

A VIAGEM DE NOVE NOITES RUMO AO “OUTRO”
THE JOURNEY OF NOVE NOITES TOWARDS THE “OTHER”

Danilo Luiz Carlos Micali¹

RESUMO: *Nove noites* (2002), de Bernardo Carvalho, descreve um processo investigativo repleto de mistério e suspense, através de dois narradores que se revezam para contar a breve história de Buell Quain, etnólogo norte-americano que morreu tragicamente em 02 de agosto de 1939, no interior do sertão brasileiro. Nesse romance, que faz lembrar o romance-reportagem e o romance-documental, tem início uma investigação que abrange desde o nascimento do pesquisador até a chegada dele ao Brasil, quando travou contato com Manoel Perna, o narrador fictício da história. Na verdade, há duas narrativas encaixadas nesse livro, pois, a partir da história sobre Quain – embasada em cartas, fotos, documentos e testemunhos –, o autor-narrador acaba por contar a sua própria, construindo assim uma metanarrativa. Ao misturar o componente real com o ficcional, ele adentra pelos meandros da História e da Antropologia do século XX, numa aventura literária que inclui viagens ao Xingu e a Nova York. Mas a obsessão em elucidar o estranho suicídio do jovem etnólogo – que envolve assuntos como identidade, alteridade e sexualidade – revela-se, ao final do romance, como um pretexto utilizado por esse autor-narrador para ficcionalizar, i.e., para fazer ficção.

PALAVRAS-CHAVE: *Nove noites*, Bernardo Carvalho, história e ficção, identidade, alteridade.

ABSTRACT: *Nove noites* (2002), by Bernardo Carvalho, describes an investigative process replete with mystery and suspense, through two narrators which alternate to tell the brief history of Buell Quain, an American ethnologist tragically died in August 2nd, 1939 in the countryside of Brazil. In this novel, which reminds the documental-novel and the reporting-novel, an investigation takes place starting with the researcher’s birth to his arrival in Brazil when established contact with Manoel Perna, the fictitious narrator of the history. In fact, there are two narratives inserted into this book, since, from the history about Quain – supported by letters, pictures, documents and witnesses –, the author-narrator finishes by telling the his own, constructing thus a metanarrative. By mixing the real with the fictional component he penetrates the meanders of the History and Anthropology of the 20th century, in a literary adventure including journeys to Xingu and New York. Nevertheless, the obsession to elucidate the strange suicide of the young ethnologist – which includes matters such as identity, otherness and sexuality – is revealed in the end of the novel as a pretext utilized by this author-narrator to fictionalize, that is, to make fiction.

KEYWORDS: *Nove noites*, Bernardo Carvalho, history and fiction, identity, otherness, sexuality.

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP-FCLar - Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – Departamento de Literatura. E-mail: dlcmicali@gmail.com.

Dos muitos autores que escrevem romances no Brasil atualmente, há os que se agrupam em torno de determinada tendência do fazer literário. Uma dessas tendências tem praticado um estilo narrativo que alguns chamam de *novo realismo*, por recriar a realidade da maneira mais fiel possível, e sem qualquer apelo sentimental. Ao revelar os dramas do homem moderno (ou pós-moderno), sujeito da nossa feroz e sufocante sociedade capitalista, os escritores integrantes dessa polêmica vertente – que a imprensa apelidou de “Geração 90”, e que se caracteriza pela pluralidade de discursos – acreditam que a realidade continua a ser objeto da representação literária, ou melhor, que a literatura continua submissa à realidade, sem esquecer que a própria literatura é parte desse real. Desse “novo realismo” deriva também um “novo verossímil”, que define e conforma um texto literário coerente e coeso, cuja enunciação tem por trás referentes diretos e imediatos, como se fosse abolido o significado do signo lingüístico e só o referente importasse.

A fim de registrar a realidade, esses autores por vezes retomam o passado e adentram pelo histórico, a exemplo de Bernardo Carvalho em *Nove noites* (2002), romance que joga com os limites entre História e ficção, visto que o enredo se baseia, a princípio, num fato ocorrido há muito tempo, durante a permanência de um antropólogo norte-americano no interior do Brasil, às vésperas da Segunda Grande Guerra. Trata-se, assim, de um acontecimento real, ainda que pouco conhecido – qual seja: o suicídio de Buell Quain aos 27 anos, em 02 de agosto de 1939, em pleno sertão brasileiro. O jovem etnólogo se suicida após uma estada com a tribo Krahô², quando retornava da aldeia indígena para Carolina – uma cidade ao sul do Maranhão, próxima ao Estado do Tocantins (antigo norte de Goiás). Conforme é narrado no romance, no meio da floresta, e sem motivos aparentes, ele retalhou-se e enforcou-se apesar das súplicas de dois índios que o acompanhavam. De acordo com seu desejo, expresso antes de morrer a esses índios que presenciaram a terrível cena, Quain foi enterrado no mesmo local onde se matou.

Esse fato histórico permaneceu um tabu no meio científico da época, mas logo foi esquecido, pois não teve grande repercussão junto a um público que, decerto, estava mais preocupado com o conflito armado deflagrado na Europa. Comprovado o suicídio, pelas cartas deixadas por Quain e pelos testemunhos dos nativos, o caso foi arquivado e não se falou mais no assunto, a despeito do pedido de investigação impetrado pelo pai do etnólogo, Eric Quain, junto ao Departamento de Estado, mas que se revelou em vão.

² Etnia indígena viva do sertão brasileiro (TO).

Decorridos mais de sessenta anos, ao ler sobre o assunto num jornal – o *Jornal de Resenhas*, da *Folha de S. Paulo* – Bernardo Carvalho passa a interessar-se pela história, e se decide a investigá-la por conta própria. O fato de haver conhecido o Xingu, na infância (no final dos anos 60), aos seis anos de idade, quando freqüentara aquela região onde o pai havia comprado uma fazenda, desperta-lhe o interesse pelo caso, até porque fora nessa época que tivera o seu primeiro contato com os índios. Assim, esse “autor-detetive” começa a buscar provas e indícios que esclareçam o suicídio de Quain, e fica obcecado por desvendar o mistério, tanto que se decide a transformar sua pesquisa num romance, no qual mistura realidade com imaginação.

Recordando os subgêneros do gênero romance, não é tão simples enquadrar *Nove noites*, que revela (como obra de ficção que é) traços narrativos heterogêneos. No começo, lembra uma trama policial, visto que apresenta certo suspense, e depois ganha um aspecto de romance-reportagem e romance-documental (famosos na década de 70), para, ao final, assemelhar-se a um relato autobiográfico. Nesse romance, o jogo entre o real e o ficcional se processa através de duas vozes narrativas que caminham paralelas, correspondentes a dois narradores distintos, quais sejam: Manoel Perna, que teria conhecido Quain pessoalmente, na vida real, e que inicia o relato seguido de perto pelo jornalista-escritor, que chamaremos aqui de narrador-autor ou autor-narrador, uma vez que existe um autor ficcionalizado (autor-personagem). De certo modo, esse duplo narrativo problematiza a função do narrador em *Nove noites*, cujos narradores se diferenciam pela forma gráfica das respectivas narrativas. Mas ambas são narradas na primeira pessoa, o que é indício de memória e de intenção de reconstituir a verdade.

