então pegou dois livros para ler. Após um tempo de leitura Roux teve a sensação de que não estava sozinho: “Forse sentii un lieve scricchiolio o un respiro; oppure, con più probabilità, avvertii semplicemente la sensazione che si prova quando uno sguardo è posato su di noi”.⁵⁷

Roux levantou os olhos, procurou pela sala e viu do outro lado aquilo que ele achou que fosse uma roupa jogada no encosto da cadeira. A coisa virou-se lentamente como se esperasse o momento que fosse notado e o encarou. Segundo Roux, era um homem velho com um rosto longo e chupado e tinha a cabeça coberta por um capuz de um jeito que não pôde vê-lo bem. Então o homem deu-lhe as boas vindas e disse-lhe que era uma imprudência que ele

⁵⁴“Mas então se eu sou um outro gostaria de saber onde está o meu atma, onde se encontra agora.” Ibid., p.69.

⁵⁵“Disse que está sobre um barco.” Ibid., p.70.

⁵⁶“Vê muitas luzes. Não vê mais nada, é inútil insistir.” Id., ibid.

⁵⁷“Talvez tenha sentido um leve chiado ou um respiro; ou mesmo, é mais provável, pressenti simplesmente a sensação que se tem quando alguém fixa-nos com o olhar.” Ibid., p.75.

tivesse vindo da Madras porque a estrada está cheia de bandidos. Roux estranhou que ele soubesse seu itinerário e ainda que usasse a palavra bandidos.

Roux sentiu-se embaraçado e não conseguiu responder, não entendia como aquele homem poderia conhecer a sua viagem; e pensou quem teria contado? E o homem imediatamente disse a Roux para não se preocupar porque ele tinha muitos informantes. Segundo Roux, ao dizer isso o homem usou um tom de voz que parecia uma ameaça e que provocou nele uma sensação curiosa:

“Pronunciò la frase in tono quasi minaccioso, e questo mi fece una curiosa impressione. Parlavamo in portoghese, ricordo, e le sue parole erano fredde e spente, come se fra di esse e la sua voce ci fosse una remota distanza. Perché parlava in quel modo? Pensai, chi poteva mai essere?”⁵⁸

O homem apresentou-se como Alfonso de Albuquerque vice-rei das Índias. E Roux diz ter entendido naquele momento que o homem era um louco e sentiu que o homem era quem dizia ser e que isto não o surpreendeu; segundo Roux sentiu apenas “un’indifferenza stanca, come se tutto fosse necessario e ineluttabile”.⁵⁹

O homem, segundo Roux, era alto, majestoso e tinha uma longa barba grisalha, usava uma capa negra e carregava uma espada na cintura. O homem então perguntou a Roux: “Che cosa è venuto a fare qui?” e “Che cosa vuole da noi?”⁶⁰

E Roux respondeu que estava ali para fazer uma pesquisa em um arquivo, que esse era o seu trabalho e que a biblioteca onde estavam era quase desconhecida no Ocidente e que ele procurava por antigas crônicas. Mas ouvindo

⁵⁸“Pronunciou a frase em um tom quase de ameaça, e isso me deu uma curiosa impressão. Falávamos em português, lembro-me, e as suas palavras eram frias e mortas, como se entre essas e a sua voz existisse uma remota distância. Por que falava daquela maneira? Pensei, quem poderia ser?” Ibid., p.76.

⁵⁹“uma cansativa indiferença, como se tudo fosse necessário e inevitável.” Id., Ibid.

⁶⁰“O que é que o senhor veio fazer aqui? e O que é que o senhor quer de nós?” Ibid., p.77.

isso o homem gritou: “È una menzogna!” (...) “Lei è venuto per un altro motivo!”⁶¹ Roux disse que não sentiu medo, mas sentiu como se o homem soubesse que ele carregava uma culpa escondida e que neste momento abaixou os olhos de vergonha; ao abaixar os olhos viu o livro de Santo Agostinho aberto sobre a mesa e leu as seguintes palavras: “Quomodo praesciantur futura”⁶² E depois pensou se aquilo era apenas uma coincidência ou se alguém queria que ele lesse aquelas palavras.

E quem senão aquele homem que já havia mencionado os seus informantes “era stata la sua definizione, e questo mi parve lugubre e senza scampo”.⁶³ Então Roux disse: “Sono venuto a cercare Xavier” (...) “è vero, lo sto cercando.”⁶⁴ Roux contou que o homem olhou-o com ironia e talvez desprezo e então perguntou: “Chi è Xavier?”⁶⁵

Roux disse que sentiu que aquela pergunta infringia um pacto tácito e que o homem sabia quem era Xavier e que portanto não precisava ter perguntado. E confessa que ele próprio também não quis dizer, então mentiu: “Xavier è mio fratello.”⁶⁶ Que pacto é esse, o que é que Roux está escondendo?

Mas o homem então riu e disse:

“Xavier non esiste”, (...) “é solo un fantasma”. Fece un gesto che abbracciò la stanza. “ Siamo tutti morti, non l’ha ancora capito? Io sono morto, e questa città è morta, e le battaglie, il sudore, il sangue, la gloria e il mio potere: è tutto morto, niente è servito a niente”.⁶⁷

⁶¹“É mentira! (...) O senhor veio por outro motivo!” Id., ibid.

⁶²“Como se adivinha o futuro” Ibid., p.78.

⁶³“era a sua definição, e isto me pareceu lúgubre e sem saída.” Id., ibid.

⁶⁴“Vim procurar Xavier (...) é verdade, eu estou procurando por ele.” Id., ibid.

⁶⁵ “Quem é Xavier?” Id., ibid.

⁶⁶“Xavier é meu irmão.” Id., ibid.

⁶⁷<<“ Xavier não existe, (...) é apenas um fantasma.” Fez um gesto que abraçou a sala. “Estamos todos mortos, ainda não entendeu? Eu morri, e a cidade morreu, e as batalhas, o suor, o sangue, a glória e o meu poder: tudo morreu e nada serviu para nada.”>> Id., ibid.

Roux então respondeu: “No”, (...) “qualcosa resta sempre.”⁶⁸ Mas o homem respondeu: “Che cosa?” (...) “Il suo ricordo? La vostra memoria? Questi libri?”⁶⁹ Depois disso o homem foi em direção a Roux e matou um rato com os pés e acrescentou à resposta: “Oppure questo topo?” [Ou mesmo este rato?], continuou a rir e depois a sua voz tornou-se afável e alguém o chamou de professor e ele então acordou. Era o padre Pimentel que o acordou do pesadelo. O padre disse que havia recebido a carta de Roux sobre a consulta aos arquivos e que já tinha preparado um quarto para ele. Roux agradeceu mas respondeu que voltaria dentro de alguns dias, antes precisava saber notícias de uma pessoa.

O nono capítulo inicia-se com o narrador no hotel Zuari, na cidade de Vasco da Gama, uma cidadezinha do estado de Goa. Roux começou com uma descrição do quarto e disse o seguinte sobre suas recordações:

“La realtà passata è sempre meno peggio di quello che fu effettivamente: la memoria è una formidabile falsaria. Si fanno delle contaminazioni, anche non volendo. Alberghi così popolano già il nostro immaginario: li abbiamo già trovati nei libri di Conrad o di Maugham, in qualche film americano tratto dai romanzi di Kipling o di Bromfield: ci sembra quasi familiare.”⁷⁰

Roux disse que chegou à cidade à noite e continuou a narração contando sobre a cidade que para ele era “brutta, buia, con vacche che vagano per le strade.”⁷¹ Na rua, segundo ele, havia muita gente pobre vestida com roupas ocidentais, uma herança da colonização portuguesa e que havia também um ar de miséria sem mistério. Os mendigos eram muitos e não pediam em nome de Vishnù; eram taciturnos e atônitos como se estivessem mortos. Roux descreveu um pouco mais do hotel e depois relatou que encontrou uma moça inglesa com um olhar louco, que eles conversaram e ela lhe contou uma história que ele não

⁶⁸“não, (...) algo resta sempre.” Id., ibid.

⁶⁹ “O que? (...) A sua lembrança? A vossa memória? Estes livros?” Id., ibid.

⁷⁰“A realidade passada é sempre menos pior do que ela foi efetivamente: a memória é uma formidável falsária. Fazem-se contaminações, mesmo não querendo. Hotéis assim vivem no nosso imaginário: já os encontramos em livros de Conrad ou de Maugham, em alguns filmes americanos retirados dos romances de Kipling ou de Bromfield: nos parecem quase familiares.” Ibid., p.80.

⁷¹“Feia, escura, com vacas que vagam pela estrada” Id., ibid.

quis repetir, mas alerta que “Può anche essere stato un sogno inquieto. Del resto l’hotel Zuari non favorisce sogni rosei.”⁷²

No décimo capítulo, Roux conheceu Tommy, um americano, ex-carteiro, que vivia com a família em uma praia e pediu-lhe informações: <<Cerco uno che si chiama Xavier, a volte poteva essere passato da questi parti. Tommy scosse la testa. “Ma lui è contento che tu lo cerchi?” Non lo so. “Allora non lo cercare.”>>⁷³ É estranho que mais uma vez o interlocutor de Roux desaprove a sua procura pelo amigo.

Mas é a mulher de Tommy quem deu uma pista sobre o paradeiro de Xavier. “Tommy le chiese se conosceva un tipo così così, secondo la mia descrizione. Lei sorrise incongruamente e non rispose niente. Poi ci tese le mani con dolcezza e bisbigliò: “Hotel Mandovi.”⁷⁴

No capítulo onze, o narrador compreendeu que pelas palavras de Xavier no bilhete, ele poderia estar usando um outro nome: Nightingale.⁷⁵

“L’idea arrivò come un corto circuito. Pensai a un nome, Roux, e subito a quelle parole di Xavier: sono diventato un uccello notturno; e allora tutto mi parve così evidente e perfino stupido, e poi pensai: perché non ci ho pensato prima?”⁷⁶

No hotel, ele tentou de todas as maneiras obter alguma informação dos garçons, inclusive tentando suborná-los, mas eles responderam evasivamente sobre o senhor Nightingale; um deles, porém, acabou sugerindo que ele poderia estar em outro hotel de luxo da costa.

⁷²“Pode ter sido um sonho inquieto. De resto o hotel Zuari não favorece bons sonhos.” Ibid., p.82.

⁷³<<Procuro alguém que se chama Xavier, talvez pudesse ter passado por aqui. Tommy coçou a cabeça. “Mas ele está contente que você o procure?” Não sei. “Então não o procure.”>> Ibid., p.88.

⁷⁴“Tommy perguntou se ela conhecia um tipo assim assim, segundo a minha descrição. Ela sorriu incoerentemente e não respondeu nada. Então estendeu a mão em nossa direção com doçura e sussurrou: “Hotel Mandovi.” Id., ibid.

⁷⁵Rouxinol em inglês.

⁷⁶“A idéia chegou-me como um curto circuito. Pensei em um nome, Roux, e imediatamente às palavras de Xavier: tornei-me um pássaro noturno; e então tudo me pareceu evidente e estúpido, e depois eu pensei: por que eu não pensei nisso antes?” Ibid., p.90.

“Lui prese la banconota e mi restituì il passaporto. “Ormai Mister Nightingale viene qui molto raramente”, disse. Fece un’aria contrita. “Sa”, aggiunse, “il nostro è un buon albergo, ma non può competere con gli alberghi di lusso”. Forse solo in quel momento si rese conto che stava parlando troppo. E si rese conto che io apprezzavo il suo parlare troppo. Fu un’occhiata, un istante.”⁷⁷

No capítulo doze, Roux encontrou uma mulher, Christine, a quem convidou para jantar no hotel Mandovi. Christine é uma repórter fotográfica que contou sobre seu trabalho, inclusive que publicou um livro. Ela também perguntou a Roux a sua profissão. E é nesse momento que ele nos surpreende: “Mah, supponiamo che stia scrivendo un libro, per esempio.”⁷⁸ E ela deduz então que ele é um romancista. Ele nega e diz que era apenas uma experiência, que o seu trabalho era um outro “cerco topi morti.”⁷⁹ Ela não compreendeu a resposta então ele explicou: “Frugo in vecchi archivi, cerco cronache antiche, cose inghiottite dal tempo. È il mio mestiere, lo chiamo topi morti.”⁸⁰

Mas Christine insistiu sobre ele ser um romancista e ele completou:

“Ma non è un romanzo”, protestai io, “è un pezzo qua e uno là, non c’è neppure una vera storia, sono solo frammenti di una storia. E poi non lo sto scrivendo, ho detto *supponiamo* che lo stia scrivendo.”⁸¹

Christine falou sobre o seu livro de fotografias, depois insistiu para que Roux contasse a história do livro e ele disse que estava escrevendo, um livro sobre alguém que se perdeu na Índia. “Per esempio nel mio libro io sarei uno che si è perso in India”, dissi rapidamente, “il concetto è questo”.⁸² Christine, no entanto,

⁷⁷<<Ele pegou o dinheiro e me devolveu o passaporte. “Agora o Senhor Nightingale vem muito raramente”, disse. Fez um ar arrependido “Sabe”, completou, “o nosso é um bom hotel, mas não pode competir com outros hotéis de luxo”. Talvez apenas naquele momento ele tenha percebido que estava falando muito. E percebeu que eu estava apreciando o seu falar demais. Foi uma olhada, um instante.>> Ibid., p.92.

⁷⁸“Bem, suponhamos que esteja escrevendo um livro.” Ibid., p.100.

⁷⁹“procuro ratos mortos” Id., ibid.

⁸⁰“Vasculho em velhos arquivos, procuro antigas crônicas, coisas desbotadas pelo tempo. É o meu ofício, chamo-o de ratos mortos.” Id., ibid.

⁸¹“Mas não é um romance”, protestei eu, “é um pedaço aqui outro lá, não é nem mesmo uma história verdadeira, são apenas fragmentos de uma história. E não o estou escrevendo, disse que *suponhamos* [grifo do autor] que o esteja escrevendo.” Ibid., p.101.

