

VIAJANDO PARA A MORTE EM *NOVE NOITES*: A SAGA DE BUELL QUAIN

José Luiz Matias (UFF)¹

Resumo: No romance *Nove noites*, Bernardo Carvalho aborda a saga de Buell Quain, antropólogo americano que se embrenhou nas matas do Xingu, numa expedição solo, a fim de pesquisar os indígenas daquela região do interior brasileiro. Às vésperas da Segunda Guerra Mundial, conta a história que Quain, de 27 anos, teria retalhado o próprio corpo e se enforcado diante de dois índios Krahô que o acompanhavam numa caminhada nas matas. Ocorrida em circunstâncias misteriosas, sua morte até hoje intriga a todos que dela tomam conhecimento.

Palavras-chave: *Nove noites*; Bernardo Carvalho; viagem para a morte.

A questão fatídica para a espécie humana parece-me ser saber se, e até que ponto, seu desenvolvimento cultural conseguirá dominar a perturbação de sua vida comunal causada pelo instinto humano de agressão e autodestruição. [...]. Os homens adquiriram sobre as forças da natureza um tal controle que, com sua ajuda, não teriam dificuldades em se exterminarem uns aos outros, até o último homem (Freud 1997: 111-112).

Para puxar o fio da meada das circunstâncias da morte do antropólogo Buell Quain, Bernardo Carvalho mergulhou em uma pesquisa que o levou desde o Xingu até os Estados Unidos, investigando suas supostas razões. O resultado foi o romance *Nove noites*, em que os fatos e a ficção e, até mesmo, a história pessoal do autor convivem sob o mesmo teto. Em entrevista a Flávio Moura, ao ser perguntado sobre o que seria fato ou ficção em seu texto, Bernardo Carvalho assim respondeu:

¹ Aluno do Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutorado. E-mail: jmatias@terra.com.br.

A indistinção entre fato e ficção faz parte do suspense do romance. Por isso não vejo sentido em dizer o que é real e o que não é. Isso tem a ver com meus outros livros. Também neles há um dispositivo labiríntico, em que o leitor vai se perdendo ao longo da narração. Neste caso isso fica mais nítido porque existem referências a pessoas reais. Mas mesmo as partes em que elas aparecem podem ter sido inventadas. Em última instância, é tudo ficção (Carvalho *apud* Moura 2012).

A proposta deste artigo se baseia na leitura de *Nove noites* mediante as interfaces existentes entre real e ficção na jornada feita por Buell Quain, e também na discussão dos aspectos relativos à simbologia de sua viagem para a morte. Durante a análise, buscou-se o referencial teórico oferecido por Zizek (2003), na abordagem dos aspectos relativos à presença do real na ficção; em Freud (1997), Baudrillard (1996) e Bauman (2003) colheram-se subsídios para a discussão das questões relativas à cultura e à comunidade; Hall (2005) foi trazido para contribuir com os aspectos relativos à identidade cultural; enquanto Chiara (2004), Pinto (2005) e Resende (2005) oferecem estudos anteriores sobre o romance que vêm ao encontro da presente linha de abordagem.

1. A tensão entre o real e o ficcional

Um dos primeiros pontos que salta aos olhos neste romance é justamente a tensão existente entre a ficção e a realidade, embora o autor, em suas entrevistas, se negue a entrar nesta discussão: para ele *Nove noites* é uma obra de ficção e ponto. Ana Cristina Chiara relata em seu ensaio “O real cobra seu preço” que Bernardo Carvalho gravou depoimento na Casa Rui Barbosa, no qual manifestou que a realidade dificulta a arte, pois impossibilita a criação (Chiara 2004: 35).

Quando opta manifestamente pela vertente da ficção, Bernardo Carvalho pretende afastar a possibilidade de seu texto ser rotulado de investigação jornalística ou de qualquer outra espécie. Mas este abraço apertado à ficção não significa o abandono do repertório factual, a propósito do qual foi gerado o livro. Em vez de impossibilitar a arte, a realidade é um manancial inesgotável para a criação: “em *Nove noites*, usam-se referentes reais e referências históricas para torná-los indecíveis, num discurso que inventa sua própria referencialidade ‘produtiva’, ou seja, sua identidade, ainda que problemática” (Pinto 2005: 3).