A primeira narrativa (em itálico) reproduz o testamento de Manoel Perna, ao passo que o texto seguinte constitui o discurso do narrador-autor do romance, i.e., do personagem autor. Uma vez que, além de narradores, ambos são personagens que possuem certo vínculo com a realidade, digamos assim, bem como pelo fato de se processar, no romance, a mistura de fatos reais com fatos imaginados, é possível pensar em *Nove noites* como metaficção historiográfica, de acordo com Hutcheon (1991, p.150); ou seja, um romance que instala e depois indefine a linha divisória entre a História e a ficção. Neste caso, a ficção adquire um caráter de realidade, porque nos passa a clara impressão de que o autor real se introduz na aventura narrada como personagem, autor-narrador do mundo diegético em construção. Assim, logo de início, *Nove noites* chama a atenção, seja pela estrutura narrativa de encaixe, seja pela linguagem realista que o autor emprega, pois utiliza uma estratégia discursiva que constrói a ficção por um processo que parece absorver, transformar e reenviar o real para o real.

Além do mais, as fotos e cartas dos personagens (supostamente verdadeiras) reproduzidas nas páginas do livro, especialmente as do protagonista, comprovam a sua existência extraficção, provocando, de imediato, um efeito de ilusão referencial que traz à tona a questão do **referente** e do **realismo** no discurso literário. Não bastasse isso, ao se apropriar dos nomes verdadeiros de personagens históricos – traço que destaca *Nove noites* dos romances tidos como realistas –, o autor promove uma indefinição entre a literatura e a História, misturando o real com o ficcional pela sua mediação subjetiva.

Em vista do embasamento histórico da narrativa, o referente se reveste de especificidade dentro da ficção, posto que é passível de comprovação no mundo real, já que é localizável no tempo e no espaço. Isto redundava, em termos significantes (lingüístico-narrativos), em frases e orações curtas e objetivas que apresentam, de maneira informativa, uma profusão de datas e lugares referentes à vida do etnólogo e de seus familiares. Esses elementos assemelham o texto literário a uma matéria de jornal, devido à abundância de dados e pormenores, como, por exemplo: “Buell Halvor Quain nasceu em 31 de maio de 1912, às 11h53 da noite, no hospital de Bismarck, capital da Dakota do Norte.” Ou então: “Eric P. Quain, o pai de Buell, tinha quarenta e um anos quando o filho nasceu. Era médico e cirurgião.” Ou ainda: “Fannie Dunn Quain tinha trinta e oito anos. Foi o seu terceiro parto, o segundo bem-sucedido.” (CARVALHO, 2002, p.19). Esse real histórico nos chega, de certo modo, autenticado pelas fotos e cartas exibidas nessa narrativa em forma de reportagem, somando recursos que compõem as imagens de um texto literário bastante crível, para nós (leitores do século XXI), que somos continuamente “bombardeados” por imagens da mídia.

De acordo com o *Dicionário de Teoria da Narrativa*, Manoel Perna é narrador homodiegético, como personagem que viveu uma relação de amizade com Quain, dentro da diegese. Quanto ao narrador-autor – apesar dele crescer dentro da narrativa, talvez se revelando, ao final, o personagem central da história, ou seja, o verdadeiro protagonista –, poderia também ser considerado homodiegético, como “[...] a personagem secundária estreitamente solidária com a central.” (REIS; LOPES, 1988, p.124). No entanto, essa solidariedade se apresenta num segundo plano narrativo, pois esse narrador não participou daquela diegese, nem mesmo como simples testemunha, muito embora se responsabilize por narrá-la. Por isso, melhor seria chamá-lo de autor-detetive (ou narrador-detetive), uma vez que investiga e vai juntando os dados, ou melhor, as peças que compõem o quebra-cabeça, e também autodiegético no sentido de que, na recomposição que promove para narrar a história de Quain, ele acaba contando a sua própria.

Assim, os dois narradores se revezam para contar, cada qual a sua maneira, i.e., no seu próprio ritmo e estilo, a parte que lhe cabe na arquitetura da trama, cujo aspecto preliminar é o de uma narrativa policial. Aliás, comparando-se os dois estilos literários, nota-se que a escrita de Perna revela-se, no geral, mais trabalhada estilisticamente do que a do autor-narrador. Vejamos como as primeiras linhas de *Nove noites*, na voz narrativa de Manoel Perna, lembram o suspense e o mistério característicos do romance policial tradicional, no qual, como diz Todorov (1969, p.183), “[...] a história é dada desde as primeiras páginas, mas é incompreensível [...]”:

1. Isto é para quando você vier. É preciso estar preparado. Alguém terá que preveni-lo. Vai entrar numa terra em que a verdade e a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram até aqui.[...] Que o antropólogo americano Buell Quain, meu amigo, morreu na noite de 2 de agosto de 1939, aos vinte e sete anos. Que se matou sem explicações aparentes, num ato intempestivo e de uma violência assustadora. Que se maltratou, a despeito das súplicas dos dois índios que o acompanhavam na sua última jornada de volta da aldeia para Carolina e que fugiram apavorados diante do horror e do sangue. Que se cortou e se enforcou. Que deixou cartas impressionantes mas que nada explicam. (CARVALHO, 2002, p.7-8).

Se fosse uma situação real de fala, **isto** e **você** funcionariam como **dêiticos**, mas não é bem o caso aqui, pois se trata de uma carta (testamento) em que o narrador Perna dá o seu testemunho. Enquanto o “isto” refere-se à própria carta, ou melhor, ao conteúdo dela, fica-se sem saber quem seria o “você”, que pode ser qualquer um, inclusive o próprio leitor. Por outro lado, quando introduz a narração em primeira pessoa (“meu amigo”), esse primeiro parágrafo indicia uma narrativa aparentemente biográfica, e de valor historiográfico, em vista da informação precisa sobre o dia, mês e ano da morte do etnólogo. Assim, o “2 de agosto de 1939”, passível de verificação e comprovação no mundo real, constitui a data histórica daquele fato trágico, o que confere ao romance de Carvalho uma certa historicidade (ainda que possa não ter ocorrido como é ali narrado), se nos pautarmos pela definição segundo a qual o romance histórico deve obedecer a duas premissas básicas, i.e., tratar-se realmente de ficção (invenção) e basear-se em fatos históricos reais, e não inventados (ESTEVEZ, 1998, p.131).

Embora os dois narradores tenham vivido em épocas diferentes, existe um diálogo constante entre eles na ficção do romance. Manoel Perna dirige-se a alguém em particular na sua carta-testamento: “*Isto é para quando você vier*” (CARVALHO, 2002, p.7), que depois supomos fosse um possível amante de Quain. “*Só você pode entender o que quero dizer, pois tem a chave que me falta. Só você tem a outra parte da história. [...] O que eu tenho a dizer só pode fazer sentido junto com o que você já sabe. Também teria muito a lhe perguntar.*” (CARVALHO, 2002, p.122). Mas, praticamente, trata-se

de um dialogismo unilateral, visto que Perna não é inquirido ou questionado, e nem obtém qualquer resposta ou comentário para aquilo que diz.