⁸²“Por exemplo no meu livro eu seria alguém que se perdeu na Índia”, disse rapidamente, “o conceito é este.” Ibid., p.102.

protestou “non basta, non se la può cavare così, la sostanza non può essere *semplicemente* questa.”⁸³

Quem está falando agora? Esta declaração representa uma inversão de papéis entre o que procurava, Roux, e o procurado, Xavier. Entretanto ele não se apresentou como Xavier, mas como Roux. Essa revelação nos expõe outra narrativa e outro nível de realidade do texto.

No momento em que as dúvidas começam a surgir, e não há como evitá-las porque o efeito é proposital, a narrativa expõe o seu reverso e nos alerta para a ilusão do ambiente, para a ilusão do mecanismo deste romance-viagem. Ricardo Piglia em algumas considerações sobre o conto de Borges diz o seguinte:

“O relato se dirige a um interlocutor perplexo, que vai sendo perversamente enganado e termina perdido numa rede de fatos incertos e palavras cegas. Sua confusão decide a lógica intrínseca da ficção. O que compreende, na revelação final, é que a história que tentou decifrar é falsa e que há outra trama, silenciosa e secreta, a ele destinada. A arte de narrar se baseia na leitura equivocada de sinais. Tal como as artes divinatórias, a narração desvela um mundo esquecido em pegadas que encerram o segredo do futuro. A arte de narrar é a arte da percepção errada e da distorção. O relato avança segundo um plano férreo e incompreensível, e perto do final surge no horizonte a visão de uma realidade desconhecida: o final faz ver um sentido secreto que estava cifrado e como que ausente na sucessão clara dos fatos.”⁸⁴

Vale relembrar a Nota de abertura do romance:⁸⁵

“Questo libro, oltre che un’insonnia, è un viaggio. L’insonnia appartiene a chi ha scritto il libro, il viaggio a chi lo fece. Tuttavia, dato che anche a me è capitato di percorrere gli stessi luoghi che il protagonista di questa vicenda ha percorso, mi è parso opportuno fornire di essi un breve indice. Non so bene se a ciò ha contribuito l’illusione che un repertorio topografico, con la forza che il reale possiede, potesse dare luce a questo Notturmo in cui si cerca un’Ombra; oppure l’irragionevole

⁸³“não é suficiente, não se pode entender assim, a substancia não pode ser *simplesmente* [grifo do autor] essa.”. Id., *ibid.*

⁸⁴ PIGLIA, Ricardo. Novas teses sobre o conto. In: *Formas Breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.103.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 9.

congettura que un qualche amante di percorsi incongrui potesse un giorno utilizzarlo come guida.⁸⁶
A. T.

De fato, a nota já anunciava a separação entre aquele que escreveu o livro e aquele que fez a viagem. Mais próximo ao final, o autor revelou como seria o encontro entre ele e o personagem no livro. Neste trecho, o tempo e o cenário coincidem para as duas narrativas:

“(...) próprio così, per scenario prendo questo. Supponiamo che sia una sera come questa, calda e profumata, albergo molto fine, sul mare, grande terrazza con tavolini e candele, musica in sordina, camerieri che si aggirano premurosi e discreti, cibo scelto, naturalmente, con cucina internazionale. Io sono a un tavolo con una bella donna, una ragazza come lei, con aspetto da straniera, stiamo seduti dalla parte opposta a quella in cui ci troviamo noi ora, la donna è rivolta verso il mare, io invece guardo verso gli altri tavoli, stiamo conversando amabilmente, la donna ride di quando in quando, si vede dalle sue spalle, esattamente come lei. (...) A un certo punto lo vedo. È a un tavolo di fondo, dall'altra parte della terrazza. È girato nella mia stessa posizione, siamo faccia a faccia. Anche lui è con una donna, ma lei mi gira le spalle e io non posso sapere chi è.(...) “insomma l'uomo che la cercava è riuscito a trovarla”, disse Christine. (...)“non è proprio così. Mi ha cercato tanto, e ora che mi ha trovato non ha più voglia di trovarmi, mi scusi il bisticcio ma è proprio così. E anch'io non ho voglia di essere trovato. Entrambi pensiamo esattamente la stessa cosa, ci limitiamo a guardarti.(...)”⁸⁷

Há neste resumo um jogo de perspectiva como se o personagem olhasse para um espelho e descrevesse a sua própria imagem, assim como a de sua

⁸⁶“Este livro, além de uma insônia, é uma viagem. A insônia pertence a quem escreveu o livro, a viagem a quem a fez. Todavia, considerando que aconteceu de eu também percorrer os mesmos lugares que o protagonista deste episódio percorreu, pareceu-me oportuno fornecer uma breve lista destes lugares. Não sei bem se contribuí a ilusão de um repertório topográfico, com a força que o real possui, se consegui dar luz a este Noturno no qual procura-se uma Sombra; ou mesmo a irracional conjectura que algum amante de percursos incongruos pudesse um dia utilizá-lo como guia. A. T.” Id., ibid.

⁸⁷“(...) é assim, para cenário este lugar. Suponhamos que seja uma noite como esta, quente e perfumada, hotel muito fino, sob o mar, grande sacada com mesinhas e velas, música ao fundo, garçons movimentam-se atentos e discretos, comida escolhida, naturalmente, com cozinha internacional. Eu estou em uma mesa com uma bela mulher, alguém como a senhora, com jeito de estrangeira, estamos sentados na parte oposta a aquela na qual nos encontramos agora, a mulher está virada em direção ao mar, eu ao contrário olho em direção às outras mesas, estamos conversando amavelmente, a mulher ri de vez em quando, nota-se pelos seus ombros, exatamente como a senhora. (...) Em um certo momento o vejo. Está em uma mesa, do outro lado da sacada. Virou-se na minha direção, estamos cara a cara. Ele também está com uma mulher, mas ela está de costas e eu não consigo ver quem é. (...) “resumindo o homem que procura o senhor conseguiu encontrá-lo.”, disse Christine.(...) “não é exatamente assim. Procurou-me por tanto tempo, que agora que me encontrou não tem mais vontade de me encontrar, desculpe-me pelo desentendimento mas é assim. E eu também não tenho vontade de ser encontrado. Ambos pensamos exatamente a mesma coisa, limitamo-nos a olharmos um para o outro.” Ibid., p.107.

acompanhante refletida no espelho. Uma imagem invertida. E, na seqüência é o autor quem narra o final do livro:

“Che uno di noi due finisce di bere il suo caffè, piega il tovagliolo, si aggiusta la cravatta, supponiamo che abbia la cravatta, chiama con un cenno il cameriere, paga il conto, si alza, sposta educatamente la sedia della signora che lo accompagna e che si alza con lui, e se ne va. Basta il libro è finito.”⁸⁸

O mistério é decifrado, ou melhor, revelado por este personagem intruso que assume a paternidade da narrativa. É o jogo do olhar – uma *mise-en-abyme* – é um jogo especular de reflexo invertido: o que vimos primeiro foi um reflexo. Essa visão de uma realidade desconhecida é como um aceno para nós leitores que estamos surpresos e perdidos numa rede de fatos e palavras ambíguas. O final da primeira narrativa é narrado pelo próprio autor e, como notou Christine, nesse momento, o tempo das duas narrativas coincide. O narrador dá então a sua versão do romance, mais um reflexo, uma microestrutura:

“La sostanza è che in questo libro io sono uno che si è perso in India” (...) “C’è un altro che mi sta cercando, ma io non ho nessuna intenzione di farmi trovare. Io l’ho visto arrivare, l’ho seguito giorno per giorno, potrei dire. Conosco le sue preferenze e le sue insofferenze, i suoi slanci e le sue diffidenze, le sue generosità e le sue paure. Lo tengo praticamente sotto controllo. Lui, al contrario, di me non sa quasi niente. Ha qualche vaga traccia: una lettera, delle testimonianze confuse o reticente, un bigliettino molto generico: segnali, pezzetti che tenta faticosamente di appiccicare insieme”. (...) “Ma lei chi è?”, chiese Christine, “voglio dire nel libro”. “Questo non viene detto”, risposi, “sono uno che non vuole farsi trovare, dunque non fa parte del gioco dire chi è”. “E quello che la cerca e che lei sembra conoscere così bene”, chiese ancora Christine, “costui la conosce?”. “Una volta mi conosceva, supponiamo che siamo stati grandi amici, un tempo. Ma questo succedeva molto tempo fa, fuori della cornice del libro”. “E lui perché la sta cercando con tanta insistenza”. “Chi lo sa”, dissi io, “è difficile saperlo, questo non lo so neppure io che scrivo. Forse cerca un passato, una risposta a qualcosa. Forse vorrebbe afferrare qualcosa che un tempo gli sfuggì. In qualche modo sta cercando se stesso. Voglio dire, è come se cercasse se stesso, cercando me: nei libri succede spesso così, è letteratura”⁸⁹

⁸⁸ “Um de nós acaba de beber o seu café, dobra o guardanapo, arruma a gravata, suponhamos que esteja de gravata, chama com um sinal o garçom, paga a conta, levanta-se, afasta educadamente a cadeira da senhora que o acompanha e que se levanta com ele, e vai embora. Chega, o livro acabou.” Id., ibid.

⁸⁹ “A substância é que neste livro eu sou alguém que se perdeu na Índia” (...) “Existe um outro que está me procurando mas eu não tenho nenhuma intenção de me deixar encontrar. Eu o vi chegar, eu o segui dia após dia, poderia dizer. Conheço as suas preferências e as suas intolerâncias, os seus ímpetos, os seus desenganos, a sua generosidade e os seus medos. Eu o tenho praticamente sob controle. Ele, ao contrário, de mim não sabe quase nada. Tem algumas vagas

A ficção afirma-se como ficção. E, na seqüência, o narrador apresenta outro reflexo, outra microestrutura. A narrativa já anunciava sua estrutura especular no segundo capítulo quando o médico perguntou a profissão de Xavier e o narrador disse que ele escrevia contos e contou resumidamente uma de suas histórias. Há ainda uma observação do narrador logo no início do texto, no primeiro capítulo, quando chega no “Quartiere delle Gabbie” sobre o seu conceito de fotografia: “Le fotografie chiudono il visibile in una cornice. Il visibile senza cornice è sempre un'altra cosa.”⁹⁰

Essa não é a mesma teoria da moldura que falseia o contexto, que a narrativa demonstra quando revela que existia uma estrutura maior, que ao ser revelada mudou toda a nossa perspectiva?

Se retomarmos alguns pontos do percurso narrativo, veremos que o texto retoma vários trechos. É como uma espiral. Por exemplo, no início da viagem, o narrador hospeda-se no bairro “Quartiere delle Gabbie”⁹¹, que no decorrer da narrativa revela-se uma ironia, já que os personagens têm nomes de pássaros, que não por acaso só cantam à noite. Assim como o narrador que faz, abertamente, encontros noturnos.

Existe ainda a “mala” que o narrador carrega e que ele mencionou algumas vezes durante a narrativa; a questão da “mala” é retomada no encontro na Victoria Station quando ele e seu companheiro de quarto discutem sobre o que é o corpo

pistas: uma carta, alguns testemunhos confusos ou reticentes, um bilhete muito genérico: sinais, pedacinhos que ele tenta exaustivamente reunir.” (...) “Mas e o senhor quem é? perguntou Christine, “Quero dizer no livro?” “Isso não é dito”, respondi, “não sou alguém que deseja ser encontrado, então não faz parte do jogo dizer quem é.” “E aquele que o procura e que o senhor parece conhecer tão bem?”, perguntou outra vez Christine, “Ele conhece o senhor?” “Me conhecia, suponhamos que tenhamos sido amigos, um tempo. Mas isso acontecia faz muito tempo fora da moldura do livro.” “E por que ele está procurando o senhor com tanta insistência?” “Quem sabe?”, disse eu, “é difícil saber, isso não sei nem mesmo eu que escrevo. Talvez procure um passado, uma resposta para alguma coisa. Talvez queira recuperar algo que um dia lhe escapou. De qualquer modo está procurando ele mesmo. Quero dizer, é como se procurasse ele mesmo, procurando por mim: nos livros isso acontece com frequência: é literatura.” Ibid., p. 103

⁹⁰ “As fotografias encerram o visível em uma moldura. O visível sem moldura é sempre uma outra coisa.” Ibid., p.15.

⁹¹ “Bairro das Gaiolas.”

humano. O uso dos advérbios também retoma esse terceiro capítulo quando o autor-personagem conta para Christine o enredo do seu livro.

Há também a revelação do Arhant que diz ao narrador que ele está em outro lugar, que o que está ali é apenas *maya*, uma ilusão. Seu verdadeiro eu, *atma*, está em um barco rodeado de luzes. Essa imagem sugerida pelo Arhant acentua a ilusão (do texto) como também se sobrepõe à imagem do narrador no capítulo em que ele encontra o carteiro. No final deste capítulo, o narrador está dentro de um barco olhando as estrelas e pensando no livro de uma *cara* pessoa.

E ainda no final quando se despede de Christine porque o trabalho o esperava: “I miei topi morti mi aspettano.”⁹² O modo como Roux refere-se ao seu trabalho remete ao sonho que o narrador teve enquanto esperava o padre, no arcebispado. A narrativa é uma espiral que vai e volta, mas sempre renovando o sentido.

E há ainda a ambigüidade sobre quem pagou a conta. No momento em que o autor se oferece para pagar a conta do jantar dele e de Christine o garçom diz algo no seu ouvido; imediatamente o autor diz a Christine que o jantar é grátis porque alguém já pagou a conta. Mas Christine não acredita e diz que ele combinou isso com o garçom para fazer-lhe uma gentileza; ele, no entanto, nega.