No caso deste romance, a ficção engendra uma nova dimensão do real, proporcionando um maior aprofundamento na exploração dos fatos, a ponto de a escritura ir além de onde estacionou a História, uma vez que a criação literária foi despertada por um artigo de jornal:

Não posso dizer que nunca tivesse ouvido falar nele, mas a verdade é que não fazia a menor ideia de quem ele era até ler o nome de Buell Quain pela primeira vez num artigo de jornal, na manhã de 12 de maio de 2001, um sábado, quase sessenta e dois anos depois de sua morte às vésperas da Segunda Guerra. [...] O artigo tratava das cartas de outro

antropólogo, que também havia morrido entre os índios do Brasil, em circunstâncias ainda hoje debatidas pela academia, e citava de passagem, em uma única frase, por analogia, o caso de “Buell Quain, que se suicidou entre os índios krahô, em agosto de 1939” (Carvalho 2002: 13-14).

Partindo desta premissa, o narrador parece estar tratando de um caso-verdade, as fontes que vão referendar o que for dito têm plena confiabilidade, ou seja, a “referencialidade inventada” (Pinto 2005: 3) ganha *status* de verossímil dentro da lógica da narrativa. Para reafirmar ainda mais este trato com o real, se publicam nas páginas 26 e 31 retratos de Buell Quain e do grupo formado por Heloísa Alberto Torres, Lévi-Strauss, Charles Wegley, Raimundo Lopes, Edson Carneiro, Ruth Landes e Luiz de Castro Faria, todos personagens do romance, cuja existência se presentifica mediante a imagem fotográfica.

Quando aborda a paixão pelo real, Slavoj Žižek a identifica como a principal característica do século XX, manifestando a seguinte opinião sobre a relação entre o real e a ficção:

[...] lembremo-nos das doxas pós-modernas segundo as quais a “realidade” é um produto do discurso, uma ficção simbólica que erroneamente percebemos como entidade autônoma real. Aqui a lição da psicanálise é o contrário: *não se deve tomar a realidade por ficção* – é preciso ter a capacidade de discernir, naquilo que percebemos como ficção, o núcleo duro do Real que só temos condições de suportar se transformarmos em ficção. Resumindo, é necessário ter a capacidade de distinguir qual parte da realidade é “transfuncionalizada” pela fantasia, de forma que, apesar de ser parte da realidade, seja percebida num modo ficcional (Žižek 2003: 34, grifo do autor).

E este “núcleo duro do Real” está no cerne da história de vida de Buell Quain, reconstituída ao longo do romance, cuja profusão de dados serve para comprovar, com o detalhamento existente, a preocupação com a verossimilhança que sustenta a narrativa. A riqueza de detalhes torna possível construir, em paralelo, um simulacro de biografia, apenas extraindo e recompondo dados do texto original em outro, à parte. Ao lado deste recorte da história da vida de Buell Quain, o narrador insere *flashes* de sua própria vida, especialmente sobre a infância passada na região indígena do interior brasileiro. Mais uma vez voltado para a estratégia de autenticação da verdade biográfica, a orelha do livro traz uma fotografia daquela época, na qual um menino aparece acompanhado de um índio da região. Será a criança da foto realmente Bernardo Carvalho?

Todo este jogo de ambiguidades entre real e ficção contribui ainda mais para o caráter enigmático com que se constrói a narrativa. Segundo Beatriz Resende, é justamente nesta habilidade do narrador que reside a força sedutora do texto:

Como, porém, um escritor que se dedica, obsessivamente, a um tipo de literatura que rejeita todo referencial diretamente conectado com a

realidade, optando por mexer-se na turbulência do cifrado e no espaço absoluto do imaginário transformaria, então, em personagem de sua ficção tal figura? Pois é justamente aí que se dá a virada que foi capaz de transformar o que era bom em algo ainda melhor.

[...]

Que existe a história verdadeira de Buell Quain não se pode discutir, ela está registrada. Que o relato da vida do autor, junto a um pai aventureiro, em viagens à selva amedrontadora em pequenos aviões, pai que desperdiça a vida até ir perdendo a consciência, sem que no momento da morte o filho pudesse saber se é compreendido ou não, esteja também no romance, não se pode saber, ainda que exista a foto (Resende 2005).

