

## A IDENTIDADE DO SUJEITO PÓS-MODERNO SEGUNDO BAUMAN EM

*NOTURNO INDIANO*, DE ANTONIO TABUCCHI

*THE IDENTITY OF THE POST-MODERN SUBJECT ACCORDING TO BAUMAN IN  
ANTONIO TABUCCHI'S INDIAN NOCTURNE*

Arthur Victor Ferreira Tertuliano<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho discorre sobre o romance *Noturno indiano*, do escritor italiano Antonio Tabucchi, por meio de algumas das reflexões de Zygmunt Bauman a respeito da identidade do sujeito pós-moderno. Após a apresentação do romance e de sua representatividade em relação à obra de seu autor, busca-se uma associação com a teoria do sociólogo polonês relativa ao problema da identidade na pós-modernidade — em que o sujeito estaria entre o turista e o vagabundo, de acordo com os movimentos que lhe são possíveis. A seguir, aborda-se o tema das molduras e o que elas ocultam no romance, que é associado à comparação baumaniana da identidade a quebra-cabeças distintos dos disponíveis em lojas.

Palavras-chave: identidade; Antonio Tabucchi; Zygmunt Bauman.

**ABSTRACT:** This article discusses Antonio Tabucchi's novel *Indian nocturne* according to Zygmunt Bauman's thoughts on identity in post-modernism. After an introduction to Tabucchi's novel and its importance among his works, we intend to associate it with Bauman's thoughts on the problem of identity in post-modernism — in which a person could be considered a tourist or a vagabond, accordingly to his possibility of movement. Afterwards, we discuss the theme of the frames (and what they hide) in the novel, as it is associated with Bauman's comparison between identity and puzzles which are unlike those available in stores.

Keywords: identity; Antonio Tabucchi; Zygmunt Bauman.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Letras, Estudos Literários, UFPR.

## 1. INTRODUÇÃO

A pós-modernidade está longe de gerar unanimidade. Conceitos, marcos históricos — sua possibilidade de aceitação e até mesmo sua existência — são questionados e variam sobremaneira entre os estudiosos que se debruçaram sobre o tema. Provavelmente, a melhor forma de abordá-la em uma análise acadêmica de menor escopo resta na escolha das reflexões de um desses estudiosos.

Tendo isso em vista, no presente trabalho buscamos investigar algumas das ideias expressas por Zygmunt Bauman a respeito da identidade do sujeito pós-moderno. Além disso, pretendemos observar a hipótese de que se poderia estabelecer uma relação entre o romance *Noturno indiano*, de Antonio Tabucchi, e tais ideias, de forma que aquele apresentasse uma figura exemplificativa destas.

## 2. O *NOTURNO INDIANO* E A OBRA DE ANTONIO TABUCCHI

A fim de que possamos, ulteriormente, analisar os temas que consistem no cerne do presente artigo, acreditamos ser necessário uma abordagem prévia da obra literária em que eles serão observados, assim como da representatividade desta em relação à ficção produzida pelo seu autor.

*Noturno indiano* é o título do quinto livro publicado por Antonio Tabucchi, cuja primeira edição data de 1984. O romance — que também se poderia alcunhar de novela, devido a sua curta extensão — é composto por doze capítulos, agrupados em três partes. Em cada um deles, há o retrato de um momento distinto das andanças e encontros do narrador na Índia.

Seu objetivo aparente (e principal mote da trama) seria o de descobrir o paradeiro de um antigo amigo, de quem não tem notícias há tempos; no entanto, não é sempre isso o que revela aos seus interlocutores. Em suas passagens por táxis, ônibus

e estações de trem, por hotéis de luxo e bordéis, encontra-se com indivíduos das mais diversas profissões — prostituta, carteiro, vidente, motorista, padre, médico, fotógrafa, entre outros — que, por vezes, lhe são de alguma ajuda em sua tarefa.

O título do livro, *Noturno indiano*, além de permitir que o leitor antecipe o característico e constante movimentar-se do narrador na trama — que traz consigo apenas uma pequena valise, que o acompanha sempre (TABUCCHI, 2012, p. 11) —, ao fazer referência ao modo pelo qual usualmente são denominados meios de transporte de itinerário noturno, esclarece também o momento do dia em que os doze capítulos são ambientados: à noite. Tal particularidade não impede o leitor de perceber que o que é explicitado nos capítulos sofre influência das ações diurnas do narrador, bem como dos eventos com os quais se depara.

Adaptado para o cinema em 1989, sob a direção de Alain Corneau, o romance foi reeditado no Brasil em 2012 pela editora Cosac Naify. Se a adaptação cinematográfica e a recente reedição brasileira, quase três décadas após a edição original italiana, já poderiam servir de indicativo para a importância da obra, há outros dados em *Noturno indiano* que denotam sua relevância para o estudo da obra de Antonio Tabucchi. Entre tais elementos, podemos citar alguns temas e motivos recorrentes que, presentes no título em questão, dialogam com o restante da obra do autor.