Christine ainda questiona o final do livro: “C’è qualcosa che non mi torna nel suo libro.”⁹³ e ele responde: “(...)davvero. Deve essere un po’ come quella sua fotografia, l’ingrandimento falsa il contesto, bisogna vedere le cose da lontano. Méfiez-vous des morceaux choisis.”⁹⁴

⁹²“Os meus ratos mortos me esperam.” Ibid., p.109.

⁹³“Tem alguma coisa no seu livro que não me convence.” Ibid., p.108.

⁹⁴“(…) mesmo. Deve ser um pouco como aquela sua fotografia, a ampliação falseia o contexto, é necessário ver as coisas de longe. Desconfiem dos trechos escolhidos.” Id., ibid.

2. O modelo policial

O roubo foi cometido de modo não só engenhoso como ousado. O documento em questão... uma carta.
Edgar A. Poe

Falar de um mecanismo policial é falar, implicitamente, de Edgar Allan Poe e nosso autor bem o sabe. E se escolheu esse mecanismo para conduzir a narrativa, essa certamente não foi uma escolha casual.

O gênero policial, da maneira como o concebia Poe, era de um esforço mental, de análise minuciosa, em que o menor detalhe poderia ser a chave para o leitor desvendar o mistério, crime, etc. Entretanto, se na origem esse gênero buscava mentes atentas, no decorrer de sua história acabou por conceber uma série de estereótipos que foram se repetindo. De Auguste Dupin, criatura de Poe, a Sherlock Holmes, detetive-protagonista de várias histórias de Conan Doyle e outros tantos que foram inclusive mostrados no cinema, talvez até por esse motivo tenham tornado-se mais conhecidos que o ancestral Dupin. Infelizmente o gênero Policial acabou como material de segunda mão, sem importância intelectual.

Segundo Poe⁹⁵, ao escrever um texto é importante imaginar, ou melhor, pensar qual é o *efeito* desejado e a partir deste efeito construir o texto ou poema. Em “*A carta roubada*”⁹⁶, mais do que um texto, a idéia parece ser de um pré-texto em que o jogo consiste em explorar o óbvio e a sua complexidade.

Nesse conto policial, Poe fala do roubo de uma carta cujo conteúdo punha em risco a reputação de uma pessoa importante, a rainha, a possuidora e

⁹⁵POE, E. Allan. Filosofia da composição. In: *Edgar Allan Poe - Poemas e ensaios*. São Paulo: Ed. Globo, 1999.

⁹⁶POE, Edgar Allan. A carta roubada. In: _____, *Histórias Extraordinárias*. Tradução de Oscar Mendes e Nilton Amado. Seleção e notas de Carmen Vera Cine Lima. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1987.

destinatária da carta. O furto foi cometido diante da vítima que mantinha a carta à vista sobre uma mesa e que ele, o larápio, um ministro, imediatamente percebeu tratar-se de algo de conteúdo importante e comprometedor – foi astuto e eficiente ao roubar a carta diante da vítima.

Ela, temendo que uma terceira pessoa, o rei, percebesse a existência da carta, nada pôde fazer ao vê-la ser levada. O problema não residia em encontrar o larápio porque este era conhecido da vítima, mas sim saber onde ele havia escondido a carta. Após muitas tentativas da polícia em rastrear cada centímetro e objetos contidos no quarto do ladrão, como também após muitas revistas ardilosas contra o próprio, caso ele estivesse carregando a carta consigo, nada foi encontrado.

É então que Auguste Dupin, movido por uma recompensa, recupera a carta usando de um raciocínio simples. A carta, como suspeitou Dupin, foi deixada em um lugar óbvio, um porta-cartas, por isso as mentes bem treinadas da polícia não foram capazes de encontrá-la.

É com Poe que surge o gênero policial; é com ele também que nascem leitores deste gênero que obviamente têm um perfil diferenciado - ou deveriam ter. Não se trata de impor uma leitura, mas de compreender que no texto policial todos os detalhes são relevantes, muitas vezes algo aparentemente sem importância é uma peça fundamental no todo do texto. Por esse motivo o leitor com um perfil investigativo seria o leitor ideal destes textos.

O mistério em torno da carta furtada revela-se uma grande cilada para as mentes condicionadas como as dos investigadores, que usam sempre o mesmo método sem avaliar que cada novo caso exige uma busca diferenciada, de acordo com o perfil do infrator. Mas Dupin possui essa visão analítica, de certa forma o personagem que vai instruir os primeiros leitores de Poe.

É Dupin quem explica como esse jogo funciona:

“(...) Há um jogo de adivinhação – continuou ele - que se exerce sobre um mapa. Um parceiro, que joga, pede ao outro para descobrir uma dada palavra, um nome de cidade, rio, Estado ou império, qualquer palavra, em suma, sobre a matizada e intrincada superfície do mapa. Um novato no jogo geralmente procura embaraçar seus parceiros, dando-lhes os nomes de letras mais miúdas, mas o veterano escolhe palavras de grandes caracteres; e aqui a desatenção dos sentidos é precisamente análoga à desatenção intelectual por meio da qual a inteligência deixa passar inadvertidas aquelas considerações, que são demasiadamente evidentes”⁹⁷(...).

Segundo Cortázar: “(...) Auguste Dupin, alter ego de Poe, expressão de seu egotismo cada dia mais intenso, de sua sede de infabilidade e de superioridade que tantas simpatias lhe subtraía entre os medíocres.”⁹⁸ Esse conto, *A carta roubada*, é a metáfora daquilo que Poe acredita ser a literatura: um jogo intelectual.

Jacques Lacan⁹⁹ escreveu um ensaio sobre esse conto, apoiado sobretudo na forma como Charles Baudelaire, que era discípulo de Poe, traduziu o título para o francês. Segundo Lacan, o título original em inglês *The purloined letter* é bastante claro ao chamar a atenção para a etimologia da palavra *purloined*, uma palavra rara que Poe usou para que fosse mais fácil definir sua etimologia do que o emprego. O ensaio consiste de uma análise feita, à luz da psicanálise, sobre o olhar, como a faculdade que manipula as atitudes dos personagens envolvidos na trama do conto. Mas para a carta dissimulada (literalmente) ou em instância como o autor insiste, a questão mais importante reside em colocar em evidência que a carta (letra) e seu desvio é que determinam seus papéis, ou melhor, seus significados dentro do percurso que ela executa.

⁹⁷ Ibid., pp. 240-241.

⁹⁸ CORTÁZAR, J. Vida de Edgar Allan Poe. In: *Obra crítica 2*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1999.

⁹⁹ LACAN, Jaques. O seminário sobre A carta roubada. In: _____, *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

2.1. O narrador confessou...

A epígrafe de Maurice Blanchot, que abre o *Notturmo Indiano*, sugere que dormir bem é para inocentes, afinal “Le persone che dormono male sembrano essere più o meno colpevoli: che cosa fanno? Rendono la notte presente.”¹⁰⁰ A frase sugere que não é sem razão que o romance tenha, como de fato o título já anunciava, um itinerário noturno e que quem passou as noites acordado seja culpado de alguma infração - não ousaríamos chamar de crime.

O mecanismo policial requisitava uma investigação para encontrar uma pessoa desaparecida e foi justamente o que procuramos sem pensar na hipótese de uma outra possibilidade de infração; e foi esse o nosso desvio.

A descoberta não foi por acaso, mas fruto de uma sutil confissão que não revelou apenas o culpado, mas do que ele vinha sistematicamente apropriando-se desde o início da narrativa.

2.2. Tudo começou com... uma carta...

A história começa a partir de uma carta enviada pela prostituta Vimala Sar para o narrador. É no momento em que o narrador tira a carta do bolso e mostra a assinatura de Vimala Sar para a senhora da recepção que vamos tomando conhecimento do enredo, que a princípio aponta para um passado. É no encontro com a prostituta que descobrimos o motivo da viagem, ou um dos motivos. Mas à

¹⁰⁰ “As pessoas que dormem mal parecem ser mais ou menos culpadas: o que elas fazem? Tornam a noite presente.” Ibid., p.7.

carta em si não temos acesso, o narrador apresenta-nos apenas fragmentos do seu conteúdo. Aliás o enredo todo está repleto de cartas recebidas, cartas enviadas, cartas queimadas, escritas mas não enviadas e bilhetes.

Ainda no início quando o narrador tentava obter alguma pista do paradeiro de Xavier, na conversa com Vimala Sar, ela menciona que Xavier correspondia-se com uma sociedade, em Madras; segundo ela, Xavier correspondia-se com a Sociedade Teosófica, recebia cartas e depois passava horas escrevendo a resposta. Mas ela não sabia qual era o conteúdo. E ainda revela que Xavier um dia simplesmente queimou todas as cartas.

Há a carta que o narrador escreve, depois de uma regressão ao passado, uma lembrança que envolve um momento entre ele, Xavier e duas mulheres. É depois desta lembrança que ele decide escrever uma carta, mas que não envia porque não tem certeza do destinatário – se Magda ou Isabel.

Devemos lembrar também o bilhete que o narrador deixou na Sociedade Teosófica, momento que antecede a sua visita e que ele subtrai do texto mas que depois recupera durante o diálogo com o anfitrião. Há também o bilhete deixado por Xavier na mesma sociedade, que o narrador recebe das mãos do anfitrião.

Quando o narrador chegou ao Arcebispado foi recebido por um ajudante que lhe entregou um bilhete deixado pelo Padre, dizendo que o encontraria mais tarde. Há ainda a carta que o narrador enviou para o Padre Pimentel, mas essa carta só é mencionada quando o narrador encontra o Padre que diz tê-la recebido.

Há um capítulo inteiro dedicado a um ex-carteiro que se mudou da Filadélfia para uma praia na Índia. Ele agora envia cartões postais para a Filadélfia mostrando o belo mar e a praia deserta de Calangute e dentro escreve: “cordiali saluti dal postino Tommy”¹⁰¹. Segundo o ex-carteiro, a única bagagem que trouxe

¹⁰¹“Cordiais cumprimentos do carteiro Tommy”. Ibid., p. 86.

da Filadélfia foi a lista telefônica que agora ele utiliza para obter os endereços; o ex-carteiro diz que já conseguiu chegar na letra c, mas que obviamente pulou os bairros que não o interessavam e que envia os cartões sem selo para que sejam pagos pelos destinatários.

Há principalmente a carta deixada por Margareth em um dos quartos de hotel, onde o narrador instalou-se. Logo no início do capítulo ele alerta ironicamente que foi por acaso que ele escolheu a última gaveta da cômoda: “Fu un puro caso se scelsi l’ultimo cassetto di destra per riporvi le mie carte.”¹⁰²

Margareth, a quem o narrador chama de ladra, esqueceu naquela mesma gaveta que o narrador usou para seus papéis, alguns documentos e entre eles uma carta. O narrador confessa que não apenas encontrou a carta, como leu e transcreveu uma parte. Mas por que ele faria isso?

Mais adiante fragmentos do conteúdo da carta são apresentados durante o diálogo e segundo o que conseguimos apreender ou reconstruir trata-se da história de um roubo. Mas o que mais nos intriga é a parte final deste capítulo e desta conversa; quando o narrador convida Margareth para passar a noite no quarto e ela estranha a atitude dele, e ele então confessa: “Forse ho simpatia per i fuggiaschi. E poi anch’io le ho rubato qualcosa”.¹⁰³

Há um jogo bem articulado que brinca com a polissemia das palavras e isso se dá pelo fato de que certos vocábulos como ‘carta’ e ‘lettera’ estão tomados aqui e ali por sentidos diferentes. Há dois universos a serem considerados aqui, o universo da literatura e o universo da palavra. O fato do vocábulo ‘carta’, em italiano ‘papel’, assumir no plural outros significados, ‘carte’ – conjunto de textos, cartas de jogo, em nosso contexto é bastante significativo. Já no início quando o narrador conversa com o médico, há um momento em que acontece o seguinte:

¹⁰²“Foi por puro acaso que escolhi a última gaveta da direita para colocar os meus papéis.” Ibid., p. 51.

¹⁰³“Talvez eu tenha simpatia por fugitivos. Mesmo porque eu também lhe roubei alguma coisa.” Id., ibid.

Lui emmerse le braccia nella vasca fra i pezzi di carta. “Quanti uomini”, disse. Si era seduto sul bordo della vasca e si stava pulendo gli occhiali. Si stropicciò gli occhi col fazzoletto come si li avesse stanchi o irritati. “Polvere”, disse. “La carta?”, dissi io. Lui abbassò gli occhi, mi girò le spalle. “La carta”, disse, “gli uomini”.¹⁰⁴

Poeira nos olhos quer dizer ilusão. O médico impõe outro significado para o vocábulo, não será esta uma pista? E não foi esse o raciocínio do narrador sobre o bilhete que recebeu de Xavier? E se os vocábulos estiverem dissimulados como nos pseudônimos: rouxinol/nightingale? Ou mesmo podemos pensar no momento em que o narrador ouviu a poesia de Fernando Pessoa, mas que não reconheceu imediatamente porque segundo ele nunca a tinha ouvido/ visto em inglês, apenas em português.

A primeira ambigüidade está no uso da palavra ‘carta’ no plural, ou seja, pode ser um conjunto de textos literários, ou cartas de jogo. E a segunda ambigüidade surge quando ele declara que transcreveu um trecho da ‘lettera’ de Margareth e depois confessa que roubou algo dela. O que foi que ele roubou dela? A ‘lettera’, ou melhor, a história. E não foi só dela, ele fez isso desde o começo da narrativa com todos aqueles a quem ele encontrou. Alimentou-se, ou melhor, alimentou a narrativa com as histórias dos outros personagens.

O uso do vocábulo ‘carta’ em italiano tem vários significados, mas usado no plural tem o sentido de conjunto de textos literários. No texto, à primeira vista, ou à primeira leitura, o vocábulo é usado como sinônimo de documentos, ou papéis que não sabemos o que são; o que nos intriga afinal é que o narrador demonstra que conhece bem a língua e cultura portuguesa tanto quanto conhece a língua e cultura italiana; há também o fato de que Xavier é português, e quando o narrador vai ao Arcebispado, consultar os arquivos da biblioteca, ele recebe um bilhete deixado pelo padre, escrito em português.