Portanto, quando reprime o cunho de realidade que emerge ao longo do texto por meio de uma série de ambiguidades, o narrador paradoxalmente o torna ainda mais pungente, porque hiperboliza seu efeito de verdade sobre o leitor. Ao longo da narrativa, são inúmeros os relatos sobre a violência contra os índios, seja na agressão física, seja no assédio cultural. Entre outros fatos lamentáveis, está o massacre dos Krahô, ocorrido em 25 de agosto de 1940, em que onze homens armados pelos fazendeiros José Santiago e João Gomes exterminaram vinte e seis índios da já combalida tribo (Carvalho 2002: 73).

Retomando a questão da simbologia do real como força para fazer lembrar ao leitor desmandos como este para lhe despertar, no mínimo, indignação cidadã, há que se constatar o continuísmo de chacinas similares nas matas brasileiras, confirmando a crônica impunidade de seus responsáveis. Portanto, na tensão entre real e ficção, o que interessa em *Nove noites* é o desnudamento de Buell Quain e dos personagens que o secundarizam, como ocorre com o próprio narrador. Este desnudamento também se estende para revolver as entranhas do interior do Brasil, *locus* nada privilegiado de mil contradições desta pátria, mãe gentil, onde “a verdade está perdida entre todas as contradições e disparates” (Carvalho 2002: 7).

2. O mal-estar de Buell Quain

Em *Nove noites*, estão nítidos dois planos de narrativa: o do próprio escritor, fundamentado diretamente no produto de suas investigações, e o de Manoel Perna, personagem criado pelo autor por inspiração em uma das pessoas que tinham convivido com Buell Quain em sua trajetória no Brasil. A fim de distinguir os dois planos, o autor decidiu utilizar o recurso gráfico de pôr letras em itálico nos segmentos de texto no qual a expressão seja de Manoel Perna. Sobre este narrador/personagem, assim fala Bernardo Carvalho, em entrevista concedida a Flávio Moura:

Este personagem, o Manoel Perna, é uma espécie de desejo do autor de resolver as lacunas que não são resolvidas pela pesquisa. Várias pistas me induziram a certas conclusões, mas eu não tinha certeza. Precisava

de um negócio que fechasse. E a única pessoa que podia ter visto era ele. Por isso logo no início percebi que ele seria um dos narradores. No livro ele aparece como engenheiro. Na verdade, ele era barbeiro. Mas achei que ia ficar muito inverossímil, ele escrevendo daquele jeito empolado com essa profissão. Foi a única coisa que eu mudei com relação a ele (Carvalho *apud* Moura 2012).

Desde o início do romance, há a advertência de que o relato de Manoel Perna será precário. Porém, ao longo dos desdobramentos da narrativa, paradoxalmente o narrador/personagem mostra riqueza de detalhes em suas intervenções. Percebe-se haver, então, um sentido de mascaramento da importância do seu depoimento, como uma representação fantasmagórica do enunciado. É como se verifica em sua fala:

Passei anos à sua espera, seja você quem for, contando apenas com o que eu sabia e mais ninguém, mas já não posso contar com a sorte e deixar desaparecer comigo o que confiei à memória. [...] Amanhã pego a balsa de volta para Carolina. Mas antes deixo este testamento para quando você vier e deparar com a incerteza mais absoluta.

[...]

Mas não peça o que nunca me deram, o preto no branco, a hora certa. Terá de contar apenas com o imponderável e a precariedade do que agora lhe conto, assim como tive de contar apenas com o relato dos índios e a incerteza das traduções do professor Pessoa. As histórias dependem antes de tudo da confiança de quem as ouve e da capacidade de interpretá-las. [...] Precisamos de razões para acreditar (Carvalho 2002: 8, grifo do autor).

Mas é embarcando na precariedade confessada deste relato que a trama revela o resultado das investigações e serve de justificativa para algumas suposições. Entre outras construções em que a precariedade faz parte do *tonus* da narrativa, está o tracejamento da personalidade de Buell Quain, que ocorre de maneira fragmentária e gradativa, a partir de retalhos recolhidos aqui e acolá. Esta construção incipiente se dá também em virtude do desencontro das impressões de todos que conviveram com ele e até pelo profundo mistério que cerca sua agonia e morte.