O título do romance, *Nove noites*, sugere um período de tempo que, aparentemente, nada tem a ver com os temas tratados no enredo, i.e., choque entre diferentes culturas, família, identidade, alteridade, adoção, orfandade, entre outros. Certamente, “nove noites” é uma referência ao narrador Perna, que se tornou amigo e confessor de Quain na ficção do romance, compartilhando com ele nove noites na floresta. A propósito, esse personagem possui um seu correspondente extraficção — Quain teria conhecido alguém chamado Manoel Perna durante a sua estada na região, apenas que esse indivíduo não seria engenheiro, como aparece na história, e sim barbeiro, conforme afirmou Bernardo Carvalho em entrevista.³

Em *Nove noites*, o tempo da enunciação do discurso narrativo congrega três tempos diegéticos que se entrelaçam: o tempo que compreende a chegada do etnólogo Quain ao Brasil até a data em que morreu, testemunhado por Perna na década de 30; o tempo lembrado pelo narrador-autor (verdadeiras digressões), em que conta as viagens aéreas feitas na infância ao lado do pai; e o tempo presente da investigação desse mesmo autor-narrador, que se desloca até Nova York, meses após o atentado terrorista que destruiu as torres gêmeas (11 de setembro de 2001), numa última tentativa de elucidar o mistério do suicídio.

Jameson (1985, p.136) lembra que “[...] o romance não é uma forma fechada e estabelecida, com convenções prefixadas, como a tragédia e a epopéia; pelo contrário, é problemático em sua própria estrutura, uma forma híbrida que deve ser reinventada no próprio momento de seu desenrolar.” Neste sentido, o autor-narrador de *Nove noites* tece a narrativa, descrevendo todos os passos da sua investigação, inclusive o seu acesso às cartas deixadas pelo suicida – Quain teria deixado, pelo menos, sete cartas endereçadas a parentes e amigos –, que ele reproduz textualmente no romance. Dessa maneira, a narrativa progride na mesma medida em que o autor-detetive encontra pistas e indícios, deduzidos de cartas e documentos. Ou seja, a narrativa vai sendo construída de uma forma auto-explicativa, consciente e lógica, tal como uma metanarrativa.

Além disso, no mundo ficcional, o personagem autor planeja “escrever um livro” sobre a sua pesquisa investigativa, o que caracteriza uma auto-referencialidade nos dois níveis narrativos

³ MOURA, Flávio. A trama traiçoeira de “Nove Noites”. Bernardo Carvalho fala sobre seu novo livro e a ausência de discussão literária no Brasil. Disponível em: <<http://www.portrasdasletras.com.br>> ou também em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1586,1.shl>>. Acesso em: 20 agosto. 2007.

(lingüístico e supralingüístico), visto que a fatura do romance se torna um assunto do enredo, ou, pelo menos, um argumento a mais na construção diegética da história. Kayser (1958, p.85) considera o **motivo** um elemento importante quando se analisa uma obra quanto ao seu conteúdo, lembrando da possibilidade de motivos centrais e motivos subordinados num mesmo texto literário. Neste sentido, o livro da ficção (que corresponde ao romance *Nove noites* da realidade) seria um mote secundário, subordinado ao motivo aparentemente central da trama, i.e., descobrir as causas do suicídio de Quain. Ora, como a escritura do romance é discutida no seu próprio enredo, somos levados a identificar o autor-narrador da história com o escritor real do romance, Bernardo Carvalho.

Por outro lado, não é fácil diferenciar verdade e imaginação no discurso desse autor-narrador, considerando que, em certas passagens, ele parece não falar de Quain, mas de si mesmo, deixando evidente o quanto se identifica com Quain. Nota-se isso quando ele relata as perigosas e arriscadas viagens feitas ao lado do pai, na infância, sobrevoando o norte de Mato Grosso e Goiás, a bordo de um pequeno avião: “Eu mesmo participei, como espectador e vítima, de duas dessas histórias, sendo que a menos grave foi quando meu pai se esqueceu de fazer uma mistura de óleo, um procedimento de praxe que devia ser realizado durante o vôo.” (CARVALHO, 2002, p.64). Logo em seguida, ele diz que Quain também viajara com o pai: “Buell Quain também havia acompanhado o pai em viagens de negócios. Quando tinha catorze anos, foram a uma convenção do *Rotary Club* na Europa.” (CARVALHO, 2002, p.64). Essa identificação inicial com o etnólogo vai dar lugar a uma verdadeira obsessão em descobrir a verdade sobre o seu suicídio, tal como reconhece, a certa altura, o narrador-autor: “[...] estava contaminado pela loucura dele.” (CARVALHO, 2002, p.113). Isto reafirma o caráter duplo de *Nove noites* – duplicidade que se revela não apenas na estrutura narrativa, mas também no nível diegético.

Na verdade, esse elemento **duplo** permeia o romance do começo ao fim, antes mesmo da idéia que o originou, ou seja, quando o autor-narrador leu sobre Quain num jornal, citado rapidamente, por analogia com outro caso recente. As semelhanças entre Quain e autor-narrador são várias, a começar pelo fato de os pais de ambos serem muito preocupados com dinheiro. Outra coincidência consiste em possuírem certo pendor à vida itinerante, decerto Quain mais do que o autor-narrador, pois a sua caminhada pelo mundo leva-o ao encontro da morte, ou melhor, o seu impulso mórbido para errar pelo mundo culmina em autoflagelo. Afora isso, Quain buscava por um ponto de vista em que ele próprio não estivesse no campo de visão, ou seja, almejava a

isenção e, por conseguinte, a verdade, semelhante ao narrador-autor que também procura utilizar uma perspectiva imparcial de focalização, na narrativa que constrói. Percebe-se que até determinado ponto (por volta das cinqüenta primeiras páginas), ele mantém um tom narrativo de romance documental, ou seja, isento de qualquer emoção, após o que passa a escrever o romance que fingia escrever quando efetuava sua pesquisa de campo, atrás de testemunhos.

Contudo, o duplo mais importante na história de Quain pode estar na relação dele consigo mesmo, i.e., na imagem que tinha de si próprio, como relata o narrador-autor: “Na solidão, vivia acompanhado dos seus fantasmas, via a si mesmo como a um **outro** de quem tentava se livrar. Arrastava alguém no seu rastro. Carregava um fardo: Cãmtwÿon.” (CARVALHO, 2002, p.112, grifo nosso). Em certa medida, essa face dupla de Quain foi percebida também por Manoel Perna, conforme ele relata na sua carta: “*Havia sido traído pelo intruso e sua câmera. Não podia admitir que aquela fosse a sua imagem mais verdadeira: a expressão de espanto diante do desconhecido. Havia sido pego de surpresa pelo fotógrafo, antes de poder dizer qualquer coisa.*” (CARVALHO, 2002, p.117).

Nas palavras de Fiker (2000, p.121), “[...] todo aquele que se encontra com seu próprio duplo morre ou é de alguma forma eliminado.” E a historiografia literária ilustra essa afirmação com exemplos famosos – *O retrato de Dorian Gray*, *O médico e o monstro*, entre outros. Assim, a narrativa de *Nove noites* é construída de forma verossímil (e coerente), alternando o que ocorreu no passado com o presente da narração, sendo justamente essa alternância que imprime mais credibilidade à história – ou histórias, pois, afinal, não se trata apenas da história de Quain, mas do autor-narrador também, ou seja, de uma história dupla –, considerando a seriedade daquele passado histórico (baseado em fatos, fotos e documentos) e os acontecimentos presentes.