¹⁰⁴ Ele colocou os braços dentro da banheira entre os papéis. “Quantos homens”, disse. Sentou-se sobre a borda da banheira e começou a limpar os óculos. Esfregou os olhos com o lenço como se estivessem cansados ou irritados. “Poeira”, disse. “O papel?”, disse eu. Ele abaixou os olhos e me virou as costas. “O papel”, disse, “os homens”. *ibid.*, p. 27.

Não seria possível então que o narrador estivesse brincando com o fato de que a carta, o significante, não tem a maior importância? O importante é o que está escrito nela, a história que ela guarda. E ainda não podemos esquecer que o jogo é bilíngüe. Como, por exemplo, 'lettera e carta'. A 'carta' no sentido que o médico usa parece significar homens, histórias. E que 'le carte' que o narrador carregava eram as histórias que ele andou colhendo durante a viagem, e que a história contida na 'lettera' de Margareth fosse fazer parte desta coletânea.

Na noite em que dorme no quarto da estação de trem ele diz ao seu interlocutor que iria a Madras e depois a Goa para consultar os arquivos de uma velha biblioteca porque este era o motivo de sua viagem. Ele estava fazendo uma pesquisa, colhendo informações, buscando histórias.

2.3. Quem viaja tem muito o que ouvir... e contar...

Segundo Walter Benjamin;

“A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições.¹⁰⁵

O narrador do *Notturmo indiano* é, literalmente, um destes viajantes anônimos que tem o que contar. Durante o percurso da viagem, o narrador encontra outros personagens que contam suas próprias histórias, pequenas narrativas ou

¹⁰⁵ BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____ . *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.198.

fragmentos que somos chamados a reconstituir. As histórias são fragmentadas e não aparecem em todos os capítulos. As narrativas são contadas através de diálogos em discurso direto entre esses narradores-secundários e o narrador-viajante.

1- Vimala-Sar e Xavier

A história de amor entre Vimala Sar e Xavier é apresentada de forma resumida pelo narrador, portanto uma narrativa em 3ª pessoa. O narrador selecionou o que queria contar e não escondeu isso. “Lei bevve e cominciò a raccontare. Fu un racconto lungo, prolisso, pieno di dettagli.”¹⁰⁶ Segundo o narrador, Vimala falou da história entre ela e Xavier, de todos os passeios que tinham feito e de como Xavier tinha aprendido a rir; falou também de como Xavier apreciava ver o pôr-do-sol sobre o mar de Oman, quando passeavam pela beira da praia. Para o narrador era uma história da qual ela tinha cuidadosamente limpado as coisas ruins e a miséria. Era uma história de amor.

2- Ganesh, o médico

A história do médico do hospital de Bombaim surge fragmentada durante o diálogo entre ele e o narrador. O discurso é o direto, é o próprio médico que conta um pouco de sua história. Ele contou que estudou em Londres e especializou-se em Zurique. Entretanto considera que a sua especialização era um absurdo para a Índia, já que é cardiologista e na Índia ninguém tem problema de coração, somente na Europa as pessoas morrem de enfarte. “Ma a me piaceva studiare il cuore, mi piaceva capire quel muscolo che comanda alla nostra vita, così.” Fece un gesto con la mano aprendo e chiudendo il pugno. “Forse credevo che vi avrei

¹⁰⁶“Ela bebeu e começou a contar. Foi uma história longa, prolixa, cheia de detalhes.” TABUCCHI, op.cit., p.21.

scoperto qualcosa dentro.”¹⁰⁷ O médico contou também que era ateu e no final disse que se chamava Ganesh, como o deus alegre com a face de elefante.

3- Margareth, a ladra

A história de Margareth, segundo o que o narrador revela durante a conversa que tem com ela, é a história de uma vingança, ela teria desviado dinheiro de alguém, um homem, talvez seu marido. Segundo o que o narrador pode entender pela leitura da carta e também dos documentos que achou, Margareth não passava de uma testa-de-ferro. Segundo ela, no dia seguinte deveria comparecer ao banco em Colombo para que o dinheiro virasse fumaça.

4- Tommy, o carteiro

“Facevo il postino a Filadelfia, a diciott’anni già per le strade con la sacca a tracolla, sempre tutte le mattine, d’state quando l’asfalto è una melassa e d’inverno quando si cade sulla neve ghiacciata. Così per dieci anni, a portare lettere. Tu non sai quante lettere ho portato, migliaia. Erano tutti signori, sulle buste. Lettere da ogni parte del mondo: Miami, Parigi, Londra, Caracas. Buongiorno signore. Buongiorno signora. Sono il postino.”¹⁰⁸

E por um momento o carteiro muda o rumo da conversa e começa a falar de outras coisas quando o narrador interrompe e diz “Senti”, disse, “mi piaceva la tua storia, continua a raccontare.”¹⁰⁹

¹⁰⁷“Mas a mim agradava estudar o coração, agradava-me entender aquele músculo que comanda a nossa vida, assim.” Fez um gesto com a mão abrindo e fechando o pulso. “Talvez eu acreditasse que descobriria alguma coisa dentro dele.” Ibid., p. 31.

¹⁰⁸“Eu trabalhava como carteiro na Filadélfia, com dezoito anos já na estrada com o saco de cartas, sempre todas as manhãs, no verão quando a asfalto era um melado e no inverno quando se caía sobre a neve congelada. Foi assim por dez anos, levando cartas. Você não sabe quantas cartas eu entreguei, milhares. Eram todos senhores, nos envelopes. Cartas de todas as partes do mundo: Miami, Paris, Londres, Caracas. Bom dia senhor. Bom dia senhora. Eu sou o carteiro.” Ibid., p.83.

¹⁰⁹“Escute”, eu estava gostando da sua história, continue a contá-la.” Ibid., p. 84.

Tommy contou que em um dia de frio enquanto trabalhava, percorrendo as mesmas ruas a que estava acostumado, em uma ruela escura, ele viu o mar. Era a paisagem de uma praia e ele pensou que tivessem levado o mar para Filadélfia e depois sentiu que estava tendo uma miragem, como se lê nos livros. Mas de repente entendeu que era uma pintura, que haviam pintado o mar. Segundo ele, pintar paisagens nos muros era algo que os arquitetos faziam regularmente na cidade, para dar a ilusão de que a cidade fosse melhor. Tommy disse que depois deste episódio, largou o saco de cartas, disse no trabalho que seu pai estava morrendo de câncer, o que era verdade, pegou três meses de salário e mudou-se para a praia, na Índia. A única coisa que ele trouxe como bagagem foi uma lista telefônica.

5- Christine, a repórter fotográfica

A história que Christine conta, a história de uma fotografia, na verdade está no limiar entre os dois níveis de realidade¹¹⁰ do livro porque neste momento o personagem autor ainda não revelou que o livro que acabamos de ler era seu. Portanto consideramos a sua história como parte da coletânea. A história de Christine é a história de uma fotografia que ela tirou em Calcutá, e esta fotografia fazia parte de um livro que ela havia publicado. Era na verdade a história de uma seqüência de duas fotografias. A primeira:

“era un ingrandimento, la foto riproduceva un giovane negro, solo il busto; una canottiera con una scritta pubblicitaria, un corpo atletico, sul viso l'espressione di un grande sforzo, le mani alzate come in segno di vittoria: sta evidentemente tagliando il traguardo, per esempio i cento metri”. (...) ¹¹¹

¹¹⁰Em uma obra literária podem existir vários níveis de realidade convivendo simultaneamente, às vezes mantendo-se distintos e separados e outras vezes misturando-se ou fundindo-se harmoniosamente. A descoberta de que havia outra trama no romance nos faz rever o percurso e a princípio considerar separadamente dois relatos como narrativas bem distintas e em níveis de realidade bem distintos.

¹¹¹“era uma ampliação, a foto reproduzia um jovem negro, apenas o busto; uma regata com um escrito publicitário, um corpo atlético, no rosto uma expressão de grande esforço, as mãos levantadas como um sinal de vitória: está evidentemente passando a linha de chegada, por exemplo, os cem metros.” Ibid., p.101.

Mas o que ela está realmente mostrando só é visto na sua seqüência, a segunda fotografia:

“Era la fotografia per intero. Sulla sinistra c’è un poliziotto vestito da marziano, ha un casco di plexiglas sul viso, gli stivaletti alti, un moschetto imbracciato, gli occhi feroci sotto la sua visiera feroce. Sta sparando al negro. E il negro sta scappando a braccia alzate, ma è già morto: un secondo dopo che io facessi clic era già morto”. (...) “Il mio libro si chiamava *Sudafrica* e aveva un’unica didascalia sotto la prima fotografia che le ho descritto, l’ingradimento. La didascalia diceva: *Méfiez-vous des morceaux choisis*”.¹¹²

Há ainda as histórias que não retratamos anteriormente porque estão mais fragmentadas como, por exemplo, a história do homem que viajava para a cidade santa, Benares, para morrer. Ou ainda, a história dos dois meninos que viajavam pelos templos lendo o karma das pessoas. O menino-vidente tinha a visão divina e a forma de um monstro.

¹¹²(...) A segunda fotografia”, disse ela.“ Era a fotografia por inteiro. À esquerda tem um policial vestido com roupa de marciano, tem um capacete de acrílico sobre o rosto, com botas altas, uma arma na mão, olhos ferozes sob uma viseira feroz. Está atirando no negro. E o negro está fugindo com os braços levantados, mas já está morto: um segundo depois que eu fizesse clic já estava morto.” (...)“O meu livro chamava-se *Sul d’África* [grifo do autor] e tinha uma única legenda embaixo da primeira fotografia que eu lhe descrevi, a ampliação. A legenda dizia: *Desconfiem dos trechos escolhidos* [grifo do autor].” Id., ibid.

3. Assassinato na Índia

“As fronteiras de um livro nunca são bem definidas: por trás do título, das primeiras linhas e do último ponto final, por trás de sua configuração e de sua form autônoma, ele fica preso num sistema de referências a outros livros, outros textos, outras frases: é como um nó dentro de uma rede.”
(Michel Foucault)

Depois de pernoitar em um quarto na Victoria Station, Bombaim, o narrador pegou o trem para Madras. De acordo com o guia que estava seguindo - *India: a travel survival kit* - a partida da estação de Bombaim por si só valeria uma viagem à Índia. E ele explica “La mia guida era un libretto un po’ eccentrico che dava consigli perfettamente incongrui, e io lo stavo seguendo alla lettera.”¹¹³

O guia explicava que pegar um avião seria mais rápido e mais cômodo, no entanto, perderia a verdadeira Índia, aquela de vilarejos e paisagens inesquecíveis. A viagem de trem, por outro lado, traria o risco de paradas inesperadas ou um atraso, porém se pegasse o trem certo encontraria um serviço perfeito, com excelente cozinha, confortável e pontual. E a passagem de primeira classe custaria metade do preço de uma passagem de avião. O guia ainda assinalava que nos trens da Índia podia-se fazer encontros imprevisíveis.

O narrador disse que essas últimas considerações o haviam convencido definitivamente. Segundo ele, o vagão era de um conforto excepcional, com ar condicionado e um serviço impecável. Estava anoitecendo e um funcionário entrou para deixar um lanche e chá e disse que estavam no meio da Índia. O funcionário informou que o vagão restaurante ficaria aberto até a meia-noite. Depois do

¹¹³ “O meu guia era um livrinho um pouco excêntrico que dava conselhos incongruentes, e eu o estava seguindo ao pé da letra.” TABUCCHI, A. I treni che vanno a Madras. In: *Piccoli equivoci senza importanza*. Milano: Feltrinelli, 1985, p. 107.

lanche, o narrador pegou um cigarro e olhando para a paisagem na janela pensou no seu “strano itinerario”¹¹⁴:

“Andare a Madras a visitare la Società Teosofica, per un agnostico, e per di più fare due giorni di treno, era un’impresa che probabilmente sarebbe piaciuta agli strambi autori della mia guida di viaggio. Ma la verità era che una persona della Società Teosofica mi avrebbe potuto fornire un’informazione alla quale tenevo moltissimo. Era una tenue speranza, forse un’illusione, e non volevo bruciarla nel breve spazio di un viaggio aereo: preferivo cullarla e assaporarla con un certo agio, come si ama fare con le speranze alle quali teniamo molto e che sappiamo hanno poche possibilità di realizzarsi.”¹¹⁵

Segundo o narrador, ele deve ter adormecido por um tempo e quando acordou o trem já tinha entrado em uma estação sem que ele conseguisse ler o nome na placa; ele disse também que o guia alertava sobre uma parada mas ele não lembrava o nome da cidade e não quis consultar o guia naquele momento. Quando o trem já estava começando a andar, um homem entrou, o cumprimentou e verificou o número, para confirmar se era o leito certo. Conforme a descrição do narrador:

“Era un europeo di una grassezza flaccida, portava un completo blu abbastanza fuori luogo dato il clima e un cappello elegante. Come bagaglio aveva soltanto una valigetta ventiquattrore di cuoio nero.(...) Parlava un buon inglese con accento tedesco, ma non mi parve tedesco. Olandese, mi venne da pensare senza sapere perché, o forse svizzero. Aveva l’aria di uomo d’affari, così a prima vista pareva sulla sessantina, ma forse era più vecchio.”¹¹⁶

O homem perguntou-lhe se iria a Madras e sem esperar a resposta disse que o trem era pontual e que no outro dia às sete da manhã o trem estaria lá. O

¹¹⁴“estranho itinerário.” Ibid., p. 108.