Na leitura das cartas de Buell Quain e mediante a descrição de quem o conheceu, ficam caracterizados o forte conflito interno do personagem e uma manifesta insatisfação com tudo que o cerca no Brasil. Alguns segmentos do texto dão conta desta contrariedade:

“Há um monte de coisas sobre os brasileiros e as cidades brasileiras que me dão vontade de tirar a roupa e me masturbar em praça pública”.

[...]

Ficava essa oposição entre a vida pública e a privada, porque ele insistia em negar a possibilidade de viver tranquilamente como rico mas garantia essa situação para os amigos. Ele sempre viveu essa obsessão: não parecer e na realidade ser. [...] Buell Quain tinha “a preocupação

constante de demonstrar que não era ninguém, como se fosse só um serviçal” (Carvalho 2002: 30-7).

Segundo Stuart Hall, a sociedade moderna passa por um processo de mudança que interfere nos quadros de referência que davam estabilidade aos indivíduos no mundo social, gerando o que denomina de “crise de identidade”. Por outro lado, o mesmo autor distingue três concepções de identidade do sujeito: o sujeito do Iluminismo, como um indivíduo centrado e racional, essencializado no seu eu; o sujeito sociológico que, ao refletir sobre a complexidade do mundo moderno, reconhecia a necessidade de interagir com os demais indivíduos, influenciando na construção de sua identidade; o sujeito pós-moderno, que assume identidades diferentes em diferentes momentos que, por isso, não são unificadas num eu coerente (Hall 2005: 10-11). O mal-estar do antropólogo se confunde com esta crise de identidade, porque não consegue articular seu mister de cientista no alcance da compreensão da cultura e dos valores do lugar e dos indivíduos (os silvícolas) que formam o *corpus* de sua pesquisa.

No contato com os Trumai, Buell Quain verifica ser constante a sensação de medo que assolava toda a tribo, devido a funestas experiências anteriores:

[Os Trumai] instalaram-se ali fazia dois anos, basicamente porque tinham medo, acuados, com o objetivo de se afastarem de tribos inimigas, em especial dos Kayabi e dos Nahukwá, cujo chefe era um poderoso xamã. Seus antepassados já haviam sido expulsos dessa mesma região pelos Suyá. Mas agora os Trumai temiam sobretudo os Kamayurá, seus vizinhos mais próximos, que no passado chegaram a raptar todas as moças da aldeia e que também tentaram amedrontar Quain, dizendo que o poderoso xamã, chefe dos Nahukwá, viria pegá-lo! [...] Por outro lado, os Trumai também pioravam o estado de histeria com as próprias lendas. Acusavam os Kamayurá de, entre outras coisas, torturar seus prisioneiros e depois comer seus miolos (Carvalho 2002: 51- 2).

Constata-se que os Trumai formavam uma comunidade cercada pelo medo e o antropólogo se via engolfado em meio às rivalidades entre os indígenas e a eterna tensão dos Trumai, com temor de serem atacados pelas demais tribos. Este dado cultural e demais costumes observados por Quain levaram-no a rejeitar os Trumai: “Não gosto deles. Não há nenhuma cerimônia no contato físico e, assim, passo por desagradável ao evitar ser acariciado. Não gosto de ser besuntado com pintura corporal. Se essas pessoas fossem bonitas, não me incomodaria tanto, mas são as mais feias do Coliseu” (Carvalho 2002: 54).

Zygmund Bauman (2003: 21) explica que, quando as identidades individuais começam a ruir, os construtores de identidades começam a buscar “comunidades-cabide” que ofereçam “um seguro coletivo contra incertezas individualmente enfrentadas”. Buell Quain, quando se vê angustiado pelo fato de os Trumai não corresponderem às suas expectativas enquanto etnólogo, tenta se amparar nas lembranças dos contatos que tivera com os nativos de Fiji, no Pacífico Sul. A

comparação é inevitável: enquanto os Trumai eram considerados “chatos e sujos”, os nativos de Fiji eram “um modelo de reserva e dignidade”. Este desinteresse do antropólogo pela comunidade indígena contribui ainda mais para a inferiorização dos Trumai, semelhante aos povos que Bauman descreve como pertencentes à minoria étnica:

“Minoria étnica” é uma rubrica sob a qual se escondem ou são escondidas entidades sociais de tipos diferentes, e o que as faz diferentes raramente é explicitado. As diferenças não derivam dos atributos da minoria em questão, e ainda menos de qualquer estratégia que os membros da minoria possam assumir. As diferenças derivam do contexto social em que se constituíram como tais: da natureza daquela atribuição forçada que levou à imposição de limites. A natureza da “sociedade maior” deixa sua marca indelével em cada uma de suas partes (Bauman 2003: 83).