Assim, surge uma interdependência entre as duas histórias, já que uma é contada a partir da outra, o que contribui para tornar o enredo mais convincente, porque – para usar aqui um termo empregado por Linda Hutcheon (1991, p.150) – existe uma “autoconsciência” em relação à maneira de narrar o passado (remoto ou recente), que se projeta através do narrador. A passagem que narra a visita do narrador-autor à aldeia indígena ilustra, na ficção que é o romance, essa autoconsciência: “As minhas explicações sobre o romance eram inúteis. Eu tentava dizer que, para os brancos que não acreditam em deuses, a ficção servia de mitologia, era o equivalente dos mitos dos índios, e antes mesmo de terminar a frase, já não sabia se o idiota era ele ou eu.” (CARVALHO, 2002, p.96). Assim, observa-se uma metanarratividade nesse romance, diretamente proporcional a sua metaficcionalidade, porque existe uma referência à fatura do

romance no mundo possível da ficção. E também a carta de Manoel Perna se constitui num exercício de metalinguagem, podendo ser lida como um testamento do autor aos leitores implícitos, o qual demanda alguma cumplicidade (“o pacto ficcional”) na leitura: “*As histórias dependem antes de tudo da confiança de quem as ouve, e da capacidade de interpretá-las.*” (CARVALHO, 2002, p.8).

Em *Nove noites*, a representação da realidade pela linguagem da ficção é construída de maneira a confundir veracidade com verossimilhança, pois a ilusão referencial é provocada por uma narrativa que remete a todo o momento ao real, incorporando-o e recriando-o para nós, de tal forma que ficamos “contagiados” pelo desejo do autor-narrador de esclarecer o suicídio de Quain e passamos a compartilhar da sua curiosidade, configurando-se um clima de expectativa em relação ao desfecho que parece aumentar o realismo do relato. Este processo de construção ficcional, de certo modo, nos remete ao pensamento de Jameson (1992, p.74), no que concerne à relação da literatura com a realidade (com o seu contexto):

O ato literário ou histórico, portanto, sempre mantém uma relação ativa com o Real; contudo, para fazer isso, não pode simplesmente permitir que a “realidade” persista inertemente em si mesma, fora do texto e à distância. Em vez disso, deve trazer o Real para sua própria textura, e os paradoxos máximos e os falsos problemas da lingüística e, principalmente, da semântica, devem ser rastreados nesse processo, por meio do qual a língua consegue trazer o Real para dentro de si como seu próprio subtexto intrínseco ou imanente.

Convém observar a contextualização histórica desse romance, que abrange desde o clima tenso que antecedeu a década de 40, em vista da ameaça iminente de uma segunda guerra mundial, passa pelo arbítrio do governo ditatorial de Getúlio Vargas, vindo culminar na intranquilidade estressante dos dias atuais em que a narrativa é construída, i.e., após o atentado terrorista de 2001. Mas os narradores de *Nove noites* – principalmente o autor-narrador (o “detetive”) – têm necessidade de mistério até o último momento, não podendo nos revelar a causa real do suicídio, como se obedecessem a uma lei narrativa geral, pela qual à sucessão temporal correspondesse uma gradação de intensidade, neste caso, de mistério e suspense.

É dessa maneira que o autor-narrador insinua que a família do etnólogo sabia, de antemão, o motivo do suicídio, principalmente a mãe Fannie Dunn Quain, que conhecia melhor que ninguém a natureza do filho que tinha. E a sua aflição, a que esse narrador se refere de forma imparcial e realista, não deixa dúvidas quanto a isso.

Em sua correspondência com Heloísa Alberto Torres, dá para notar que era uma mulher aflita. Descontando-se a dificuldade do momento, em que de repente se viu sozinha no mundo, recém-divorciada e com o filho morto, há nessas cartas uma estranha ansiedade, como se, mais do que querer saber a razão do suicídio do filho, temesse que alguém já a conhecesse ou viesse a descobri-la. (CARVALHO, 2002, p.21).

Notamos, assim, a relevância das sete cartas deixadas pelo etnólogo para a elucidação do mistério que envolve a sua morte. O autor-narrador, por querer desvendar esse caso baseado nos elementos históricos, traz para o presente um passado que não se esgotou no passado, configurando uma ligação narrativa entre o presente do escritor e do leitor e uma realidade histórica anterior. Desse modo, as fotos (supostamente verdadeiras) exibidas nas páginas do livro, mais do que imagens ilustrativas, constituem signos reais com valor de documento, pois servem para compor o campo das interpretações possíveis projetado pela narrativa, onde pode ser incluída até a foto de orelha, que passa a fazer parte do lúdico romanesco. Portanto, ainda que essas fotos preexistam ao romance como registros da realidade, o processo pelo qual foram incorporadas pelo autor e transformadas em objetos ficcionais, porque inseridos na engrenagem da ficção, se assemelha ao processo de composição do relato propriamente dito. Se foi a partir de fatos reais, registrados nos anais da História, em arquivos de jornais, e na memória dos entrevistados, que o autor construiu sua ficção, é também por esse mesmo processo que as fotos se convertem em signos ficcionais.

Os personagens que mais se destacam no enredo de *Nove noites* são os dois narradores (Manoel Perna e o autor-narrador) e o etnólogo Quain. Conforme se observa, o autor-narrador demonstra identificar-se com Quain em quase tudo, e, enquanto seres de linguagem – construídos narrativamente para espelhar seres humanos da vida real –, eles possuem certas afinidades, além do relacionamento complicado com o pai e o convívio difícil com os índios – aspectos que indicam um comportamento similar e personalidades psicologicamente semelhantes. Mas, o fato de o autor ter transportado para a ficção figuras históricas reais com seus nomes verdadeiros, tais como Quain, Manoel Perna, Lévi-Strauss, entre outros, caracteriza esse romance como metaficção historiográfica (pós-moderna).

Entretanto, os demais personagens do enredo, embora secundários, também se referem a pessoas do mundo real que interagiram com Quain naquela época, representadas no romance pelos seus nomes verdadeiros, apropriados que foram pelo autor real do romance. Ruth Benedict, orientadora de Quain na Universidade de Colúmbia, e Ruth Landes, colega dele de profissão,

bem como Heloisa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional do Rio de Janeiro, estão mortas, assim como o etnólogo brasileiro Luiz de Castro Faria, falecido recentemente. A única pessoa ainda viva ficcionalizada no romance, e, certamente, a mais famosa, é o antropólogo francês Lévi-Strauss – um intelectual de múltipla formação e ampla atuação também no Brasil (como lingüista, historiador, filósofo, etnógrafo, etc.).

Numa entrevista dada em Paris para o jornal *Folha de S. Paulo*, edição de 8 de setembro de 1996, a propósito da reedição, no Brasil, de sua obra clássica, *Tristes trópicos* (1955), Lévi-Strauss, então com 88 anos, disse que o Brasil possui algo que não se acha na Europa: uma natureza ainda virgem, que ele conheceu nas viagens que fez pelo interior do país entre 1935 e 1939 e que resultaram nesse livro-marco da antropologia do século passado. Entretanto, mesmo tendo se revelado um pesquisador apaixonado pela natureza brasileira, Levi-Strauss, que nunca retornou ao Brasil, deu a seu livro (*Tristes trópicos*) um título que se coaduna mais a uma visão negativa do que positiva sobre a região amazônica, e que remete à expressão “a representação do inferno”, empregada pelo traumatizado narrador de *Nove noites* (p. 60), e não a um “paraíso terrestre”.