¹¹⁵“Ir a Madras para visitar a Sociedade Teosófica, para um agnóstico, e ainda mais perder dois dias em um trem, era uma tarefa que provavelmente teria agradado aos excêntricos autores do meu excêntrico guia de viagem. Mas a verdade era que uma pessoa da Sociedade Teosófica poderia fornecer-me uma informação que eu queria muito. Era uma tênue esperança, talvez uma ilusão, e eu não queria queimá-la no breve espaço de uma viagem aérea: preferia iludir-me e saboreá-la, dentro do meu tempo, como se ama fazer com as esperanças que temos e que sabemos têm pouca possibilidade de realizarem-se.” Id., ibid.

¹¹⁶“Era um europeu de uma gordura flácida, usava um terno azul bastante inadequado dado o clima e um chapéu elegante. Como bagagem tinha apenas uma pasta 007 de couro negro. Falava um bom inglês com sotaque alemão, mas não me pareceu alemão. Holandês, pensei sem saber por que, ou talvez suíço. Tinha o ar de um homem de negócios, assim à primeira vista parecia ter por volta de sessenta anos, mas talvez fosse mais velho.” Ibid., p. 109.

homem ainda disse que “Madras è la capitale della India dravidica (...) se non c’è mai stato avrà cose straordinarie da vedere.”¹¹⁷

O narrador decidiu informar o homem sobre o vagão restaurante e os dois então se dirigiram para lá; e enquanto caminhavam no corredor, o narrador pediu desculpas e então se apresentou e o homem respondeu: “Oh, le presentazioni sono diventate una formalità inutile, ormai, (...) “mi chiamo Peter”, concluse.”¹¹⁸

Durante o jantar os dois conversaram muito e o narrador comenta que o homem falava com segurança e competência sobre a Índia, sua história, suas religiões e arte, que denotava um vasto conhecimento como um expert ou um professor universitário ou mesmo um estudioso ilustre, mas Peter diz que era apenas um amador, “è una passione che il destino mi ha invitato a coltivare.”¹¹⁹

Segundo o narrador, ao dizer isso Peter tinha na voz ...

“una nota struggente, mi parve, come un rimpianto o una pena. I suoi occhi erano lustrati, e il volto glabro pareva più pallido sotto la luce del vagone ristorante. Aveva mani delicate e i gesti stanchi. C’era una sorta di incompiutezza, nel suo aspetto, qualcosa di dimidiato, ma era difficile dire che cosa: e pensai a qualcosa di infermo e di nascosto, come una vergogna.”¹²⁰

Na seqüência os dois retornaram à cabine e o narrador perguntou a Peter por que preferiu a viagem de trem ao invés de pegar um avião, o que seria muito mais rápido e talvez adequado a um homem com a idade de Peter. E esperou que Peter confessasse um medo, como acontece com pessoas que não foram

¹¹⁷ “Madras é a capital da Índia dravídica (...) se nunca esteve lá terá coisas extraordinárias para ver” Id., ibid.

¹¹⁸ “Ah, as apresentações tornaram-se uma formalidade inútil, agora, (...) “eu me chamo Peter”, concluiu.” Id., ibid.

¹¹⁹ “é uma paixão que destino convidou-me a cultivar.” Ibid., p. 110.

¹²⁰ “Um tom sofrido, pareceu-me, como um remorso ou uma dor. Os seus olhos eram brilhantes, e a face lisa parecia mais pálida sob a luz do vagão restaurante. Tinha mãos delicadas e os gestos cansados. Havia algo de incompleto, no seu aspecto, como se estivesse dividido ao meio, mas era difícil dizer o que era: pensei em uma enfermidade ou algo oculto, como uma vergonha.” Ibid., pp. 110-111.

acostumadas na juventude a este tipo de transporte. Mas ao invés disso Peter respondeu o seguinte:

“Con l'aereo si fanno viaggi comodi e rapidi, ma si salta la vera India. Certo con i treni che fanno lunghi percorsi c'è il rischio di arrivare anche con un giorno di ritardo; ma se si ha la fortuna di indovinare il treno giusto si può fare un viaggio molto confortevole e arrivare con estrema puntualità. E poi sul treno c'è sempre il piacere di una conversazione che l'aereo non permette.”¹²¹

Ao ouvir essas palavras o narrador imediatamente pensou e disse: *India: a travel survival kit*. Eram exatamente as mesmas palavras do guia que o narrador estava seguindo. Peter, que não entendeu o que o narrador praticamente murmurou, perguntou o que ele havia dito e o narrador disse que havia se lembrado de um livro. O narrador perguntou então: “Lei non è mai stato a Madras.”¹²² e Peter respondeu: “Per conoscere un luogo non è necessario esserci stati”¹²³ Os dois começaram a se ajeitar para dormir, apagaram as luzes, baixaram as cortinas e o narrador desejou-lhe uma boa noite.

Mais adiante, quando o trem entrou em uma pequena cidade chamada Tamil Nadu, durante uma inspeção, Peter apresentou seu passaporte israelense ao policial indiano que teve dificuldade para ler seu sobrenome – Schlemihl. Terminada a inspeção policial, o narrador indagou a Peter como seria possível que ele fosse quem dizia ser, pois Peter Schlemihl era um personagem de Chamisso.¹²⁴ O narrador perguntou a Peter qual era a razão de sua viagem a

¹²¹“Com o avião fazem-se viagens cômodas e rápidas, mas se salta a verdadeira Índia. É claro que com os trens de longo percurso existe o risco de chegar com um dia de atraso; mas se tiver a sorte de adivinhar o trem certo poderá fazer uma viagem muito confortável e chegar com estrema pontualidade. E ainda no trem existe sempre o prazer de uma conversa que o avião não permite.” Ibid., p. 111.

¹²² “O senhor nunca esteve em Madras.” Id., ibid.

¹²³“Para conhecer um lugar nem sempre é necessário ter estado lá.” Id., ibid.

¹²⁴A história de Peter Schlemihl começa quando ele chega na casa de um senhor abastado da cidade de Hamburgo com uma carta de recomendação para um emprego. Ele chegou no dia de uma festa e senhor convida-o para juntar-se aos outros convidados. Durante o encontro, Peter percebe o homem de cinza que tira do bolso de seu casaco as coisas mais estranhas e de dimensões que ultrapassam muito o limite de um bolso. O homem de cinza satisfaz os desejos dos convidados que não se surpreendem com o que acontece. Peter assustado decide ir embora, mas é abordado pelo homem de cinza que lhe propõe uma troca: sua sombra em troca de um dos objetos encantados que ele possuía. Peter aceita a troca; o homem leva sua sombra e lhe dá em troca uma bolsa que está sempre cheia de ouro. O que Peter não esperava é que a partir daquela

Madras e Peter respondeu: “Vado a vedere una statua”¹²⁵. Peter então disse ao narrador que queria contar-lhe uma história:

“Molti anni fa in Germania, conobbi un uomo. Era un medico, e doveva visitarmi. Stava seduto dietro una scrivania e io stavo in piedi nudo davanti a lui. Dietro di me c’era una fila di altri uomini nudi che egli doveva visitare. Quando ci avevano condotti in quel luogo ci avevano detto che noi servivamo al progresso della scienza tedesca (...) quando avevo già superato il mio turno, invece di proseguire verso la stanza in cui ci conducevano, indugiai qualche attimo, perché il mio sguardo fu attratto da una statuetta che il medico teneva sulla scrivania. Era la riproduzione di una divinità orientale, ma io non l’avevo mai vista. Rappresentava una figura danzante, con le braccia e le gambe in posizioni armoniche e divergenti iscritte in un círculo. C’erano solo pochi spazi aperti in quel círculo, piccoli vuoti che aspettavano di essere chiusi dall’immaginazione di chi lo guardava. Il medico si accorse del mio rapimento e sorrise. Aveva una bocca sottile e beffarda. Questa statua rappresenta il círculo vitale, disse, nel quale tutte le scorie devono entrare per raggiungere la forma superiore della vita que è la bellezza. Le auguro que nel ciclo biológico previsto dalla filosofia que concepì questa statua lei possa avere, in un’altra vida, un gradino superiore a quello que le è toccato nella sua vida attuale.”¹²⁶

O trem finalmente chegou a Madras e os dois despediram-se. Mas antes Peter disse o seguinte ao narrador: “Mi piacerebbe que anche lei andasse a vedere quella statua” (...) “si trova al museo di Madras.”¹²⁷

troca passasse a ser motivo de escárnio para as pessoas que o apontavam na rua como um homem sem sombra. In: CHAMISSO, A. von. *A história maravilhosa de Peter Schlemihl*. Tradução e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

¹²⁵“Vou ver uma estátua.” Op. cit., p. 113.

¹²⁶“Muitos anos atrás na Alemanha, conheci um homem. Era um médico, e devia examinar-me e eu estava em pé nu de frente para ele. Atrás de mim tinha uma fila de outros homens nus que ele deveria examinar. Quando nos levaram àquele lugar nos tinham dito que nós serviríamos ao progresso da ciência alemã (...) quando tinha terminado o meu exame, ao invés de prosseguir até a sala onde nos conduziam, demorei-me por alguns momentos, porque o meu olhar foi atraído por uma estátua que o médico tinha sobre a escrivaninha. Era a reprodução de uma divindade oriental, mas eu nunca a tinha visto. Representava uma figura dançante, com os braços e as pernas em posições harmônicas e divergentes inscritas em um círculo. Havia apenas poucos espaços abertos naquele círculo, pequenos vazios que esperavam serem preenchidos pela imaginação de quem os olhava. O médico percebeu o meu arrebatamento. Tinha uma boca pequena e debochada. Esta estátua representa o círculo vital, disse, no qual toda a imundície deve entrar para conseguir a forma superior da vida que é a beleza. Desejo-lhe que no ciclo biológico previsto pela filosofia que concebeu esta estátua a senhor possa obter, em uma outra vida, um grau superior àquele que obteve nesta sua vida atual.” Id., ibid.

¹²⁷“Eu gostaria que o senhor visse aquela estátua (...) ela se encontra no museu de Madras.” Ibid., 115.

O narrador pediu então um endereço para poder reportar as suas impressões sobre a estátua e Peter lhe disse que deixasse uma mensagem no American Express.

O narrador permaneceu em Madras por apenas três dias, nos dois primeiros cumpriu seus compromissos e no último dia ao invés de conhecer o museu preferiu um outro passeio em um lugar afastado da cidade. No quarto dia, quando de partida para Goa, leu uma notícia no jornal sobre o assassinato de um cidadão argentino que vivia em Madras desde 1958. Um viúvo de setenta anos, discreto e esquivo, que morava em um bairro residencial chamado Adyar.

O homem, um entendido em arte dravídica, foi morto com um tiro de pistola no peito, aparentemente sem motivo, pois nada foi roubado. A foto do jornal mostra que ao lado do corpo da vítima havia sido deixada uma fotografia da *Dança de Shiva*, uma das peças mais importantes do museu de Madras.

No final, vinte minutos antes de partir, o narrador tenta enviar uma mensagem para Peter, mas a telefonista diz que não existe uma caixa postal com aquele nome.

O capítulo que acabamos de narrar passa-se dentro do trem com destino a Madras, que na seqüência original do *Notturmo Indiano* seria o sexto capítulo, mas que foi desviado antes da publicação do romance e destinado a fazer parte da coletânea de contos *Piccoli equivoci senza importanza* lançada posteriormente ao romance. O conto recebeu o título de *I treni che vanno a Madras*.¹²⁸ Vale ressaltar que na versão cinematográfica do romance¹²⁹ o conto é recuperado através do roteiro com a aprovação do próprio autor, Antonio Tabucchi, que acompanhou as filmagens. Sobre a exclusão do conto, o autor deu a seguinte declaração:

¹²⁸TABUCCHI, A. *I treni ...*, id.

¹²⁹NOCTURNE Indien. Direção de Alain Corneau. França, Afc Cine Cinq Sara Film Christian Bourgeois Productions / Maurice Bernard: Academy, 1989. 1 filme (110 min) son., color., 35mm.

“Nel film *Notturmo Indiano* c'è una scena in cui il protagonista, mentre viaggia su un treno per Madras, incontra un personaggio di un libro di Chamisso, Peter Schlemihl. Questa scena era una racconto che avevo inserito inizialmente nel romanzo *Notturmo Indiano*, ma poi, poiché mi sembrava troppo drammatico per un libro in fondo piatto e tranquillo come quello, l'ho fatto diventare una novella per un libro di racconti, *Piccoli equivoci senza importanza*, e l'ho intitolato *I treni che vanno a Madras*. Il regista del film, che si era documentato su quello che avevo scritto, aveva letto anche questo libro e questa novella, (...) ci trovammo d'accordo su questa cosa, perché in fondo la novella era nata per *Notturmo Indiano*, anche se poi non vi era stata inserita. Lui la utilizzò e, tutto sommato, mi sembra una bella scena che dà un po' di vigore ad un film abbastanza pacato e monocorde come il suo, anche se dotato di una grande suspense.”¹³⁰

3.1. “Méfiez-vous des morceaux choisis”¹³¹

“(...) o emissor, dizemo-lhes, recebe do receptor sua própria mensagem sob uma forma invertida. É assim que o que quer dizer “a carta roubada” e até mesmo em instância, é que uma carta chega sempre à sua destinação.”
(Lacan)

A estrutura do romance se impõe como uma investigação e encontra respaldo no modo como o narrador descreve as pessoas, o ambiente, os fatos, e no seu discurso reticente de quem não deseja revelar-se. As elipses sobressaem-se e aos poucos tomam o lugar do discurso como se a narrativa que estava sendo contada começasse a desaparecer para que outra pudesse revelar-se. A narrativa

¹³⁰“No filme *Noturno Indiano* há uma cena na qual o protagonista, enquanto viaja em um trem para Madras, encontra um personagem de um livro de Chamisso, Peter Schlemihl. Esta cena era uma história que eu tinha inserido inicialmente no romance *Noturno Indiano*, mas depois, porque me pareceu muito dramático para um livro no fundo pacato e tranqüilo como esse, transformei-o em um conto para um livro de contos, *Pequenos equivocos sem importância*, e intitulei-o *Os trens que vão a Madras*. O diretor do filme, que estava informado sobre o que eu havia escrito, tinha lido este livro e este conto, (...) Nós concordamos sobre isso porque no fundo o conto tinha nascido para o *Noturno Indiano*, mesmo que depois tenha sido retirado. Ele o utilizou e tudo junto parece-me uma bela cena que dá um pouco de vigor a um filme bastante pacato e monocórdio como o seu, ainda que dotado de um grande suspense.” In: www.alleo.it/PEOPLE/preview/tabucchi.pdf. Acesso em julho de 2002.