A imposição deste rótulo minimalista corresponde a um “estratagema de eliminação” (Bauman 2003: 85). Este é um processo que prevalece até a contemporaneidade com a extinção das tribos indígenas, a cada ano em ritmo mais acelerado. Há que se explorar as riquezas naturais das terras ocupadas pelas tribos indígenas, vistas como um estorvo para o progresso destas regiões, impedindo assim a plena realização do programa neoliberal de desenvolvimento econômico.

Donde se conclui que mais de sessenta anos depois, apesar de todo o arsenal de estudos antropológicos e ecológicos, continua a deterioração da vida na região do Xingu e adjacências, apequenando as tribos indígenas que ainda teimam em ficar, como um polo de resistência ao dito “processo civilizatório”.

3. A jornada de Quain para a morte

O suicídio de Buell Quain é o assunto que permeia toda a narrativa. Dele o leitor tem notícia desde as primeiras páginas, quando o narrador Manoel Perna anuncia 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” (Carvalho 2002: 7). E assim segue o texto, num desfiar de detalhes, típicos de um boletim de ocorrências elaborado por um dedicado escrivão de polícia. Esta morte acompanha, como um espectro fantasmagórico, toda a narrativa e desperta no leitor indagações semelhantes às que intrigaram Beatriz Resende:

Por que se mata o suicida? Por quem se mata? Quem é este que, de tal modo angustiado pelas respostas às duas primeiras celebrizadas por Gauguin: “quem somos?”, “de onde viemos?”, desiste de buscar respostas à terceira, “para onde vamos?”, e prefere encerrar ele mesmo sua jornada sobre a terra?

Que poder tão avassalador têm as últimas mensagens de um suicida: carta-testamento, bilhete ao amante, escrito de despedida, último desenho sobre a prancheta, palavras rabiscadas a baton ou verso escrito com sangue? Por que deixam tamanho rastro de culpas? Que enigma indecifrável representará, sempre, tal decisão irrevogável? (Resende 2005).

Movido por dúvidas correlatas às de Resende, é que se buscam respostas para morte tão misteriosa e, por extensão, as motivações do instigante suicida, a ponto de gerar uma trama tão intrincada. Tal como um filme de Hitchcock, em que é apresentado um cadáver desde o primeiro instante, o livro de Bernardo Carvalho mantém o suspense pairando em torno do corpo retalhado de Buell Quain durante toda a narrativa. Em busca de respostas, o autor fez viagens aos Estados Unidos e ao interior do Brasil, mandou cartas para diversos endereços buscando possíveis parentes, amigos e colegas do antropólogo, consultou arquivos e bibliotecas e entrevistou um sem número de pessoas, para finalmente começar o livro:

Àquela altura dos acontecimentos, depois de meses lidando com papéis de arquivos, livros e anotações de gente que não existia, eu precisava ver um rosto, nem que fosse como antídoto à obsessão sem fundo e sem fim que me impedia de começar a escrever o meu suposto romance (o que eu havia dito a muita gente), que me deixava paralisado, com o medo de que a realidade seria sempre muito mais terrível e surpreendente do que eu podia imaginar e que só se revelaria quando já fosse tarde, com a pesquisa terminada e o livro publicado. Porque agora eu já estava disposto a fazer dela realmente uma ficção (Carvalho 2002: 157).

A par deste empenho obsessivo de um artista dedicado a erigir sua obra, cabe a reflexão suscitada por Jean Baudrillard, a respeito da morte e sua representação simbólica. Para ele, “a morte nada mais é, afinal, do que a linha de demarcação *social* que separa os “mortos” dos “vivos”; logo, ela afeta igualmente uns e outros” (Baudrillard 1996: 174, grifo do autor).