Observamos no enredo de *Nove noites* quão grande é a solidariedade dos dois narradores para com o etnólogo suicida. Manoel Perna expressa claramente esse sentimento em relação a Quain, logo no início do seu testamento:

Desde o início, embora não pudesse prever a tragédia, fui o único a ver nos olhos dele o desespero que tentava dissimular mas nem sempre conseguia, e cuja razão, que cheguei a intuir antes mesmo que ela me fosse revelada, preferi ignorar, ou fingir que ignorava, nem que fosse só para aliviá-lo. Acho que assim eu o ajudei como pude. Tendo presenciado os poucos momentos em que não conseguiu se conter, eu sabia, e o meu silêncio era para ele a prova da minha amizade. Assim são os homens. Ou você acha que quando nos olhamos não reconhecemos no próximo o que em nós mesmos tentamos esconder? (CARVALHO, 2002, p.10).

Por seu turno, o autor-narrador, sempre que surge uma oportunidade, compara-se a Quain, como por exemplo, ao lembrar sua infância, quando acompanhava o pai nas viagens por Mato Grosso e Goiás, a bordo de um pequeno e precário avião – época em que adquiriu um verdadeiro trauma, tanto da floresta quanto dos índios, a ponto de considerar o Xingu como a “representação do inferno” (CARVALHO, 2002, p.60). Decerto, ele viajava com o pai contra a vontade, uma vez que assim ficara decidido judicialmente: “Sempre tive que acompanhá-lo a Mato Grosso e a Goiás, porque por lei devíamos passar as férias juntos [...] e ele precisava visitar

as fazendas.” (CARVALHO, 2002, p.65). Tendo já passado, quando menino, pela traumática experiência de conviver por algum tempo com os índios no seu ambiente natural, o narrador-autor se identifica com Quain também no relacionamento familiar, ou seja, ambos mantinham um relacionamento complicado com a família, mais especificamente com o próprio pai.

Mas se para Quain, que saía do Meio-Oeste para a civilização, o exótico foi logo associado a uma espécie de paraíso, à diferença e à possibilidade de escapar ao seu próprio meio e aos limites que lhe haviam sido impostos por nascimento, para mim as viagens com o meu pai proporcionaram antes de mais nada uma visão e uma consciência do exótico como parte do inferno. (CARVALHO, 2002, p.64).

Assim, vemos o autor-narrador continuamente associar a sua vida com a vida de Quain, o que enfatiza o elemento **duplo** da narrativa de *Nove noites*, assim como a capacidade dos dois narradores de apreender o outro (Quain) na plenitude da sua dignidade, dos seus direitos e, sobretudo, da sua diferença – aspectos que caracterizam uma relação de **alteridade** completa e verdadeira.

Entretanto, à medida que os índios entram em cena – índios que conviveram com Quain há mais de sessenta anos, com o autor-narrador (criança) há mais de trinta, e também agora, no tempo presente da narração –, o mistério que cerca a morte do etnólogo deixa entrever “uma luz no fim do túnel”, pois tudo leva a crer, ou melhor, somos levados a pensar que eles, de algum modo, tiveram algo a ver com o suicídio. E, neste sentido, *Nove noites* mostra um índio bem diferente daquele tipo característico que já circulou por nossa literatura, especialmente a romântica, cuja idealização o colocava na condição de ser subjugado e vítima do homem branco. Aqui, o índio aparece portador de qualidades e defeitos como todos nós, e aparenta exercer uma pressão desconfortável sobre o homem civilizado – no caso, o autor-narrador –, talvez como exercera outrora sobre Quain. É o que nos faz inferir, entre outras coisas, a ficção desse romance, cujo particular realismo nos passa a impressão de que, na realidade extraficção, esse mal-estar do branco em relação ao índio decorre do próprio intercâmbio de culturas.

Em outros termos, o processo de aculturação parece ter gerado uma relação complexa entre pesquisador e pesquisado, na qual coexistem interesses (inclusive materiais) e sentimentos de ambas as partes. Se por um lado, o índio demonstra considerar-se órfão da civilização, precisando de alguém que o adote, por outro, ele se mostra conhecedor das benesses trazidas pelo dinheiro. Aliás, a aculturação parece ter infundido no índio brasileiro o gosto pela aquisição

de bens de consumo industrializados, além das tradicionais miçangas ou quinquilharias, e sem abrir mão da sua tradição e cultura. Assim, o que contribui para o realismo do romance é justamente o fato de representar esse índio de uma forma natural, não idealizada e nem distorcida por alguma preocupação paternalista do tipo “politicamente correto”. Portanto, o índio é apresentado na sua complexidade, tal como se mostra na realidade atual, mas segundo a ótica desse narrador-autor, na qual o índio possui uma personalidade ambivalente, em que se alternam momentos de docilidade com atos de crueldade e violência. Esse temperamento instável parece decorrer do choque entre as culturas européia e ameríndia – fato que, depois de cinco séculos, teria produzido na cultura indígena uma degradação moral completa.

Uma situação traumática se repete no enredo de *Nove noites*: primeiro deu-se com Quain e, depois, com o autor-narrador quando menino, ou seja, uma experiência desagradável de convívio com os índios. Porém, não se trata do mesmo trauma, pois não tinham a mesma idade, conviveram com a tribo por períodos de tempo diversos, e em diferentes épocas. Entretanto, a dúvida permanece, qual seja: o que teria provocado o trauma no etnólogo? Ou melhor: o que teria motivado o suicídio? O jogo ficcional do romance gira em torno disso, e a ilusão referencial, ao imprimir realismo à narrativa, nos faz momentaneamente esquecer da ficção literária e dar asas à imaginação sobre as possíveis causas daquela morte na vida real.

Assim, novamente é reafirmado o caráter duplo da ficção de *Nove noites* por um procedimento mental de comparação, quando o narrador-autor compara o seu trauma pessoal de garoto com a morte, e depois compara as duas mortes (de seu pai e de Quain), porque ambos deixaram um segredo: “[...], pois o segredo, sendo o único bem que se leva para o túmulo, é também a única herança que se deixa aos que ficam, como você e eu, à espera de um sentido [...]” (CARVALHO, 2002, p.7). Em geral, considera-se que a superação de qualquer trauma implica um necessário retorno ao passado. Se, por um lado, a leitura do nome Quain no jornal reaviva a experiência traumática de infância do autor-narrador, por outro, remete à época da morte de seu pai. O autor-narrador não presencia a morte do pai, mas antes, como que em substituição, assiste à morte do velho que dividia o quarto com seu pai. Ou seja, ocorre uma troca de papéis – a morte do velho substituindo a do pai do autor-narrador, cuja chegada substitui a chegada do amigo do velho (Quain). Logo, isso explicaria por que o mistério da morte de Quain provoca uma obsessão no autor-narrador: porque remete ao mistério da morte do velho, ou seja, à primeira vez que vira um homem morrer, e, também, ao mistério da morte silenciosa do seu pai.

Essa obsessão se evidencia quando esse autor-narrador, dando seguimento a sua pesquisa, visita os índios Krahô na região do Xingu, numa tentativa mal-sucedida de encontrar o sítio onde Quain havia sido enterrado, em algum lugar entre a cidade de Carolina e a aldeia indígena. No curto período de três dias, esse narrador passa por momentos de difícil convivência com os índios, que revelam por ele um interesse quase que exclusivamente material, ou seja, eles é importante somente enquanto alguém que pode arranjar-lhes coisas e, principalmente, dinheiro: “[...] Afonso Cupô, um sujeito enorme, sempre sorrindo, com cara de bonachão, e que em geral não dizia nada mas que, no dia seguinte, bêbado, acabou me encurralando num canto e me fez prometer que lhe daria cinqüenta reais antes de ir embora.” (CARVALHO, 2002, p.91). Os índios se mostram ávidos consumidores de produtos industrializados, como se percebe pelo hilariante episódio das barras de cereais que o escritor levava consigo. Na verdade, o lastimável estado de pobreza das populações indígenas do sertão brasileiro não é de agora, e isso não passara despercebido a Quain, conforme se depreende pelo seguinte trecho de uma de suas cartas (que supomos seja verdadeira), e que o autor de *Nove noites* reproduz na narrativa.