¹³¹ “Desconfiem dos trechos escolhidos.” TABUCCHI, A. *Notturmo...*, op. cit., p. 8.

que começou com o suposto desaparecimento de uma pessoa dissolveu-se diante da revelação do último capítulo e desfez toda e qualquer expectativa de um policial. Mas não nos convenceu.

No final do último capítulo do romance, Christine sentiu-se intrigada com relação à história do livro que o autor-personagem contou que estava escrevendo e ele explicou utilizando a mesma frase-legenda do livro de fotografias dela. Essa frase emprestada remete-nos à situação do capítulo desviado para outra coletânea. O capítulo não é um trecho escolhido? O que a sua retirada representa para o romance?

O romance oferece a possibilidade de uma viagem em sentido linear, progressivo, em que os capítulos estão interligados pela história principal; porém, há ainda a possibilidade de uma leitura não linear. A leitura isolada de cada capítulo, alguns mais do que outros, como uma estrutura narrativa isolada do contexto do romance, como em um livro de crônicas; uma questão que próprio personagem aponta como “o”, ou “um”, motivo para sua viagem - a pesquisa de velhas crônicas.

Um reflexo dessa estrutura como “coletânea de textos” está na retirada do capítulo, que isolado do romance sustenta-se perfeitamente como uma estrutura independente, um conto, e que restituído ao romance integra-se e harmoniza-se a ele. O desvio, portanto, evidencia questões complexas como a saída de um capítulo, uma parte, que, em outro contexto, revela a sua complexidade e independência enquanto núcleo significativo, o seu caráter de conto, um todo.

Outra questão relevante é que enquanto o romance apenas aludia a uma questão policial, o capítulo-conto *I treni che vanno a Madras* é um policial, de fato, estruturado de forma invertida, ou usando um termo de nosso autor, com uma estrutura *rovesciata*.

A interpretação do capítulo-conto como parte do romance reforça o modelo policial de Edgar Allan Poe, já acenado no episódio do “roubo” das histórias cometido pelo narrador. A infração do narrador representa uma aproximação com o conto de Poe *A carta Roubada* como paródia do gênero policial.¹³²

O texto policial começa sempre com um crime, na maioria das vezes um assassinato. A partir do assassinato segue-se a investigação para descobrir-se o culpado e os motivos que o levaram a cometer o crime, normalmente algo que aconteceu no passado que envolveu a vítima e o assassino.

Segundo George Burton, autor de romances policiais: “a narrativa superpõe duas séries temporais: os dias do inquérito, que começam com o crime, e os dias do drama que levam a ele.”¹³³ E é essa parte da história que o capítulo-conto nos mostrou, primeiramente; sem que suspeitássemos, mostrou o futuro assassino, contou a sua ligação com a futura vítima, os motivos que têm relação com um passado mais longínquo, mostrou as pistas e então anunciou o assassinato através de uma notícia de jornal. Na notícia, filtrada pela narração do narrador-personagem, somos levados a reconhecer a descrição da vítima e ligar os fatos e as pistas, sobretudo o significado daquela fotografia deixada ao lado do corpo da vítima. E ainda foi esperto ao dar um álibi para o narrador antes de anunciar o assassinato, para que não se tornasse suspeito.

Tabucchi explica o jogo do reverso no livro *Il gioco del rovescio*, título da coletânea de contos publicada em 1981 que foi ampliada e republicada em 1988. Neste livro, Tabucchi explicita que a sua necessidade de escrever é movida pela descoberta de que o mundo não tem uma forma imutável e única, mas ao contrário é desconfortavelmente duplo. No prólogo desta obra, ele destaca que “L’essermi accorto un giorno, per le imprevedibili circostanze della vita, che una

¹³² O conceito de paródia aqui empregado remete ao ato de apropriação e desvio das normas que regem o gênero e não a uma imitação cômica.

¹³³ George Burton apud Todorov. In: *Tipologia do romance policial*. Op. cit., p. 95.

cosa che era così era invece anche in altro modo. Fu una scoperta che mi turbò.”¹³⁴

No conto de título homônimo à coletânea, a personagem Maria do Carmo explica que o jogo do reverso era uma brincadeira de infância, brincadeira de roda na qual o jogador que estivesse no meio da roda deveria pronunciar pelo avesso uma palavra que lhe fosse proposta como desafio. Se o jogador conseguisse rapidamente pronunciar a palavra ao contrário, ele vencia o jogo.

A palavra ‘reverso’ abriga não apenas o sentido de avesso, mas o sentido de inverso; do revés, da vicissitude. A brincadeira, o jogo do reverso, nos engana quando se apresenta como uma referência ao lúdico e ao pueril; este jogo desafia-nos a mudar a perspectiva. Essa mudança, porém, implica em desconstrução e reflexão.

De acordo com a personagem Maria do Carmo,¹³⁵ a poesia de Fernando Pessoa era como um jogo do reverso porque o poeta entendeu o outro lado das coisas, do real e do imaginário. Fernando Pessoa é presença constante na narrativa tabucchiana que em alguns textos apareceu, ironicamente, no papel do poeta Fernando Pessoa.

No *Notturmo Indiano* essa voz portuguesa surge como como citação explícita quando, no sexto capítulo do romance, os personagens discutem a respeito da sua obra e das suas últimas palavras no leito de morte. Há, ainda neste capítulo, uma estrofe da poesia *Natal*. A temática pessoana está implicitamente contida no relógio que marcava sempre meia-noite, que segundo

¹³⁴“É o ter percebido um dia, pelas imprevisíveis circunstâncias da vida, que uma coisa que era assim era também de outro jeito. Foi uma descoberta que me perturbou.” TABUCCHI, A. *Il gioco del rovescio*. Milano: Feltrinelli, 1999, p. 5.

¹³⁵ Ibid., p. 13.

Tabucchi, era para o poeta português a hora dos fantasmas, a hora de seus encontros com os heterônimos.¹³⁶ Na nacionalidade do personagem Xavier.

As Palavras 'insônia' e 'viagem', que remetem ao percurso do narrador e a nota de abertura do romance, são recorrentes na obra pessoana. Para o poeta português a insônia é a triste condição de não dormir, é a negação do descanso para a mente do poeta que é obrigada a velar a noite, diferentemente do homem comum que dorme sem culpa. Para o gênio que não dorme a solução é a viagem mental.

Tabucchi aproxima Fernando Pessoa e Pirandello através da temática; escreveu, inclusive, uma peça de teatro na qual promove uma tentativa de diálogo entre os dois que, apesar de contemporâneos, não chegaram a se conhecer.¹³⁷ Os dois autores suscitaram questões profundas sobre a temática da identidade. Fernando Pessoa apresentou-nos o fenômeno da heteronímia; Pirandello, a concepção das máscaras sociais.

No *Notturmo Indiano* a questão da identidade insinua-se desde o início já que o narrador explicitamente demonstra que não deseja revelar seu nome. A sobreposição de identidades surge quando ele começa a descrever Xavier, o suposto amigo, evidenciando que os dois tinham muito em comum desde a altura, o peso, e até a mesma profissão. Quando o autor-personagem revela-se ele continua usando o apelido Roux, é assim que ele apresenta-se para Christine. A mudança acontece no discurso, na inversão da perspectiva. O momento em que ele, o autor-personagem, narra o momento do encontro entre o que buscava e o buscado é como se ele se olhasse no espelho. Esse trecho acentua ainda mais o caráter de sobreposição de identidades, ou de fragmentos de uma mesma identidade.

¹³⁶ TABUCCHI, A. *Os últimos três dias de Fernando Pessoa – um delírio*. Tradução de Roberta Barni. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

¹³⁷ TABUCCHI, A. Il signor Pirandello è desiderato al telefono. In: *I dialoghi mancati*. 7. ed. Milano: Feltrinelli, 2002.

Há, sem dúvida, uma sobreposição das figuras do viajante/narrador/escritor/autor, como se todos esses vocábulos fossem sinônimos. Em Tabucchi a discussão mais contundente é a máscara daquele que escreve.

3.2. O jogo do reverso e o Sentimento dos contrários

Em um livro de ensaios críticos, Tabucchi fala da primeira aparição de Pereira o protagonista de um de seus livros. Segundo ele,

“Il dottor Pereira mi visitò per la prima volta in una sera di settembre del 1992. A quell’epoca non si chiamava ancora Pereira, non aveva ancora i tratti definiti. Era qualcosa di vago, di sfuggente e di sfumato, ma aveva già voglia di essere protagonista di un libro: era solo un personaggio in cerca d’autore. Non so perché scelse proprio me per essere raccontato”¹³⁸

A descrição do nascimento desse personagem assemelha-se à gênese dos personagens pirandellianos.

No último capítulo do romance, depois da revelação, o autor-personagem resumiu para Christine o seu livro e fez surgir uma outra perspectiva. Não é apenas a revelação que nos surpreende, o problema é que a história que lemos não coincide com o resumo feito pelo autor porque na sua perspectiva, trata-se da história de um personagem à procura do autor.

“C’è uno che cerca un altro, glielo ho detto, c’è qualcuno che mi cerca, il libro è il suo cercarmi.(...)” “comincia così, che lui arriva a Bombay, ha l’indirizzo di un albergaccio dove io stavo una volta e si mette a cercare. E lì conosce una ragazza

¹³⁸“O doutor Pereira visitou-me pela primeira vez em uma noite de setembro de 1992. Naquela época não se chamava ainda Pereira, não tinha ainda os traços definidos. Era algo de vago, fugidío e impreciso, mas já tinha vontade de ser protagonista de um livro: era apenas um personagem à procura de um autor. Não sei porque escolheu propriamente a mim para ser contado.” In: TABUCCHI, A. *Autobiografie...*, op. cit., p. 45.

che un tempo mi ha conosciuto e costei gli fa sapere che io mi sono ammalato, che sono andato in ospedale, e poi che avevo dei contatti con della gente del Sud dell'India. Così lui va a cercarmi in ospedale, che si rivela una falsa pista, e poi parte da Bombay e comincia un viaggio, sempre con la scusa di cercarmi, ma in realtà viaggia per i fatti suoi, il libro è principalmente questo: il suo viaggio. Fa tutta una serie di incontri, naturalmente, perché nei viaggi si incontrano persone. Arriva a Madras, gira per la città, per i templi dei dintorni, in una società di studi, trova qualche labile traccia mia. E infine arriva a Goa, dove però doveva andare per motivi suoi".¹³⁹

A perspectiva adotada pelo autor não é apenas diferente daquela que se apresentou para nós leitores como ainda revela uma intertextualidade com Pirandello.

Além da gênese dos personagens, outra questão pirandelliana envolve o romance, a melancolia. A melancolia anuncia-se no romance a partir do título, um noturno, uma composição musical de caráter melancólico. Ela está presente no narrador, na sua história, nas suas memórias, na sua alcunha de pássaro noturno, em algumas histórias contadas pelos narradores-secundários, na descrição do espaço.

Há nessas histórias algo de melancólico que encontra razão no fato desses personagens terem provado, cada um a seu modo, o reverso, o sentimento do contrário. Vimala Sar, por exemplo, reconstrói o passado, a sua história de amor, de forma que ela pareça perfeita, sem falhas. O médico é ateu e, na descrição do narrador, é alguém que quando sorri parece triste; entretanto possui o mesmo nome do deus alegre com face de elefante, Ganesh.¹⁴⁰ É especializado em cardiologia, mas, segundo ele, na Índia ninguém morre do coração. O hospital

¹³⁹ "Há alguém que procura um outro, eu lhe disse, tem alguém que me procura, o livro é o seu procurar-me. (...) começa assim, ele chega a Bombaim, tem o endereço de um hotelzinho onde eu estive uma vez e começa a procurar. E ali conhece uma moça que um tempo me conhecia e ele lhe diz que eu estava doente, que fui para o hospital, e que eu tinha contatos com gente do sul da Índia. Assim ele começa a me procurar no hospital, que se revela uma falsa pista, e depois parte de Bombaim e começa uma viagem, sempre com a desculpa de estar me procurando, mas na verdade viaja por motivos pessoais, o livro é principalmente isto: a sua viagem. Tem uma série de encontros, naturalmente, porque nas viagens encontram-se pessoas. Chega a Madras, roda a cidade, pelos templos ao redor, em uma sociedade de estudos, encontra algum frágil traço meu. E enfim chega a Goa, onde, entretanto, deveria ir por motivos seus." Ibid., p.104.

¹⁴⁰ TABUCCHI, A. *Notturmo...*, ibid., p. 32.

onde trabalha tem pouca luz porque os grandes hotéis ficam com a maior parte da energia elétrica.

Pirandello em um ensaio teórico intitulado *O Humorismo* estabelece que, pela origem etimológica da palavra humor, está implícito a idéia de doença. A melancolia antes de significar a delicada afeição ou paixão de espírito, significava na medicina um dos quatro humores que eram: o sangue, a cólera, a fleuma e a melancolia. Esses quatro humores eram considerados responsáveis pelas doenças no homem. A melancolia teria o sentido de biliar ou fel, um humor no sentido material da palavra. E é nesse sentido que Pirandello diferencia a palavra *umore* em italiano da palavra inglesa *humor*.