No caso de Buell Quain, esta lógica se resolve pela comoção causada junto aos parentes, colegas e amigos, todos afetados emocionalmente por sua morte inesperada. No mundo ocidental, a preparação para lidar com a morte tem grau zero. As pessoas ficam impactadas quando ela acontece na juventude ou de maneira súbita. Há maior tolerância quando se trata de pessoas idosas ou portadoras de doenças crônicas, sendo a morte envolvida por uma aura de naturalidade, em função do estado de pré-falecimento dos sujeitos. Porém, entre os selvagens não vigora este conceito biológico da morte:

O fato biológico – morte, nascimento ou doença – tudo o que é da natureza e que recebe de nós um estatuto privilegiado de necessidade e de objetividade, para eles simplesmente não existe. Trata-se da desordem absoluta, porque isso não pode ser trocado simbolicamente, e

o que não pode ser trocado simbolicamente constitui um perigo mortal para o grupo (Baudrillard 1996: 179).

Portanto, o sacrifício de Buell Quain não tem representatividade nenhuma para os indígenas, além da perplexidade causada pelas circunstâncias com que acontecera. Por isso, quando se tenta recuperar informações nas aldeias muito dizimadas das tribos que o antropólogo teria frequentado, encontra-se uma fria indiferença. Como lembra Baudrillard, a cultura ocidental desenvolve um esforço para separar a vida da morte, ao considerar esta última um evento esdrúxulo:

Toda nossa cultura não passa de um imenso esforço por dissociar a vida da morte, conjurar a ambivalência da morte em benefício exclusivo da reprodução da vida como valor e do tempo como equivalente geral. Abolir a morte é o nosso fantasma, que se ramifica em todas as direções: a da sobrevivência e da eternidade para as religiões, da verdade para a ciência, da produtividade e da acumulação para a economia. Nenhuma outra cultura conhece essa oposição distintiva entre a vida e a morte em proveito da vida como positividade: a vida como acumulação, a morte como vencimento (Baudrillard 1996: 198-199).

Antes de cometer suicídio, Buell Quain corta todo seu corpo, significando uma posição diferenciada a esta questão da morte como vencimento. O ato de cortar o corpo significa “uma estratégia desesperada de volta ao Real do corpo”, pois “o corte é uma tentativa radical de (re)dominar a realidade ou [...] basear firmemente o ego na realidade do corpo contra a angústia insuportável de sentir-se inexistente” (Zizek 2003: 24). Tal interpretação vem ao encontro do que ocorre durante o desfecho do drama de Buell Quain:

A morte retoma seu sentido de troca sacrificial, no momento coletivo, de intensa libertação do sujeito. “Não há paixão tão fraca que não possa enfrentar e dominar o medo da morte”, diz Bacon. Mas isso é muito pouco: *a própria morte é uma paixão*. E, nesse nível, a diferença entre o eu e os outros desaparece: “o desejo de matar coincide freqüentemente com o desejo de morrer ou de se anular” – “o homem deseja viver, mas também deseja não ser nada, quer o irreparável, e a morte por si mesma. Nesse caso, não só a perspectiva de ter infligida a si a morte não poderia deter o criminoso, sendo contudo provável que aumentasse ainda mais a vertigem na qual ele se perde”. Sabe-se que o suicídio e o assassinato são muitas vezes intercambiáveis, com uma forte predileção pelo suicídio (Baudrillard 1996: 231, grifo do autor).

Portanto, o suicídio de Buell Quain se inscreve como esta “troca sacrificial” da não-vida por um retorno ao equilíbrio e a superação da angústia que o acossava. Quando decide dar cabo da própria vida, o antropólogo reassume o poder sobre o seu corpo e mente, antes divididos pela angústia que o oprimia e recupera de novo o domínio do seu desejo e de sua vontade.

Considerações finais

Na análise ora realizada, há alguns aspectos na tessitura do romance que, por serem de maior relevância, não podem ser esquecidos e é disso que se ocupam estas considerações finais, que nada mais são do que uma provocação para novas investigações.

Um destes aspectos é a atuação demiúrgica com que o autor se lançou em campo para a criação do romance. A própria narrativa acaba se tornando um veículo para mostrar a *praxis* do romancista na perseguição de seu objetivo e se torna testemunha do entusiasmo e da dedicação pessoal para chegar ao resultado. E nesta busca, encontrou muitas positivities, consubstanciadas nos vários depoimentos pessoais e documentos, mas também muita mistificação e despistamento, atribuídos a questões de ponto de vista, inerente ao testemunho de quem narra o fato. Importante é constatar que mesmo os aspectos negativos se tornaram matéria prima para o livro, porque o autor acabou por incorporá-los, fazendo *blague* do próprio fracasso parcial.