Numa das cartas que nunca mandou a Margaret Mead, escrita em 4 de julho de 1939, Quain dizia o seguinte: “O tratamento oficial reduziu os índios à pauperização. Há uma crença muito difundida (entre os poucos que se interessam pelos índios) de que a maneira de ajudá-los é cobri-los de presentes e ‘elevá-los à nossa civilização’. Tudo isso pode ser atribuído a Auguste Comte, que teve uma enorme influência na educação superior local e que, através do seu espetacular discípulo brasileiro, o já velho general Rondon, corrompeu o Serviço de Proteção aos Índios. Ainda não consegui estabelecer a conexão lógica, mas sei que ela existe”. (CARVALHO, 2002, p.66-67).

Talvez por não ter conseguido comer da comida indígena, o autor-narrador – ele mesmo, aliás, bisneto do marechal Rondon ⁴ (por parte de mãe) – ainda foi obrigado a suportar uma certa desconfiança da parte dos Krahô, para com sua pessoa e seu trabalho de escritor. Por mais que tentasse explicar o motivo da visita, querendo encontrar alguém que houvesse conhecido o etnólogo há sessenta anos, os índios demonstram não entender o porquê de querer “remexer” o passado, e estranham essa atitude do narrador, decerto considerando-a sem sentido, absurda ou totalmente inútil. Neste ponto da narrativa, fica evidente uma oposição tácita entre

⁴ O general Cândido Mariano da Silva Rondon, além de brilhante militar, despontou nas letras mato-grossenses onde relatou as suas experiências pelos sertões de Mato Grosso, pacificando índios e estendendo linhas telegráficas, em mais de 20 trabalhos, todos eles publicados pela Comissão Rondon. Fonte: Ferreira (2001, p.199).

mito e História, supondo-se que os índios vivam de acordo com suas crenças e mitos, enquanto o homem civilizado vive segundo as instituições criadas por ele próprio.

No entanto, apesar do medo e do desconforto que lhe trouxe a breve permanência de três dias na aldeia dos Krahô, o autor-narrador reconhece não ter desgostado de nenhum deles. “Se para mim, com todo o terror, foi difícil não me afeiçoar a eles em apenas três dias, fico pensando no que deve ter sentido Quain ao longo de quase cinco meses sozinho entre os Krahô.” (CARVALHO, 2002, p.107). Portanto, a chave do mistério que envolve o suicídio parece estar de fato na relação desses índios com o homem civilizado, pois, conforme diz o narrador-autor, e que, devido ao realismo da narrativa, parece valer também para o mundo extraficção: “É difícil entender a relação. São os órfãos da civilização. Estão abandonados. Precisam de alianças no mundo dos brancos, um mundo que eles tentam entender com esforço e em geral em vão.” (CARVALHO, 2002, p.108).

De mim teriam tudo o que pedissem, e Deus sabe que seus pedidos não têm fim. Fiz tudo o que pude por eles. E também pelo dr. Buell. Dei a ele o mesmo que aos índios. A mesma amizade. Porque, como os índios, ele estava só e desamparado. E, a despeito do que pensou ou escreveu, não passava de um menino. Podia ser meu filho. (CARVALHO, 2002, p.10).

A bem da verdade, tem-se a impressão de que, em *Nove noites*, quase todos os personagens estão à procura de um pai, a começar dos índios, que se consideram abandonados e órfãos da civilização. O antropólogo Quain, apesar de possuir uma relação complicada com o pai, ao mesmo tempo fez o papel de pai para com os índios. Por sua vez, o narrador-autor contrapõe a história do antropólogo com a do seu próprio pai, com quem também não mantinha um relacionamento satisfatório. Assim, tudo parece girar em torno da linhagem paterna, e o romance, além dos temas da **identidade** e **alteridade**, acaba indiretamente por discutir as relações de parentesco do indivíduo, tais como família, paternidade, orfandade, entre outros assuntos que se inserem no campo dos estudos antropológicos. E, nesse percurso temático basicamente antropológico, talvez o tema crucial debatido em *Nove noites* seja apurar até que ponto o indivíduo tem a coragem necessária para assumir suas diferenças, sejam elas quais forem (ideológicas, políticas, sexuais), numa sociedade que ainda hoje discrimina os “diferentes”, que não raras vezes são taxados de anormais, desajustados ou pervertidos.

Jameson (1996) vê no superficialismo da cultura e da arte contemporâneas um dos sintomas da pós-modernidade. Esse superficialismo está presente no enredo de *Nove noites* numa

espécie de “reflexão” sobre a relatividade de toda e qualquer “verdade”, sobre os seus constantes deslocamentos e refacções de sentido. Assim, toda a aparente verdade, seja ela qual for, seria superficial, logo sobreposta por outra, como ilustra o seguinte trecho da primeira página do romance:

Vai entrar numa terra em que a verdade e a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram até aqui. Pergunte aos índios. Qualquer coisa. O que primeiro lhe passar pela cabeça. E amanhã, ao acordar, faça de novo a mesma pergunta. E depois de amanhã, mais uma vez. Sempre a mesma pergunta. E a cada dia receberá uma resposta diferente. A verdade está perdida entre todas as contradições e disparates. (CARVALHO, 2002, p.7).

O autor-narrador pode constatar isso pessoalmente, na visita que fez à aldeia dos Krahô, onde teve a sensação de que todos mentiam para ele, impressão confirmada pelo menino índio: “Eles estão mentindo para você.” (CARVALHO, 2002, p.103). De certo modo, o traço de atualidade do livro de Bernardo Carvalho nos faz pensar nos conceitos (escorregadios) de pós-moderno, pós-modernismo e pós-modernidade, pois, ainda que a trama se reporte a acontecimentos ocorridos há mais de sessenta anos, a segunda parte da história é contemporânea ao surgimento do livro, i.e., ao século XXI. Tanto que, quando o narrador-autor vai para Nova York, a fim de terminar a montagem daquele estranho “quebra-cabeça”, ele menciona os atentados terroristas de setembro de 2001, ocorridos havia poucos meses.

A leitura de *Nove noites* pelo viés pós-moderno também revela outra característica apontada por Jameson (1996, p.46), que considera a fixação pela imagem fotográfica na cultura contemporânea como marca de um historicismo “onipresente, onívoro e bastante próximo ao libidinal”. É inegável que as fotos exibidas no romance, supostamente verdadeiras (inclusive a foto na orelha do livro que mostra o autor-narrador quando criança, ao lado do índio), dão historicidade ao romance como registros da realidade, possuindo valor de prova documental, como as duas fotos seguidas de Quain: uma com pose de frente e outra de perfil, decerto tiradas quando desembarcou no Brasil.