Um deles é a citação de obras do campo das artes plásticas. Em *O jogo do reverso*, por exemplo, um personagem discorre sobre o famoso quadro *As meninas*, de Velásquez; em *Noturno indiano*, por sua vez, Mantegna é o grande pintor citado (p. 33). A intertextualidade é outra recorrência constante, especialmente no que se refere a Fernando Pessoa: *Afirma Pereira*, *Requiem* e *Os três últimos dias de Fernando Pessoa*, além de outros títulos, unem-se a *Noturno indiano* como os livros do escritor italiano em que Pessoa é citado (p. 48).

Relações mais pontuais com outros escritos de Tabucchi também podem ser apresentadas como exemplo. A saber: a conversa com o taxista no primeiro capítulo de

*Noturno indiano* (p. 10), bem como o vaticínio proferido pelo ente denominado pelo narrador como “monstro” (p. 56), possuem semelhanças com o que se relata em *Requiem* — com as diferenças de, neste, o taxista ser mais prestativo e de ser uma cigana quem profere palavras sábias. Outra dessas situações que podemos citar: há discussões sobre o tema da alma (p. 58) tanto no romance em análise quanto em *Afirma Pereira* — uma das obsessões do protagonista deste livro.

Outros pontos em comum entre os volumes que compõem a obra de Antonio Tabucchi poderiam ser apontados, mas cremos que os que foram apresentados são suficientes para contextualizar o estudo dos temas que abordaremos a seguir.

### 3. A IDENTIDADE DO SUJEITO PÓS-MODERNO EM *NOTURNO INDIANO*

Stuart Hall, ao distinguir sua acepção para o sujeito pós-moderno dos conceitos de “sujeito do Iluminismo” e “sujeito sociológico”, declara: “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2005, p. 13). Interessa-nos analisar a questão a partir do movimento do narrador do romance de Antonio Tabucchi e do pensamento de Zygmunt Bauman a respeito do tema.

Bauman, em *O mal-estar da pós-modernidade*, dedica um dos capítulos do livro ao tema “Turistas e vagabundos: os heróis e as vítimas da pós-modernidade” (BAUMAN, 1998, p. 106). Mais do que abordar questões como o turismo a partir do que dita o senso comum, o sociólogo de origem polonesa utiliza-se dos termos *turista* e *vagabundo* para apontar a disparidade entre duas posições que se apresentam como opções aos sujeitos na pós-modernidade — em especial no que tange às suas identidades. Ele afirma:

Uma palavra de advertência: turistas e vagabundos são as *metáforas* da vida contemporânea. Uma pessoa pode ser (e frequentemente o é) um turista ou um vagabundo sem jamais viajar fisicamente para longe — assim como os puritanos de Max Weber eram peregrinos através da vida mesmo se mal olhassem algum dia além do limite de sua cidade natal e estivessem atarefados demais, nas atividades de suas vocações, para algum dia tirar um tempo e visitar a praia. Tendo isso em mente, sugiro-lhes que, em nossa sociedade pós-moderna, estamos todos — de uma forma ou de outra, no corpo ou no espírito, aqui e agora ou no futuro antecipado, de bom ou de mau grado — em movimento; nenhum de nós pode estar certo de que adquiriu o direito a algum lugar de uma vez por todas, e ninguém acha que sua permanência num lugar, para sempre, é uma perspectiva provável. Onde quer que nos aconteça parar estamos, pelo menos, parcialmente deslocados ou fora do lugar (BAUMAN, 1998, p. 118).

É interessante para o nosso estudo que Bauman aponte a característica do movimento como uma das formas de exprimir a problemática da identidade na pós-modernidade, na medida em que o narrador de *Noturno indiano* — figura em que se concentram nossas observações a respeito das particularidades de tal identidade — é um investigador que sempre está a se locomover. “Posso levar minha bagagem comigo?” (p. 23) e “[...] procuro não ficar no mesmo hotel mais de uma noite, quando é possível” (p. 21) são duas das frases proferidas por ele.

O oblíquo protagonista do romance nunca parece se revelar ao leitor integralmente. Até mesmo seu nome verdadeiro permanece uma incógnita — tal como o narrador de *Moby Dick* na famosa citação “Chamai-me Ismael” (MELVILLE, 2003, p. 27), ele nos permite denominá-lo Roux; também nos revela como o chamavam sem, no entanto, dar maiores informações nesse sentido — isto é, sem necessariamente revelar sua verdadeira identidade. Mais adiante abordaremos em que medida isso poderia ser atribuído à própria estrutura da obra, mas por ora tencionamos demonstrar como os movimentos e ações do narrador permitem que o vejamos como um sujeito tal como o descrito por Bauman.