Na tentativa de recuperar os fatos que levaram Buell Quain a cometer suicídio, é marcante a multiplicidade de versões com que o autor tem de lidar. E estas versões vêm em forma de depoimentos, cartas, documentos parciais e outras fontes todas elas suspeitíssimas. A desrealidade de que estão circunstanciadas estas fontes contribui em muito para a radicalização do enigma (Resende 2005), em meio a personagens envoltos em ambiguidades, dupla personalidade, identidades trocadas, segredos, etc., que poderiam ser componentes de um excelente romance ou filme policial.

Sobre todas estas incertezas, paira a existência do Estado Novo e a proximidade da Segunda Guerra Mundial, que servem como pano de fundo para os acontecimentos no plano da vida e morte de Buell Quain. Na contemporaneidade, enquanto escreve cartas e as envia para possíveis informantes de dados sobre o antropólogo, o autor começa a sentir os efeitos das transformações mundiais, marcando o advento de uma nova era da História, com o ataque ao *World Trade Center*, nos Estados Unidos. No Brasil, à época de Quain, estilhaçam-se a liberdade individual e a democracia. Nos Estados Unidos do 11 de Setembro e na crise econômica dos países da Europa, se fragmentam a hegemonia política e o poder econômico mundial.

Dentre as muitas verdades ou mentiras de que se compõe o romance, desponta um relato autobiográfico, em que o autor mostra seu relacionamento com a figura paterna, sempre sujeito a conflitos, desatenções, encontros e despedidas. A dúvida crucial é de até que ponto esta parcela de um diário íntimo não está com as páginas rotas da invenção ou se realmente corresponde a uma vivência. A dúvida se instala no leitor, durante o encontro de Scholomo Parsons, o provável filho de Buell Quain, que também manifesta problemas de relacionamento com o pai. Parodiando o antigo jargão dos filmes baseados na realidade, parece se ler ao fundo das páginas: "Qualquer semelhança com pessoas reais não é mera coincidência".

Em meio à intertextualidade diante da qual são debulhadas e se interpenetram várias narrativas, *Nove noites* não é um romance para o leitor distraído. A cada nova leitura, se depara com outras interpretações, se redimensiona e se reavalia a ação de

personagens que antes estavam escondidos nos desdobramentos da trama. Apesar do lançamento relativamente recente, já pode ser considerada uma das obras mais instigantes da literatura brasileira contemporânea.

A JOURNEY TO DEATH IN NOVE NOITES: THE SAGA OF BUELL QUAIN

Abstract: In the novel *Nove noites*, Bernardo Carvalho deals with the saga of Buell Quain, an American anthropologist who went on a *solo* expedition through the forests of Xingu, in order to meet the natives who live in that countryside of Brazil. It is told that, on the eve of the World War II, Quain, 27, cut his body up and hanged himself in front of two Krahô Indians who came with him on a walk along the forests. His death remained under mysterious circumstances and even nowadays intrigues everybody who knows about it.

Keywords: *Nove noites*; Bernardo Carvalho; journey to death.

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. *A troca simbólica e a morte*. Tradução: Maria Stela Gonçalves; Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Loyola, 1996.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

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

CHIARA, Ana Cristina. O real cobra seu preço. In: OLIVEIRA, Ana Lúcia M. *Linhas de fuga: trânsitos ficcionais*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004, pp. 23- 39.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar da civilização*. Tradução: José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

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

MOURA, Flávio. A trama traiçoeira de "Nove Noites". *Trópico*. Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1586.1.shl>>. Acesso em: 5 mai 2012.

PINTO, Sílvia Regina. *Um roteiro para Nove Noites*. Rio de Janeiro: UERJ; texto digitado, 2005.

RESENDE, Beatriz. Enigma indecifrável. *Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea UFRJ*. Disponível em: <<http://acd.ufrj.br/pacc/z/ensaio/novenotesbea.htm>>. Acesso em: 24 jul 2005.

ZIZEK, Slavoj. Paixões do real, paixões de semblante. In: _____. *Bem vindo ao deserto do Real*: cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas. Tradução: Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2003, pp. 19- 47.

ARTIGO RECEBIDO EM 31/08/2012 E APROVADO EM 17/10/2012.