Fora da ficção fica mais fácil entender a história e o comportamento de Buell Quain em relação aos índios, atentando para uma diferença significativa entre as carreiras de antropólogo e a de etnólogo (ou etnógrafo), uma vez que as pesquisas antropológicas e etnológicas adotam perspectivas distintas. De acordo com Reigota (1999, p.39), cabe ao antropólogo “observar” um grupo social distinto do seu, geralmente uma cultura “primitiva” com referenciais próprios, procurando entendê-la e descrevê-la, para isso utilizando o que aprendeu na universidade. Por sua

vez, o etnólogo (ou etnógrafo) não apenas observa uma cultura diferente da sua, mas procura se inserir nela, fazer parte dela como um de seus membros, vivenciando a rotina diária ainda que provisoriamente, procurando integrar-se ao grupo o mais possível. Neste sentido, o etnólogo “[...] estabelece relações de confiança, parceria, cumplicidade, amizade, enfim, relações afetivas e sociais que vão permitir-lhe observar e dar significados ao cotidiano vivenciado.” (REIGOTA, 1999, p.39).

Segundo Reigota (1999, p.39), ao se envolver naquela cultura, convivendo com hábitos e costumes de um grupo social diferenciado do seu, o pesquisador pode representar como um ator de teatro, pois, por mais que aparente estar inserido no grupo, na verdade, ele representa um papel num tempo e espaço preestabelecidos. “*Ele estava cansado de observar, mas nada podia lhe causar maior repulsa do que ter que viver como os índios, comer sua comida, participar da vida cotidiana e dos rituais, fingindo ser um deles.*” (CARVALHO, 2002, p.55). Ora, não sendo um legítimo integrante do grupo com o qual vivencia experiências cotidianas de vida, o pesquisador, apesar de bem-acolhido, será sempre alguém vindo de fora, de um mundo à parte daquele que quer conhecer e fazer conhecido, razão pela qual não será reconhecido pelo grupo como um dos seus. Uma das questões levantadas por *Nove noites* é a consequência, nem sempre salutar, do choque entre diferentes culturas, como foi o caso de Quain que travou contato não apenas com tribos indígenas da Amazônia, mas com a cultura brasileira de um modo geral. E, conforme afirmou Bernardo Carvalho em entrevista, Quain não gostou e não queria ficar no Brasil, apesar de considerar aqui um campo promissor de trabalho para a antropologia.

Entretanto, continua Reigota (1999, p.39), sendo necessário estabelecer, no convívio diário, uma certa intimidade com seus interlocutores que lhe permitam a obtenção de dados preciosos, convém ao etnólogo, nessa relação de alteridade total, revelar-se ao outro tal como é, ou seja, sem qualquer subterfúgio ou “máscara”, tanto no que se refere a sua identidade como pesquisador no exercício de sua profissão, quanto à sua ideologia política, étnica e sexual, ainda que por vezes se sinta como um ator num palco. Afinal, entre “ser” e “estar” membro de um grupo ou cultura específicos que se quer estudar há uma enorme diferença, também sugerida pela expressão poética de Fernando Pessoa (Álvaro de Campos) nos seguintes versos: “Há entre quem sou e estou/ uma diferença de verbo/ que corresponde à realidade.”⁵

⁵ Extraído do poema sem título “Não: devagar” de Álvaro de Campos, cuja primeira estrofe se transcreve abaixo: Não: devagar. Devagar, porque não sei / Onde quero ir. / Há entre mim e os meus passos / Uma divergência instintiva. / Há entre quem sou e estou / Uma diferença de verbo / Que corresponde à realidade. (PESSOA, 1983).

Na verdade, os dois narradores de *Nove noites* não apenas insinuam, mas querem nos convencer, de dentro do mundo possível da ficção, de uma suposta homossexualidade de Quain (na vida real), sendo exatamente este o ponto crucial do romance, no qual se concentra o realismo construído pela dupla narrativa, com base em dados reais e imaginados; o que mostra como a ficção do romance porventura pode revelar uma verdade omitida pelo discurso historiográfico. Talvez Quain, ao conhecer *in loco* a vida sexual dos índios, e tido contato com suas “particularidades”, possa ter se interessado “além da conta” pelas práticas homossexuais.

Na realidade extraficção, enquanto Quain conviveu cinco meses com os índios krahô, o etnógrafo Lévi-Strauss, contemporâneo seu, também travou contato e pesquisou por algum tempo o povo Nhambiquara; mas, ao contrário de Quain, sobreviveu àquela experiência antropológica, ainda que não tenha sido nada fácil, conforme dá a entender a seguinte passagem de *Tristes Trópicos*: “Não é necessário ficar muito tempo entre os Nambikwara para tomar consciência dos seus sentimentos profundos de ódio, de desconfiança e de desespero que suscitam no observador um estado de depressão de que a simpatia não está completamente excluída.” (LÉVI-STRAUSS, 1981, p.289).

Lévi-Strauss permaneceu na região tempo suficiente para fotografar, coletar dados, e recolher subsídios para o seu livro *Tristes Trópicos*, no qual relata suas observações sobre a vida, a cultura, os hábitos e costumes da nação Nhambiquara, inclusive as práticas sexuais, onde ele observou certas peculiaridades, entre as quais o homossexualismo. Ainda que os índios de Quain pertencessem à tribo Krahô, e por isso, talvez, com cultura e costumes diferenciados, o texto de Lévi-Strauss pode servir de amostragem, para dar uma idéia geral dos hábitos e relacionamentos sexuais dos índios daquela região norte do Brasil. Vejamos o seguinte fragmento:

As relações homossexuais são permitidas apenas entre adolescentes que se encontram na relação de primos cruzados, isto é, em que um está normalmente destinado a desposar a irmã do outro, da qual, por conseguinte, o irmão servirá provisoriamente de substituto. Quando nos informamos junto de um indígena acerca das aproximações deste tipo, a resposta é sempre a mesma: «São primos (ou cunhados) que fazem amor.» Na idade adulta, os cunhados continuam a manifestar uma grande liberdade. Não é raro verem-se dois ou três homens, casados e pais de família, passeando à noite ternamente enlaçados. (LÉVI-STRAUSS, 1981, p.310-311).

Este fragmento narrativo de uma realidade extraficção é importante porque imprime credibilidade à ficção de *Nove noites*, que nos sugere que o etnólogo teria sido homossexual. Ora, o fato de Quain, entre as sete cartas que deixou, ter endereçado uma delas ao cunhado Charles C.

Kaiser (p.16) – carta essa, aliás, a que o narrador-autor não teve acesso –, ao invés de endereçá-la à irmã Marion – o que seria, convenhamos, uma atitude mais natural e adequada da parte dele naquele momento –, se torna bastante significativo, no sentido de reforçar o realismo da ficção que é *Nove noites* enquanto uma representação verossímil da realidade. “Foi um choque ouvir aquilo pela primeira vez, e ainda mais quando tive em mãos a informação de que, entre as cartas que deixou ao se matar, havia uma para o marido da irmã – e nenhuma para a própria ou para a mãe.” (CARVALHO, 2002, p.85).

Por outro lado, um aspecto delicado da profissão do etnólogo é a sua ética profissional, uma vez que é parte do trabalho dele estabelecer, de maneira natural, relação íntima com o pesquisado – daí decorrendo questões éticas não muito bem definidas e delimitadas, referentes à exposição dos dados conseguidos em momentos de intimidade, conforme nos recorda Reigota (1999, p.40): “Como distinguir, separar, utilizar informações que são quase como confidências feitas em conversas, entre amigos, parceiros, cúmplices?” Ao referir-se ao caráter singular da relação entre questionador e questionado (como ele os chamou), Jean-Paul Sartre (1986, p.71), na conferência de Araraquara (1960), disse que se deve procurar o fundamento da Antropologia no questionador e não no questionado (indígena), e enfatiza a relação de compreensão e alteridade entre ambos.