Se, num primeiro momento, o leitor é levado a pensar que ele seja tão somente um turista — com o seu guia *India, a Travel Survival Kit* (p. 10) —, tal impressão se

modifica quanto se lê o questionamento da prostituta Vimala Sar a respeito de Xavier, seu amigo desaparecido, ainda no primeiro capítulo (p. 16). Mais adiante, dá a entender a um jainista que sua ida a Madras se deve tão somente à sua vontade de conhecer determinada igreja e que sua visita à Índia tem como objetivo principal a consulta de uma velha biblioteca em Goa (p. 34).

De acordo com quem dialoga, o personagem não parece ser o mesmo. Para além de nos questionarmos a respeito de uma possível má-fé do narrador (uma vez que se opera a suspensão da descrença e que se apreende que as identidades com as quais o protagonista se apresenta não negam umas às outras — ele poderia ser tanto uma coisa como a outra —, tal questionamento não é essencial), podemos perceber que sua identidade se transforma de forma a atender a quem o interpela de maneira similar ao conceito de Hall, exposto anteriormente. Semelhantemente, podemos ver nessa falta de estabilidade uma figura exemplar para o “problema da identidade”, tal como visto por Bauman:

Se desde a época do “desencaixe” e ao longo da era moderna, dos “projetos de vida”, o “problema da identidade” era a questão de como *construir* a própria identidade, como construí-la coerentemente e como dotá-la de uma forma universalmente reconhecível — atualmente, o problema da identidade resulta principalmente da dificuldade de se manter fiel a qualquer identidade por muito tempo, da virtual impossibilidade de achar uma forma de expressão da identidade que tenha boa probabilidade de reconhecimento vitalício, e a resultante necessidade de não adotar nenhuma identidade com excessiva firmeza, a fim de poder abandoná-la de uma hora para outra se for preciso (BAUMAN, 1998, p. 155).

Ainda que, em *Noturno indiano*, a narrativa não abranja a vida inteira de seu narrador, os doze capítulos que compõem o romance são suficientes para demonstrar a baixa “probabilidade de reconhecimento vitalício” da identidade expressa pelo personagem.

#### 4. AS MOLDURAS DE *NOTURNO INDIANO* E O QUEBRA-CABEÇA DA IDENTIDADE PÓS-MODERNA

No primeiro capítulo do romance em estudo, o narrador compara um dos locais pelos quais ele passa com o contato anterior com este, por meio de fotografias.

Declara:

O “Bairro das Gaiolas” era muito pior do que eu imaginara. Conhecia-o por certas fotos de um fotógrafo célebre e pensei estar preparado para a miséria humana, mas as fotografias encerram o visível num retângulo. O visível sem molduras é sempre outra coisa (TABUCCHI, 2012, p. 12).

O curto excerto apresenta maior relevância quando se percebe que ele dialoga com o momento, no último capítulo, em que uma fotógrafa conversa com o narrador:

— Há alguns anos, publiquei um livro de fotografias — disse Christine. — Era a sequência de um negativo, foi muito bem impresso, como eu gostava, reproduzia até os dentes do filme, não tinha legendas, só fotos. Começava com uma fotografia que considero a coisa mais bem-sucedida da minha carreira, depois lhe mando uma, se me deixar seu endereço. Era uma ampliação, a foto reproduzia um jovem negro, só o busto, uma camiseta com uma frase publicitária, um corpo atlético, no rosto a expressão de um grande esforço, as mãos levantadas em sinal de vitória: está evidentemente cortando a fita de chegada dos cem metros, por exemplo. Olhou para mim com um ar um pouco misterioso, esperando que eu dissesse alguma coisa.

— E então? — perguntei. — Onde está o mistério?

— Na segunda fotografia. Era a fotografia de corpo inteiro — À esquerda há um policial vestido de marciano, com um capacete de plexiglas na cara, botas altas, empunha um mosquetão, os olhos ferozes por baixo da viseira feroz. Está atirando no negro. E o negro está escapando de braços levantados, mas já está morto: um segundo depois de eu fazer o clique já estava morto.

Não disse mais nada e continuou a comer.

— Fale-me do resto, agora complete o relato.

— O meu livro se chamava *África do Sul* e tinha uma única legenda sob a primeira fotografia que lhe descrevi, a ampliada. A legenda dizia: “*Méfiez-vous des morceaux choisis*”. \* [\* “Desconfie dos trechos escolhidos.” (N.T.)] (TABUCCHI, 2012, p. 86-87).