O humorismo, de acordo com Pirandello, não remete ao riso, mas coloca em evidência o caráter contraditório da vida que nasce de uma reflexão que descompõe as simplificações ideais e a lógica harmoniosa dos fatos. Porque, segundo ele, na vida existe o imprevisto e é nisso que o humorista diferencia-se do artista comum, porque o humorista busca o contraste e a contradição. Nas suas palavras:

“(...)o humorismo consiste no sentimento do contrário, provocado pela especial atividade da reflexão que não se esconde, que não se torna, como comumente na arte, uma forma do sentimento, mas o seu contrário, mesmo seguindo passo a passo o sentimento como a sombra segue o corpo. O artista comum cuida do corpo somente: o humorista cuida do corpo e da sombra, e às vezes mais da sombra do que do corpo; repara em todos os contornos desta sombra, como ela ora se alonga e ora se alarga, quase fazendo as contrações do corpo que, entretanto, não a calcula e não se preocupa com ela. Nas representações cômicas medievais do diabo, encontramos um escolar que, para escarnecer dele, lhe pede para agarrar a própria sombra no muro. Quem representou este diabo não era, certamente, um humorista. Quanto valha a sombra o humorista sabe bem: o Peter Schlemihl de Chamisso o diz.”¹⁴¹

¹⁴¹ PIRANDELLO, Luigi. *O Humorismo*. Tradução de Dion Davi Neves. São Paulo: Editora Experimento, 1996, pp. 196-170.

Tabucchi recupera a idéia do humorismo, a idéia do contraste e da contradição, na sua obra sobre o jogo do reverso que mais do que ficção é, no nosso entendimento, uma teoria. E é essa teoria que fundamenta o romance.

3.3. Ficção e crítica

O livro *Os voláteis do Beato Angélico*¹⁴² é uma coletânea de contos da qual destacamos, especificamente, o conto intitulado *A frase a seguir é falsa. A frase anterior é verdadeira*. Este conto simula de forma irônica o diálogo, estabelecido através de cartas, entre Antonio Tabucchi, escritor-personagem, e um suposto leitor-personagem, Xavier Janata Monroy.

O conto epistolar começa da seguinte forma:

Madras, 12 de janeiro de 1985.

Prezado senhor Tabucchi,

Passaram-se três anos desde o dia em que nos encontramos na Theosophical Society de Madras. Reconheço que o lugar não era o mais propício a um encontro. Tivemos apenas o tempo para manter uma rápida conversa, o senhor revelou-me que estava procurando uma pessoa e que estava escrevendo um pequeno diário indiano. Pareceu-me muito curioso sobre a onomástica, recordo que o senhor me pediu licença para utilizá-lo, embora camuflado, no livro que estava escrevendo. Suponho que, mais que a minha pessoa, lhe interessaram duas coisas: as minhas longínquas origens portuguesas e o fato de eu conhecer a obra de Fernando Pessoa. Talvez a nossa conversa tenha sido bastante extravagante: na realidade, ela começou a partir de dois advérbios muito usados no Ocidente (*practically* e *actually*) e em seguida tentamos remontar as categorias mentais que regem advérbios como esses. (...) Quando fui embora tive a certeza

¹⁴² TABUCCHI, A. *Os voláteis do Beato Angélico*. Tradução Ana Lucia Belardinelli. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

que o seu livro, se o escrevesse, seria um desses insuportáveis livros de crônicas ocidentais que misturam folclore e miséria na Índia incompreensível. Reconheço que me enganei. A leitura do seu *Notturmo Indiano* me sugeriu algumas considerações que me levaram a escrever esta carta. No entanto, desejo lhe dizer que se o teósofo do sexto capítulo retrata em parte a minha pessoa, este é um retrato espirituoso e quase divertido, embora marcado por uma severidade que não penso merecer mas que acho plausível na sua maneira de me ver. (...)

XAVIER JANATA MONROY

O autor ironicamente desdobra-se em personagem para “discutir” a interpretação dada para seu romance *Notturmo Indiano* por um leitor-personagem que teria sido, inclusive, fonte de inspiração para compor algumas das personagens do pequeno romance. Há nessa primeira carta algo mais do que a discussão sobre o romance; é uma teoria simplificada sobre o nascimento dos personagens, que combina com a visão de Tabucchi relatada na entrevista sobre suas viagens, e também com a ação do narrador de “furtar” histórias.

O conto epistolar sugere uma discussão sobre as interpretações para o *Notturmo Indiano*, entre o leitor que escreve a primeira carta e Tabucchi. O romance é efetivamente recuperado nas “cartas”, há a retomada de personagens, lugares, e outras ações específicas do romance, porém essa referência pode desviar nosso olhar de outras questões que dizem respeito a questões teóricas sobre literatura.

O que o texto cria através da forma epistolar é uma ilusão que pode nos levar a acreditar que se trata de um “testemunho” e de que, portanto, é verdadeiro. Existe, ainda, a assinatura do autor-personagem, um homônimo do autor empírico Antonio Tabucchi. Este jogo que envolve uma confusão de identidades desvia o nosso olhar e falseia o contexto. O texto opera com a referência ilusória.

O jogo tabucchiano apesar de bem arquitetado sempre fornece pistas, neste conto epistolar, as pistas surgem camufladas em alguns alertas que o suposto

autor-personagem dá ao leitor-personagem. Vejamos, por exemplo, este trecho que compõe a resposta do autor-personagem, a segunda carta:

“Os escritores são, freqüentemente, pessoas nas quais não podemos confiar até quando afirmam praticar o mais rigoroso realismo. Pelo que me diz respeito, mereço, portanto, a máxima desconfiança.”¹⁴³

Ora, o mais rigoroso realismo é o que o modelo epistolar do texto, de certa forma, produz levando o leitor a uma confusão de identidades. Na seqüência, um outro trecho, essa questão da identidade está bastante explícita:

“Para falar de quem escreveu esse livro tenho de me servir, contra a minha vontade, do anedotário (não ousou dizer biografia) que no meu caso é banal e de baixa categoria.”¹⁴⁴

O vocábulo “anedotário” reitera a idéia do jogo de multiplicação e distorção que envolve todo o texto. Uma anedota é algo que associamos à idéia de mentira ou brincadeira, algo que não se deve levar muito a sério. Em outro trecho, na última carta, o autor-personagem reafirma, alerta não apenas seu destinatário no texto, mas também seus verdadeiros destinatários – nós.

“Não acredite muito no que afirmam os escritores: eles mentem (dizem falsidades) quase sempre.”¹⁴⁵

Para sobre este texto um outro texto de crítica explícita. A forma escolhida para o texto remete ao real e à força que ele possui; no entanto, o que aparentemente remete ao real é uma discussão em torno da confusão que se dá sobre a verdade em literatura. No final da segunda carta, a resposta do autor-personagem, ele diz o seguinte:

“(…) Daí, talvez, o meu livro. Em suma, um equívoco. O equívoco, evidentemente, me cai bem. Para confirmar o que lhe digo, tomo a

¹⁴³ TABUCCHI, A. A frase a seguir é falsa. A frase anterior é verdadeira. In: *Os voláteis do Beato Angélico*, Rio de Janeiro: Rocco, 2003. p. 53

¹⁴⁴ Id., *ibid.*

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 59.

liberdade de lhe mandar este meu último livro, publicado há poucos dias. O senhor conhece muito bem o italiano e talvez tenha vontade de lhe dar uma olhada.

Sinceramente, seu

ANTONIO TABUCCHI

Madras, 13 de junho de 1985.

Prezado senhor Tabucchi,

Obrigado pela sua carta e pelo seu presente. Acabei há pouco de ler *Pequenos equívocos sem importância* e o outro livro de contos, *Avesso*, que teve a gentileza de me mandar junto à aquele. Foi uma boa idéia, porque eles se completam reciprocamente e a minha leitura foi mais confortável. (...)

XAVIER JANATA MONROY

O texto discute a relação entre o leitor e a obra que é considerada como uma autobiografia do autor, mas o autor-personagem sugere outros dois de seus livros. Na terceira carta, Xavier revela o nome das obras sugeridas pelo autor. A literatura remete à literatura.

A respeito desta discussão Tabucchi escreveu o seguinte:

“In particolare, la letteratura ci insegna come una facoltà sensoriale possa scatenare la memoria, fino a costituire talvolta il punto di partenza dell’opera. Un’opera letteraria che riguarda sì il vissuto di chi l’ha scritta, ma che in nessun modo corrisponde alle caratteristiche dell’autobiografia, la quale, come è noto, partecipa dell’oggettività, essendo fondata sull’identità tra la persona che compare come l’autore del libro (che non è l’io narrante del romanzo) ed il protagonista (che, nel romanzo può essere raccontato in una persona diversa dalla prima). In ultima istanza, l’opera letteraria che appartiene al genere “romanzo” può derivare dall’autobiografia, ma è allo stesso tempo qualcosa di radicalmente diverso.”¹⁴⁶

¹⁴⁶“Particularmente a literatura nos ensina como uma faculdade sensorial possa desencadear a memória, a ponto de constituir, a ponto de partida da obra. Uma obra literária que considera sim a vivência de quem a escreveu, mas que de maneira alguma corresponde às características da autobiografia, a qual, como é notório, comunica objetividade sendo fundada pela pessoa que aparece como autor do livro (que não é o eu narrador do romance) e o protagonista (que no romance pode ser contado por uma pessoa diferente da primeira). Em última instância, a obra literária que pertence ao “romance” pode derivar da autobiografia, mas é ao mesmo tempo algo de radicalmente diferente.” In: *Autobiografie Altri – Poetiche a posteriori*, Milano: Feltrinelli, 2003. p. 21

Este trecho retirado do livro *Autobiografie altrui*, expõe a apreciação do crítico sobre a interpretação de uma obra literária a partir de dados biográficos do autor. O próprio título do livro “Autobiografias de Outrem” aponta para um paradoxo, expressa a idéia de um “eu” múltiplo.

Segundo Giovanni Levi, em seu ensaio *Usos da biografia* diz o seguinte:

“a existência de uma outra pessoa em nós mesmos, sob a forma do inconsciente, levanta o problema da relação entre a descrição tradicional, linear, e a ilusão de uma identidade específica, coerente, sem contradição, que não é senão o biombo ou a máscara, ou ainda o papel oficial, de uma miríade de fragmentos e estilhaços.”¹⁴⁷

No caso da literatura ficcional, a questão da identidade é ainda mais séria, já que não existe compromisso com a realidade. Essa confusão com relação à figura do autor remete-nos ao texto de Riffaterre sobre a ilusão referencial:

“a ilusão de que as palavras significam numa relação directa com a realidade, por razões práticas, tanto mais que fazem das coisas uma idéia em parte moldada pelos próprios conceitos do significado, como se as palavras engendrassem a realidade. Tal como a ilusão referencial substitui erradamente o autor pelo texto (...)”¹⁴⁸

O que Tabucchi apresenta-nos neste conto-epistolar *A frase a seguir é falsa. A frase anterior é verdadeira* é uma falsificação explícita de um modelo de texto biográfico; segundo especialistas, o diálogo é a forma mais utilizada para esse tipo de texto. Neste caso, um diálogo à distância, através de cartas.

Segundo Levi,

“o diálogo não era apenas uma forma de recriar uma comunicação menos equívoca, era também uma forma de restituir ao sujeito sua individualidade complexa, livrando-o das distorções da biografia tradicional que pretendia, como numa pesquisa entomológica, observá-lo e dissecá-lo objetivamente.”¹⁴⁹

¹⁴⁷ LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta Moraes. (Coord.). *Usos e abusos da história oral*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2002. pp. 167-182.

¹⁴⁸ RIFFATERRE, op.cit., p. 101.

¹⁴⁹ Op.cit., p. 172.

Ainda que de alguma forma existam elementos que remetam à vida privada do autor estes elementos foram filtrados pela ficção. Como crítico e ficcionista, Tabucchi diz o seguinte:

“Non cerchi me, in questo libro. Ha detto Blanchot che lo scrittore “muore” non appena la sua scrittura esiste. Si entra nello spazio letterario, e tutto è bianco, tutto è possibile. Se vuole, ho scritto delle autobiografie altrui. (...) come in quasi tutti i miei libri, ho scritto delle autobiografie altrui.”¹⁵⁰

E é justamente isso que as cartas fazem, elas explicitam, através de uma irônica manipulação do real, que tentar achá-lo na ficção, seja em elementos da vida do autor ou de outras pessoas, é perda de tempo. Mesmo porque retratar “o real” ou “uma pessoa” é uma aporia, o máximo que se consegue é apreender são seus fragmentos; esses fragmentos ao serem incorporados pela ficção já passaram por tantos filtros que refazer o caminho que eles percorreram é uma tarefa impossível.

Tabucchi declarou o seguinte sobre as viagens que fez:

“Ho fatto dei viaggi che non mi hanno dato niente, forse perché non mi hanno suscitato l'emozione necessaria o perché non ho trovato le persone giuste; altri invece, spesso anche in paesi in cui non possedevo la chiave culturale, che mi hanno molto colpito, perché magari ho trovato un personaggio o perché ho ascoltato una storia. Credo che un viaggio abbia principalmente la capacità di suggerire o influenzare un testo letterario solo quando si riesce a tenere gli occhi bene aperti e a cogliere molti aspetti della realtà, forse, sostanzialmente, ad ascoltare le storie giuste, che a me piace molto. (...) Il bello di un viaggio è trovare una persona che non ci si aspettava e che ti dice qualcosa, ti fa una confidenza, ti fa capire, forse, un brano della vita. Ho sempre amato molto ascoltare e mi sono anche reso conto che se si è disponibile all'ascolto alle persone piace parlare. Ci sono molte persone che non aspettano altro che raccontare una storia e a me interessano le vite degli altri.”¹⁵¹

¹⁵⁰“Não me procure neste livro. Blanchot disse que o escritor “morre” no momento em que a sua escrita existe. Entra-se no espaço literário, e tudo é branco, tudo é possível. Se quiser, escrevi autobiografias de outrem. Como em todos os meus livros escrevi autobiografias de outrem.” In: TABUCCHI, A. *Autobiografie Altrui*.... p. 102.