Quando compreendo o indígena que estudo – se verdadeiramente o compreendo, o que no fundo não pode ocorrer senão na amizade e a maioria dos etnógrafos, aliás, amou aqueles a quem estudava – quando o compreendo, compreender é a um só tempo uma relação prática e uma relação humana de amizade, de amor; amar, compreender, agir-em-conjunto é uma única e mesma coisa. (SARTRE, 1986, p.89).

Como se vê, essa “entrega total” à cultura objeto da pesquisa faz parte da profissão do etnólogo, e, nesse sentido, o comportamento de Quain nada teve de anormal ou estranho, pois o seu envolvimento afetivo com os índios teria sido natural e inevitável. Mas, é possível que nessa relação de completa alteridade, Quain tenha reconhecido sua própria homossexualidade, o que poderia tê-lo levado a uma não aceitação de si mesmo, razão do suicídio. Assim, o mundo ficcional de *Nove noites* se mostra coerente e verossímil, além de bastante realista. Na verdade, o realismo desse romance está intimamente ligado à mistura do real acontecido com o ficcional, pois o elemento histórico transmite um caráter de total seriedade ao texto, produzindo uma ilusão referencial que o torna crível e digno de crédito, bem de acordo com o **novo realismo**

cultuado pela “Geração 90” – ainda que a realidade concreta possa ser bastante, quando não totalmente inverossímil.

Quando se percebe que o mistério da morte de Quain pode estar diretamente ligado à sua sexualidade, configura-se certa expectativa em torno disso. Passamos a compartilhar da curiosidade do narrador sobre a vida sexual do protagonista, e o desejo de querer saber a verdade mantém o suspense até o final da história. Pode-se dizer até que a incerteza em torno da suposta homossexualidade de Quain constitui o grande liame narrativo que liga narrador e leitor nesse livro, e que afinal não chega a um desfecho conclusivo nem satisfatório. Ao revelar que nunca existiu uma oitava carta, como ele chegou a supor – “Manoel Perna não deixou nenhum testamento, e eu imaginei a oitava carta.” (CARVALHO, 2002, p.135) –, o autor-narrador praticamente desvanece a aparência de “realidade” ou “verdade” da ficção. Ou seja, a oitava carta, em forma da carta-testamento de Perna, que finalmente revelaria a verdade sobre a morte de Quain, fora inventada pelo autor-narrador do romance (Bernardo Carvalho), segundo suas próprias palavras.

Por isso, não dá pra saber o que aconteceu de fato em relação a Quain, pois tudo permanece no terreno das possibilidades e suposições, baseadas na leitura e interpretação de cada um. Ao final da narrativa, transparece (nas entrelinhas) uma espécie de convite ao leitor para que complete “as lacunas” do texto com seu próprio repertório, acionando o seu conhecimento de mundo a partir da sua própria experiência de vida. Afinal, tal como conclui o autor-narrador de *Nove noites*, num dos seus momentos de crise em relação a sua empreitada investigativa: “Cada um lê os poemas como pode e neles entende o que quer, aplica o sentido dos versos à sua própria experiência acumulada até o momento em que os lê.” (CARVALHO, 2002, p.114).

Na verdade, a obsessão pelo suicídio de Quain revela os traumas do autor-narrador. Primeiro, o trauma que carregava desde criança quando convivera com os índios: “[...] a representação do inferno, tal como a imagino, também fica, ou ficava, no Xingu da minha infância.” (p.60). Foi essa experiência traumática da infância, lembrada, que aproximou o autor-narrador de Quain, num primeiro momento. Depois, esse autor-narrador associa o misterioso suicídio de Quain – talvez provocado pelo desespero diante da possibilidade de ter contraído uma doença incurável naquela época (sífilis) – com a morte silenciosa de seu pai, que morreria vitimado por uma doença rara no cérebro. Assim, a obsessão do autor-narrador em querer esclarecer o mistério que cerca a morte do etnólogo, através dessa alteridade que os irmana, que une as duas subjetividades, é produzida por seus traumas pessoais. Em suma, ambos viveram

traumáticas experiências: no caso de Quain, o trauma sofrido pelos intelectuais na ditadura – que nos faz recordar momentos da História nacional – e, no caso do autor-narrador, o trauma da morte. E, nos dois casos, o trauma abrange outros aspectos da vida: a infância, a sexualidade, a relação com o pai e o contato com os índios.

Na sua “busca pela verdade”, o autor-narrador de *Nove noites* deparou-se com algumas “pedras no meio do caminho” – para lembrar Drummond, cuja leitura, de certa forma, chegou a inspirá-lo e a consolá-lo num de seus momentos críticos –, uma vez que, nesse percurso, houve depoimentos e documentos que se mostraram contraditórios ou desconexos para o sucesso da investigação. Por conta disso, esse autor-narrador é levado a discutir a própria “história”, e a ficcionalizar, i.e., a fazer ficção, pois é só o que lhe resta, razão pela qual ele se torna o protagonista da história, pois o romance é sobre a fatura de um texto e sua crise. Na verdade, o mais importante é a própria pesquisa do que qualquer suposta verdade sobre Quain; ou seja, o que interessa é a relação do autor-narrador com essa história e aonde ela o levará.

Nesse sentido, o fazer literário pressupõe total liberdade de expressão da parte do escritor, que não precisa, necessariamente, de um motivo particular para representar (recriar), que não seja a intenção primeira da criação artística. Buell Quain tirou a própria vida e ninguém conseguiu explicar por que motivo foi o seu juiz e algoz. Nem mesmo o autor-narrador foi capaz de compreender o que teria realmente levado o etnólogo a se matar, assim como não compreendeu a forma como viveu e morreu o seu próprio pai. Na verdade, fica-se com a impressão de que ele finalmente conclui que não há o que ser explicado; pois nenhuma carta ou revelação feita à beira da morte justificaria a decisão final, razão pela qual a morte de Quain e a criação do romance se aproximam definitivamente.

Assim, ao empreender essa “viagem” de *Nove noites* pelo interior do “outro”, Bernardo Carvalho não constrói apenas um romance realista e verossímil, mas nos lembra que o suicídio, apesar de doloroso e surpreendente, possui um caráter libertário semelhante ao da literatura, uma vez que para ambos não é preciso nenhum motivo. Esta afirmação, aparentemente contraditória, revela uma possibilidade de leitura do relato de *Nove noites* que o caracteriza como romance clássico da pós-modernidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

- ESTEVES, Antonio R. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, L. (org.). **Estudos de Literatura e lingüística**. São Paulo: Arte e Ciência; Assis: Curso de Pós-Graduação em Letras da FCL/UNESP, 1998, p. 123-158.
- FIKER, Raul. **Mito e paródia**: entre a narrativa e o argumento. Araraquara: Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2000.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução de Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. Tradução de Jorge Constante Pereira. Lisboa: Edições 70, 1981.
- REIGOTA, Marcos. Da etnografia às narrativas ficcionais da práxis ecologista: uma proposta metodológica. **Revista de Estudos Universitários**, Sorocaba, v. 25, n. 1, p.36-60, junho 1999.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- SARTRE, Jean Paul. **Sartre no Brasil**: a conferência de Araraquara (filosofia marxista e ideologia existencialista). São Paulo: Ed. Unesp; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.