A legenda citada por Christine permite ao leitor não somente identificar as distorções de percepção causadas pelas molduras no campo da fotografia, mas,

também, desconfiar de um livro em que “tudo está fora da moldura” (p. 88). Em *Noturno indiano*, não há apenas uma moldura que nos impede de conhecer o desenrolar futuro da narrativa, bem como as origens de certos personagens e situações ambientados num passado jamais explicitado pelo narrador. Há, também, uma moldura em cada um dos doze capítulos, na medida em que o período diuturno (e possivelmente, dias inteiros, também, nesse ínterim) é excluído da representação literária.

Para além de investigar a afeição do pós-modernismo pela *petit histoire* em oposição às grandes narrativas — um escopo muito mais amplo do que o do presente trabalho —, tencionamos associar a percepção do caráter fragmentário do romance de Antonio Tabucchi, cujos capítulos são encapsulados por suas respectivas molduras, com a resposta de Bauman à entrevista de Benedetto Vecchi — publicada no livro intitulado *Identidade* —, quando este compara biografias a quebra-cabeças.

Bauman discorre sobre como a comparação é inexata — quebra-cabeças, por exemplo, costumam vir em caixas que auxiliam o jogador a vislumbrar a imagem final, algo impensável na vida cotidiana — e continua:

Nenhum desses meios auxiliares está disponível quando você compõe o que deve ser a sua identidade. Sim, há um monte de pecinhas na mesa que você espera poder juntar formando um todo significativo — mas a imagem que deverá aparecer ao fim de seu trabalho não é dada antecipadamente, de modo que você não pode ter certeza de ter todas as peças necessárias para montá-la, de haver selecionado as peças certas entre as que estão sobre a mesa, de tê-las colocado no lugar adequado ou de que elas realmente se encaixam para formar a figura final. Podemos dizer que resolver um quebra-cabeça comprado numa loja é uma tarefa *direcionada para o objetivo*: você começa, por assim dizer, da linha de chegada, da imagem final conhecida de antemão, e então apanha as peças na caixa, uma após a outra, a fim de tentar encaixá-las. O tempo todo você acredita que, ao final, com o devido esforço, o lugar certo de cada peça e a peça certa para cada lugar serão encontrados. O ajustamento mútuo das peças e a completude do conjunto estão assegurados desde o início. No caso da identidade, não funciona nem um pouco assim: o trabalho total é *direcionado para os meios*. Não se começa pela imagem final, mas por uma série de peças já obtidas ou que pareçam valer a pena ter, e então se tenta descobrir como é possível agrupá-las e reagrupá-las para montar imagens (quantas?) agradáveis. Você está *experimentando com o que tem*. Seu problema não é o que você precisa para “chegar lá”, ao ponto que pretende

alcançar, mas quais são os pontos que podem ser alcançados com os recursos que você já possui (BAUMAN, 2005, p. 54-55).

Ação semelhante à descrita pelo sociólogo — a de montar um quebra-cabeça com peças que não necessariamente formarão um todo, completo e único — é efetuada pelo leitor do romance, ao tentar construir uma imagem para a identidade do narrador e para o próprio livro, por meio dos doze fragmentos em que consistem os capítulos. Mesmo após a leitura do último capítulo — que parece apontar para uma solução metaliterária —, não há uma resposta definitiva para as elipses produzidas pela presença de tantas molduras no texto de Tabucchi.

Christine representa, na obra, o leitor comum que busca apreender o conjunto de *Noturno indiano*: “Há alguma coisa no seu livro que não bate para mim — disse Christine —, não sei o quê, mas não bate para mim” (p. 92). E isso de “não bater”, de poder agrupar e reagrupar fragmentos de forma a produzir novos significados (identidades), parece ser justamente um dos objetivos do romance e um dos pontos em que ele figura como imagem adequada às reflexões de Bauman.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Haja vista uma das principais e recorrentes características das obras literárias consistir no caráter plurissignificativo, não tencionamos esgotar as possibilidades de interpretação do romance de Antonio Tabucchi. Semelhantemente, compreendemos a impossibilidade de, no presente artigo, abranger a totalidade das implicações do pensamento de Bauman a respeito da identidade dos sujeitos pós-modernos.

No entanto, acreditamos que a pontualidade das notas apresentadas no desenvolvimento de nossa análise demonstrou o quanto dois dos temas mais caros ao romance de Tabucchi — o movimento do narrador e as molduras da estrutura textual

— dialogam coerentemente com algumas das reflexões do sociólogo de origem polonesa sobre a concepção de identidade na pós-modernidade.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

TABUCCHI, Antonio. *Afirma Pereira*. Trad. Roberta Barni. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

\_\_\_\_\_. *Noturno indiano*. Trad. Wander Melo Miranda. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

\_\_\_\_\_. *Os três últimos dias de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

\_\_\_\_\_. *Réquiem*. Trad. Roberta Barni. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.