¹⁵¹“Eu fiz viagens que não me deram nada, talvez porque não tenham suscitado em mim a emoção necessária ou porque não encontrei as pessoas certas; outras, ao contrário, frequentemente em países onde eu não conhecia a chave cultural, que me surpreenderam porque talvez eu tenha encontrado um personagem ou porque eu tenha escutado uma história. Acredito que uma viagem tenha principalmente a capacidade de influenciar um texto literário apenas quando se consegue ter os olhos bem abertos e a colher muitos aspectos da realidade, talvez, substancialmente a escutar histórias certas, que a mim agradam muito (...) O bonito de uma viagem é encontrar uma pessoa

Essa declaração de Tabucchi nos remete ao modo como nascem as suas narrativas e o real como uma fonte onde o escritor pode colher, não o real, mas experiências, questões sobre a vida. Em uma outra entrevista Tabucchi complementa:

“Sono una persona alla quale piace molto ascoltare; credo che ogni scrittore, prima di tutto, debba essere un buon ascoltatore. Grazie a questa mia disponibilità rispetto a chi narra qualcosa, ho raccolto storie che in seguito ho scritto, perché mi hanno impressionato tanto che ho voluto farle mie. Perciò sono storie che ho rubato. Credo che ogni scrittore sia per principio un ladro, mi sembra necessario sottrarre molte cose agli altri per scrivere e questo lo faccio sfacciatamente. Per cui sono racconti che nascono da narrazioni altrui.”¹⁵²

que não se espera e que esta pessoa lhe diga alguma coisa, faça uma confidência, faça entender, talvez, algo sobre a vida. Eu sempre gostei muito de escutar e entendi que se si está disponível para escutar às pessoas agrada fala. Existem muitas pessoas que não esperam outra coisa senão contar uma história e a mim agradam as vidas dos outros.” In: People - Entrevista com Tabucchi: Disponível no site: www.alleo.it/PEOPLE/preview/tabucchi.pdf. Acesso em julho de 2002.

¹⁵²“Sou uma pessoa a quem agrada muito escutar; creio que todo escritor, antes de tudo, deva ser um bom ouvinte. Graças a esta minha disponibilidade com relação a quem narra algo, recolhi histórias que em seguida escrevi, porque me impressionaram tanto que eu quis fazê-las minhas. Por isso são histórias que eu roubei. Creio que todo escritor seja por princípio um ladrão, parece-me necessário pegar muitas coisas dos outros para escrever e isto o faço descaradamente. Por isso existem contos que nascem a partir de narrações de outros.” In: GUMPERT, Carlos. *Muse assenti, muse presenti. Dedicata a Tabucchi*. Disponível no site: <http://www.assoprosapn.it/dedica01/intervista.html>. Acesso em 10 de setembro de 2003.

CONCLUSÃO

“Un libro, per uno scrittore (ma credo anche per il lettore), non finisce mai la dove finisce. Un libro è un piccolo universo in espansione.”
(Antonio Tabucchi)

Uma viagem pela Índia à procura de alguém que desapareceu...

Um homem, o personagem-narrador desta história, chegou à cidade de Bombaim, Índia, em busca do amigo que se perdeu; o itinerário começou com a sua parada, em um hotel não muito recomendado, no “Quartiere delle Gabbie”; chegando lá procurou por Vimala Sar, uma prostituta que lhe escreveu para contar sobre o desaparecimento de Xavier, o amigo português.

O depoimento dela levantou algumas pistas; Xavier, antes de desaparecer, tinha sido acometido por algum mal que mudou a sua forma de agir, por isso a primeira parada foi no hospital de Bombaim. Vimala falou de uma sociedade em Madras para quem Xavier escrevia e recebia cartas, a Sociedade Teosófica. Segundo ela, um dia ele simplesmente queimou tudo, mas ela não soube dizer o conteúdo das cartas, nem mesmo o motivo que levou Xavier a queimá-las.

Vimala falou da relação de Xavier com pessoas na cidade de Goa, algum tipo de negócio que ela não sabia o que era. Essas três pistas esclareceram o roteiro e nos levaram ao índice de lugares que já estava no paratexto. Nesse índice já estavam relacionados todos os lugares e hotéis que faziam parte da viagem.

A maneira tendenciosa como o narrador descreveu os lugares e as pessoas levou-nos a acreditar que devíamos desconfiar e suspeitar de tudo e de todos, até mesmo dele. Durante a viagem ele foi aos poucos revelando “pequenos” detalhes

sobre Xavier: a sua descrição física, a sua profissão, o passado que envolveu os dois. O narrador não revelou seu nome, porém em um momento em que ele rememorava passeios que envolveram ele, Xavier e duas mulheres, nos disse que entre eles era chamado de Roux, abreviação de rouxinol, um pássaro noturno.

A cada capítulo um novo encontro e, em alguns casos, uma nova história que se entrelaçava à história principal. Esses encontros esclareceram que o narrador não estava contando tudo, porque aos poucos começaram a surgir informações de cartas e bilhetes que ele escreveu durante a viagem, mas não relatou. Outro momento em que nos surpreendeu foi quando contou que havia outro motivo para a viagem; segundo ele, o motivo principal sempre foi a consulta do arquivo de uma antiga biblioteca em Goa, porque ele estava procurando por antigas crônicas. Após esta revelação todas as expectativas já estavam minadas.

A revelação final surpreendeu-nos com a mudança de perspectiva e nos induziu a acreditar que não se tratava de uma investigação policial como havíamos suspeitado no início.

A releitura do percurso revelou-nos algumas pistas que passaram despercebidas na primeira leitura. O narrador estava furtando histórias, desde o início. A maneira como os furtos foram revelados, a partir do roubo de uma carta, na verdade, do discurso que ela continha, levou-nos a Edgar Allan Poe. Com isso, as histórias dos narradores-secundários ganham destaque.

A natureza do crime, infração ou delito não sabemos que termo é mais adequado, ou mesmo se ele existe, revelou-nos a paródia, a recuperação parcial dos elementos do gênero policial.

Mas havia ainda o capítulo desviado e que foi publicado posteriormente sob o título de *I treni che vanno a Madras* na coletânea de contos *Piccoli equivoci senza importanza*. O conto narra o encontro, no trem para a cidade de Madras, do

narrador com um homem, vítima do Holocausto, que em uma inversão de papéis mata o algoz.

O capítulo é um trecho escolhido e seu desvio representa uma mudança de perspectiva para a leitura do romance. Por um lado, evidencia a estrutura do romance como coletânea de textos e, por outro, se novamente contextualizado no romance, representa uma forma invertida do percurso da mensagem. E é essa mensagem, não apenas o que ela diz, mas a forma como ela chega, que remete ao modelo de Edgar Allan Poe.

O romance não escondeu o seu jogo especular metanarrativo, ao contrário, a revelação final acentuou o que irônica e ambigualmente o texto já vinha anunciando durante o percurso. O seu formato como uma viagem reitera isso.

Uma análise interna mais profunda demonstrou que o texto estava operando em vários de seus segmentos com a teoria do jogo do reverso. O jogo do reverso opera no romance como avesso, inverso, revés, mudança de perspectiva. Esta teoria aliada à melancolia que perpassa o romance, e ainda a pista deixada no resumo do autor-personagem, no final da narrativa, nos levaram inevitavelmente a Pirandello. Pirandello surge profundamente na narrativa com seu o sentimento do contrário que está em consonância com o jogo do reverso tabucchiano.

A voz de Fernando Pessoa, que é presença constante nos textos de Tabucchi, surge de forma explícita como citação e em acenos menos óbvios, como o horário dos encontros do narrador.

E por último, um texto que retrata, em parte, uma retomada “crítica” do romance. Este texto explicita como a relação entre crítica e ficção é intrincada na narrativa tabucchiana. A questão crítica entretanto não se sobrepõe à ficção, mas caminha ao lado como uma sombra.

REFERÊNCIAS

AMMIRATI, Maria Pia. *Il vizio di scrivere – Letture su Busi, Andrea de Carlo, Del Giudice, Pazzi Tabucchi e Tondelli*. Catanzaro: Rubbettino Editore, 1991.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.

_____. *Crítica e verdade*. Tradução de Leila Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BENJAMIM, Walter. O narrador - considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BORGES, Jorge Luis. O conto policial. In: *Cinco visões pessoais*. Tradução de Maria Rosinda Ramos da Silva. 4. ed. Brasília: Editora da UnB, 2002.

_____. A aproximação a Almotásim. Tradução de Carlos Nerjac. In: _____, *Obras Escolhidas I*. São Paulo: Globo, 1999.

_____. Kafka e seus precursores. In: _____, *Obras Escolhidas II*. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1999.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 1993.

CALVINO, Italo. *Lezioni Americane*. Milano: Oscar Mondadori Editori, 1999.

_____. I livelli di realtà. In: *Una pietra sopra*. Torino: Einaudi, 1980.

CALVINO, Italo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano: Oscar Mondadori Editori, 2002.

CHAMISSO, Adelbert von. *A história maravilhosa de Peter Schlemihl*. Posfácio de Thomas Mann. Tradução e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

CHIAPPINI, Ligia. *O foco narrativo*. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.

CORTÁZAR, Julio. Continuidad de los parques. In: *Final del Juego*. Argentina: Editorial Sudamericana, 1974.

CORTÁZAR, Julio & Alazraki, Jaime (Org.) *Obra Crítica 2*. de. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

_____. Vida de Edgar Allan Poe. In: *Obra crítica 2*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1999.

CORTI, Maria. *Il viaggio testuale*. 2. ed. Torino: Einaudi Editore, 1978.

Dal Farra, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado – o foco narrativo em Vergílio Ferreira*. São Paulo: Editora Ática, 1978.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Tradução de Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Grosser, Hermann. *Narrativa*. Milano: Principato, 1984.

LACAN, Jacques. O seminário sobre *A carta Roubada*. In: *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta Moraes.(Coord.). *Usos e abusos da história oral*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2002. pp.167-182.

LIVORNI, Ernesto. *Trompe d'oeil in Notturmo Indiano di Antonio Tabucchi*. In: Atto del Covegno di Lovario 6/5/1993. Il rinnovamento. Roma: Bulzoni, 1995, vol. I, pp.431-53.

MAITRE, Xavier. *Viagem à roda do meu quarto; e Expedição noturna à roda do meu quarto*. Tradução de Marques Rebelo. São Paulo: Estação Liberdade. 1989.

ORDOÑES, Andrés. *Fernando Pessoa: Um místico sem fé*. Tradução de Sonia Regina Cardoso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: Aquém do eu, além do outro*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando. *O eu profundo e outros eus: seleção poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

PESSOA, F. & NEVES, João Alves das (Org.). Natal. In: *Poesias Ocultistas*. 2. ed. São Paulo: Aquariana, 1996.

PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. Tradução de José Marques Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIRANDELLO, Luigi. *O Humorismo*. Tradução e notas de Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1996.

PIRANDELLO, Luigi. *Uno, nessuno e centomila*. Milano: Oscar Mondadori Editori, 1992.

POE, Edgar Allan. A carta Roubada. In: *Histórias Extraordinárias*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

_____.Filosofia da composição. In: *Poemas e ensaios de Edgar Allan Poe*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. 3. ed. São Paulo: Globo, 1999.

Porta, Filippo La. Menzogna del sortilegio romanesco. In: *La nuova narrativa italiana – travestimenti e stili di fine secolo*. Torino: Bollati Boringhieri, 1995.

RIFFATERRE, Michael. A ilusão referencial. In: _____, et alii. *Literatura e realidade (o que é o realismo)*. Lisboa: Dom Quixote, 1994.

SAID, Edward W. *Orientalismo – o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SCARPONI, Alberto. (Org.). Sostiene Tabucchi. In: *Raccontano se stessi*. Roma: Gangemi Editore, 2002.

Schwartz, Jorge. (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

TABUCCHI, A. *A cabeça perdida de Damasceno Monteiro*. Tradução de Roberta Barni. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____.*Anjo Negro*. Tradução de Mário Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____.*Autobiografie Altrui – poetiche a posteriori*. Milano: Feltrinelli, 2003.

TABUCCHI, A. *Está ficando tarde demais*. Tradução de Ana Lúcia Ramos Belardinelli. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____. *I Dialoghi Mancati*. 7. ed. Milano: Feltrinelli, 2002.

_____. *Il gioco del rovescio*. 5. ed. Milano: Feltrinelli, 1999.

_____. *Mulher do Porto Pim*. Tradução de Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Notturmo Indiano*. 33. ed. Palermo: Sellerio, 2002.

_____. *O fio do Horizonte*. Tradução de Helena Domingos. Lisboa: Quetzal Editores, 1987.

_____. *Os últimos três dias de Fernando Pessoa – um delírio*. Tradução de Roberta Barni. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *Os voláteis do Beato Angélico*. Tradução de Ana Lúcia Belardinelli. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

_____. *Piazza d'Italia*. 6. ed. Milano: Feltrinelli, 2001.

_____. *Pessoana mínima*. Imprensa nacional/ Casa da Moeda, 1984.

_____. *Piccoli equivoci senza importanza*. Milano: Feltrinelli, 1985.

_____. *Réquiem*. Rio de Janeiro. Rocco, 2001.

_____. *Sostiene Pereira*. Milano: Feltrinelli, 1994.

TABUCCHI, A. *Sonhos de Sonhos*. Tradução de Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

Sites consultados:

Entrevista com Tabucchi.

In: <http://www.assoprosapn.it/dedica01/intervista.html>.

Acesso em 10 de setembro de 2003.

Entrevista com Tabucchi.

In: <http://www.alleo.it/PEOPLE/preview/tabucchi.pdf>.

Acesso em julho de 2002.

Entrevista com Tabucchi.

In: <http://www.members.xoom.it/Manolito/Tabucchi/Tabucchi.index.htm>.

Acesso em: janeiro de 2002. Site não mais disponível na Word Wide Web.